

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat

2013/3

75

Kutuplaş(tır)manın Yeni Mekânları: Kapalı Siteler

Siyasal/İdeolojik Göstergeler Açısından Metinlerarasılık

Siyasal İslamcılığın Alternatif Söylemi Moderniteden Azade midir?

Çukurova Âşıklık Geleneğinde Ağıtlar

Anadolu Ağıtlarının Türküleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği

Türk Halk Müziğimizde Toplu Çalma Söyleme Geleneği

**Kültürel Bir Miras Olarak Atasözlerinin Kullanımı Üzerine
Türkçe Öğretmenlerinin Görüşleri**

XVII. Yüzyıl Osmanlı Müzik Geleneği ve Buhurizade Mastafa İtri Efendi

Hayatın Tadı'nda Kadın-Beden İlişkisi

Türk Düşünce Tarihinde Oryantalizm Eleştirisinin Alımlanışı

Türkiye'de Halkbilimi Çalışmalarının 100. Yılına Kutlarken

folklor/edebiyat

folklore/literature

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, üç aylık
halkbilim • antropoloji • iletişim • sosyoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat dergisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491

CİLT: 19

SAYI: 75

2013/3



ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ Adına
Mete Boyacı

Yayın Yönetmenleri

Prof. Dr. Metin Karadağ (mkaradag@ciu.edu.tr)

Prof. Dr. Oğuz Karakartal (koguz@ciu.edu.tr)

Sorumlu Yayın Yönetmeni

Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

İngilizce Editör : **Doç. Dr. Ersin Teres**

Düzeltili: **Dr. Kafiye Yinanç**

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Haspolat Kampüsü, Lefkoşa KKTC

Tel: 392. 671 11 11/ 2601

www.folkloredebiyat.org

folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Abone Koşulları

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 TL

Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 TL • Yıllık (Postalama ücreti dahil) : 60 TL

Avrupa için Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli(Postalama ücreti dahil): 60 EURO

Amerika için Sayısı: 20 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$

Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki **IBAN TR49 0006 4000 0016 8180 1303 26** no'lu TL hesabına,

TR27 0006 4000 0026 8020 0013 71 no'lu Euro hesabına

veya **TR70 0006 4000 0026 8020 0102 00** no'lu Dolar hesabına yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliyography*, *ULAKBİM* ve *Türkologischer Anzeiger Viyana* tarafından taranmaktadır.

Hazırlık – Baskı: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti - Başkent Matbaası,

Bayındır Sokak 30/E Kızılay / Ankara

yerel süreli yayın

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

Genel Yayın Kuralları:

folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırmaları yayınlamak ve bu alanlardaki sorunlara bilimsel ölçütler içerisinde tartışma olanağı sağlamak amacıyla çıkmaktadır. folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırma makalelerini, deneme ve derlemeleri yayımlayan hakemli, akademik bir dergidir. Yılda dört kez yayımlanır.

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına; telif hakkı ise basılı ve her türlü elektronik ortamda folklor/edebiyat' a aittir. folklor/edebiyat'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde yayımlanamaz. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılar folklor/edebiyat'a gönderilemez. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

Hakem Değerlendirmesi:

folklor/edebiyat'a gönderilen yazılar, önce yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun görülmeyenler düzeltilmesi için yazarına iade edilir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel kaliteye dikkat edilir. Değerlendirme için uygun bulunanlar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya yayın kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştirisi ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

Yazım Dili

folklor/edebiyat dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde başka dillerde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

Yazım ve Basım Koşulları:

Yazılar windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktısı alınarak Word uyumlu CD ile birlikte yazışma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusunda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 20 sayfayı aşmamalıdır.

İlk sayfa yazım sırası:

- 1)Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)
- 2) Makale başlığı (sola dayalı)
- 3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4)Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında, 200 sözcükten az olmamak üzere İngilizce, Fransızca ya da Almanca özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Türkçe dışındaki makaleler için ÖZET başlığı altında genişçe bir Türkçe özet verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır. Çeviri ve kitap tanıtım, değerlendirme yazıları hariç, özet bölümü olmayan yazılar, yayımlanmaz.
- 5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)
- 6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (*) işareti ile
- 7) Varsa, makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile
- 8) Varsa, çevirimenle ilgili açıklama (sayfa altına) (***) işareti ile gösterilmelidir.

Dipnotlar ve Kaynakça

Dipnot ve kaynaklar APA 5 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmeli, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir.

INTERNATIONAL CYPRUS UNIVERSITY
QUARTERLY CULTURAL JOURNAL

Editorial Principals

Folklor/Literature is published quarterly. Winter/January, Spring/April, Summer/July and Autumn/October. The main goal is to publish original researches on folklore, anthropology, education, history, language and literature and create a discussion platform on these subjects. Folklor/Literature is an academical journal which publishes original articles on folklore, anthropology, education, history, language and literature.

The overall responsibility and writing preferences for the published articles belong to the author of the article. The royalty rights of the accepted articles are considered transferred to Folklor/Literature. In order for any article to be published in Folklor/Literature, it should not have been previously published or accepted to be published elsewhere.

Referees' Evaluation of Papers

Articles forwarded to Folklor/Literature are first reviewed by the Editorial Board in terms of journal's publishing principles. Those which are found unsuitable are returned to their authors to be corrected. Academic objectivity and scientific quality are considered of paramount importance. Those considered acceptable are initially referred to two referees who are well-known for their works in relevant fields. Names of the referees are kept confidential and referee reports are safe-kept for two years. For publication of articles, two positive reports are required. In case one referee report is negative while the other is favorable, the article may be forwarded to a third referee for further evaluation or alternatively the board, based on the contents of the reports may feel confident to make a final decision. The authors are to consider the criticism, suggestions and corrections offered by the referees and by the editorial board. If they disagree, they are entitled to counter present their views and justifications. Final decision rests with the editorial board. Articles which are not accepted for publication are not returned to their authors.

The Language

The language of the journal is Turkish. Articles in other languages may be published, not to exceed one third of an issue.

Writing and Edition Rules

1. Papers should be typed in MS Word program.
2. Papers should be prepared in accordance with the principles set forth and are to be sent in three copies and one CD to Folklore/Literature at the correspondence address.
3. The maximum length for the papers is 20 pages.

The first page should be written as follows:

1. Names and surnames are written in upper left hand corner (left aligned)
2. The Title (left aligned)
3. Translator name for translated papers (right aligned)
4. For original papers in Turkish, the paper should include an abstract in English, French or Germany, briefly and laconically expressing the subject in minimum 200 words. The translation of paper's title should be given under the title of abstract. After that, the abstract should be taken place. A detailed Turkish abstract should be given for the papers in the other languages. The papers which do not have an abstract will not be published.
5. Leaving one line empty after the body of abstract, there should be key words, minimum 3 and maximum 5 words.
6. Explanation about the author (with *)
7. If there is, explanation about the paper (with **), for translation explanation about the source text (with **)
8. If there is, explanation about the translator (with ***)

Footnotes and Bibliography

The footnotes and bibliography should be given according to APA 5 (American Psychological Association) standards. The original source should be indicated in the secondary quotations.

Yayın Kurulu / Editorial Boards

- Prof. Dr. N. Serpil Altuntek (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Başgöz (ODTÜ)
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Mutlu Binark (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Bernt Brendemon (Finlandiya)
Prof. Dr. Peyami Çelikcan (Işık Üniversitesi)
Prof. Dr. Muharrem Caferli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal Cengiz (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayten Er (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay Er (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Yıldırım Erdener (ABD)
Prof. Dr. Cengiz Ertem (Ufuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuna Ertem (Atılım Üniversitesi)
Prof. Dr. Celil Gariboğlu Nagiyev (Bakü Aşya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Gökbel (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Gözaydın (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahadır Gülmez (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. V. Doğan Günay (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Umay Günay (YÖDAK-KKTC)
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsa Habibbeyli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Maria Ivanics (Macaristan)
Prof. Dr. Eva Csato Johanson (İsveç)
Prof. Dr. Birsen Karaca (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin Karadağ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat Karantay (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Şahin Karasar (Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Haşim Karpuz (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Asker Kartarı (Kadir Has Üniversitesi)
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Aynur Koçak (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Jaklin Kornfilt (ABD)
Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Fırat Kutluk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Belkıs Kümbetoğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz Makal (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkan Manav (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Eunkyung Oh (Güney Kore)
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Zafer Önler (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (Doğu Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayrettin Rayman (Bozok Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Yusuf Sarıgöl (Bükreş Üniversitesi, Romanya)
Prof. Dr. Babahan Muhammed Şerif (Özbekistan)
Prof. Dr. Veysel Sönmez (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ Şimşek (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz Tosun (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Necmi Yaşar (Çukurova Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / Metin Turan	7-8
KUTUPLAŞ(TIR)MANIN YENİ MEKANLARI: KAPALI SİTELER / <i>NEW LOCATIONS FOR (CREATING) POLARIZATION:</i> <i>GATED COMMUNITIES</i> - Sevgi Kesim Güven-Altan Kar	9-36
SİYASAL/İDEOLOJİK GÖSTERGELER AÇISINDAN METİNLERARASILIK: Kemalist İdeolojinin Temel Belirteçlerinin Sinema ve Edebiyattaki Uzantıları / <i>INTERTEXTUALITY WITH REFERENCE TO THE POLITICO-IDEOLOGICAL</i> <i>SIGNS: THE EXTENSIONS OF FUNDAMENTAL INDICATORS OF KEMALIST</i> <i>IDEOLOGY IN FILM AND LITERATURE</i> -Süreyya Çakır	37-50
SİYASAL İSLAMCILIĞIN ALTERNATİF SÖYLEMİ MODERNİTEDEN AZADE MİDİR? I - YA DA TARİHSEL İSLAM MODERNİTEYİ AŞKIN MIDIR?- <i>DOES ALTERNATIVE STATEMENT OF POLITICAL PAN-ISLAM FREED</i> <i>OF MODERNITY? -OR, DOES HISTORICAL ISLAM</i> <i>TRANSCENDENT OF MODERNITY?- / Ernur Genç</i>	51-72
ÇUKUROVA ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ATIŞMA / “QUARREL CONCEPT” IN ÇUKUROVA MINSTRELSY TRADITION / Erman Artun	73-116
ANADOLU AĞITLARININ TÜRKÜLEŞME SÜRECİ ve ÜÇ AĞIT ÖRNEĞİ <i>THE PROCESS OF BEING TURKISH FOLK SONG OF ANATOLIAN</i> <i>ELEGIES AND THREE ELEGY EXAMPLES /Merdan Güven</i>	117-128
TÜRK HALK MÜZİĞİMİZDE TOPLU ÇALMA SÖYLEME GELENEĞİ/ <i>POPULAR MUSIC AND EVERYDAY LIFE EXPERIENCE /Mehmet Öcal</i>	129-158
POPÜLER MÜZİK VE GÜNDELİK YAŞAM DENEYİMİ <i>POPULAR MUSIC AND EVERYDAY LIFE EXPERIENCE</i> /Aykut Çerezcioğlu	159-172

KÜLTÜREL BİR MİRAS OLARAK ATASÖZLERİNİN KULLANIMI ÜZERİNE
TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN GÖRÜŞLERİ /
***THE OPINIONS OF TURKISH TEACHERS ON USAGE OF PROVERBS
AS A CULTURAL HERITAGE***/ Seçkin Aydın..... 173-192

XVII. YÜZYIL OSMANLI MUZİK GELENEĞİ VE BUHURİZADE
MUSTAFA İTRİ EFENDİ
***OTTOMAN MUSICAL TRADITION DURING THE XVII. CENTURY AND
BUHURİZADE MUSTAFA İTRİ EFENDİ***/ Cenk Güray - Murat Salim Tokaç . 193-210

HAYATIN TADI'NDA KADIN-BEDEN İLİŞKİSİ /
***THE RELATIONSHIP BETWEEN THE WOMAN AND
THE BODY IN A TASTE OF LIFE***/ Yasemin Güniz Sertel..... 211-220

TÜRK DÜŞÜNCE TARİHİNDE ORYANTALİZM
ELEŞTİRİSİNİN ALIMLANIŞI /
***TITLE: "THE RECEPTION OF THE CRITICS OF ORIENTALISM IN
THE HISTORY OF TURKISH THOUGHT"*** / Aytaç Yıldız..... 221-236

TÜRKİYE'DE HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARININ 100. YILINI KUTLARKEN /
***THE 100TH ANNIVERSARY OF
FOLKLORİC STUDİES İN TURKEY***/ Nail Tan 237-243

folklor/edebiyat'tan

Yeni bin yıl, başka bir şehirleşmeyi de beraberinde getirdi; özellikle iktisadi kurumların uluslararası niteliği kapitalist dünyanın büyüyen gücü yanında sosyal hayatta güvensizliği de çoğaltmaya başladı. Dünyanın gelişmiş ve gelişmekte olan ve hatta az-gelişmiş ülkelerinde bile artık belirgin bir şekillenme gösteren güvenli siteler (gated communities), geçmişin bütün kesimlere açık, mekan paylaşımına dayalı, komşuluk ilişkilerini de güçlendiren kentleşme anlayışından, toplumsal tabakalaşmanın da biçimlendirdiği kapalı alanlara dönüşmeye başladı.

Türkiye’de de özellikle 1980’li yıllardan itibaren belirginleşmeye başlayan ama özellikle 2000’li yıllardan itibaren hızla çoğalan bu şehrin yeni mekanlarını, **Dr. Sevgi Kesim Güven** ve **Dr. Altan Kar**, İstanbul’dan iki merkezi, Ataşehir ve Başakşehir örneklemeden hareketle irdelemekteler.

Toplumsal tarih ile edebiyat ilişkisi, özellikle de Türkiye gibi bir dönem aktörlerinin önemli bir bölümünün edebiyat ve sinema uğraşları yanı sıra toplumsal/siyasi kimlikleriyle de gündemde olmuş ülkelerde, belirleyici öğelerden birini oluşturur. **Dr. Süreyya Çakır**, Kemalist ideolojinin temel belirteçlerinin sinema ve edebiyattaki uzantılarını, siyasal/ideolojik göstergeler açısından; **Dr. Ernur Genç**, İslamın yalnızca “müslüman özne”yle sınırlı bir din olmadığı, İslami ideolojilerin ve siyasal İslamcılığın hakim söylemlerinin karakteristiği üzerinden, karşıt savları da ele alarak, siyasal İslam’ın moderniteyle ilişkisini; **Dr. Aytaç Yıldız** ise Türkiye’de oryantalizm eleştirisinin alımlanmış biçimlerini ele alıyorlar.

Atışma, âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli unsurlarından birini oluşturuyor. Özellikle Çukurova yöresi halk kültürü çalışmalarıyla haklı bir saygınlık kazanmış olan **Dr. Erman Artun**, bu kez de âşıklık geleneğinde atışma unsurunu Çukurova özelinde örnekleriyle değerlendiriyor

Dergimizin bu sayısında müzik kültürüne ilişkin yazılar önemli bir çeşitlilik gösteriyor. Anadolu ağıtlarının türküleşme sürecini **Dr. Merdan Güven**; Türk halk müziğinde toplu çalma söyleme geleneğini **Mehmet Öcal**, popüler müzik ile gündelik yaşam deneyimini ise **Dr. Aykut Çerezciöğü** irdeliyor.

Dr. Cenk Güray ve **Murat Salim Tokaç** ise XVII. ve XVIII. yüzyıla ait müzikal özelliklerin merkezi aktörü olan, gerek “Segah Tekbir, Salat-ı Ümmiye” gibi tüm İslam dünyasının hafızasında yer tutmuş eserlerin kendisine atfedilmesiyle ‘bilinirlik’, gerekse ismi etrafında oluşan ‘güçlü bestekarlık’ sıfatlarıyla kendisinden sonraki geleneği şekillendirmiş ve ‘üstad’ payesine ulaşmış Buhurizade Mustafa Itri Efendi’nin çalışmalarına dikkat çekiyorlar.

Atasözlerinin kelime öğretimi, ders kavratma, dilbilgisi uygulamaları, kültürel bilinç gibi eğitimsel edinimler bakımından küçümsenmeyecek işlevleri görülür. Türkçe öğretmenlerinin eğitim ortamında atasözlerinin kullanımına ilişkin görüşlerini, nitel araştırma yöntemi kullanarak **Dr. Seçkin Aydın** ele alıyor.

Dr. Yasemin Güniz Sertel, çağdaş Amerikan yazarları arasında yer alan Sara Paretsky'nin *Hayatın Tadı* adlı öyküsünden hareketle, batılı toplumlarda kadın yaşamının yaptırıcı toplumsal normlar tarafından şekillendirilip kontrol altında tutulmasını *Beden Politikası ve Yeme Bozuklukları* temaları ekseninde ele almakta.

Ülkemizde, folklorun bir bilim dalı olduğu fikri, 1913 yılında Ziya Gökalp'ın bir yazısından öğrenilmiş, bunu 1914 yılında Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın makaleleri izlemiştir. Yüzüncü yılına girdiğimiz folklor çalışmalarının bir özetini, değerli halkbilimci **Nail Tan** aktarıyor.

*

Yeni *folklor/edebiyat*'larda buluşmak dileğiyle...

Metin Turan

Yayın Yönetmeni

KUTUPLAŞ(TIR)MANIN YENİ MEKÂNLARI: KAPALI SİTELER

Sevgi Kesim Güven*

Altan Kar**

1.Giriş

Ikinci Dünya Savaşı sonrası kentlerde banliyöleşme ile başlayan konut eğilimi, 1960'lardan itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde dışa kapalı sitelere dönüşmüş ve hızla yaygınlaşmıştır. Bu yerleşim biçimi önce gelişmiş ülkelerde, sonra gelişmekte olan ülkelerde yaygınlaşmaya başlamıştır. Kapalı siteler 1980'li yıllarda Kaliforniya başta olmak üzere ABD'nin geri kalan yerleri ile aynı dönemde Avrupa'da, gelişmişlik düzeyleri farklı olmakla birlikte Latin Amerika, Asya, Orta Doğu ve Afrika ülkelerinde ise ilerleyen yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu yerleşim şekli sadece sermaye merkezi olan metropolitenlerde değil, kapitalist kentleşme sürecinden geçen post sosyalist ülkelerin bazı şehirlerinde de ortaya çıkmıştır (Al-Hamarneh'dan aktaran Kurtuluş,2011, s.51). Kapalı sitelerin Türkiye'deki ilk örneklerine, küreselleşme ile bütünleşme çalışmalarının başlangıcı olarak kabul edilen 1980'li yıllarda Ankara ve İstanbul'da rastlanmaktadır.

* *Dr. Boğaziçi Üniversitesi.

**Yrd. Doç. Dr. Yeditepe Üniversitesi, Ticari Bilimler Fakültesi.

Çok kısaca kronolojik bir giriş yapmaya çalıştığımız “kapalı siteler”in kavramsal karşılıkları ise şu şekildedir: Türkçesi “refah adacıkları” ya da “korunaklı/güvenlikli siteler”, uluslararası literatürde “kapalı cemaatler” (gated communities) ya da refah adacıkları (*wealth enclaves*) olarak tanımlanmaktadır. Kavram, her ne kadar yeni kentleşme hareketinin, yani metropoliten kentlerin ya da Edward W.Soja’nın (2002) deyiimi ile postmetropolis yerleşim biçiminin özeğinde yer alsada, yeni bir fikir değildir.*

Korunma ihtiyacı ile ortaya çıkan kapalı site formu, endüstri sonrası modern kapitalist kentin bireylerinin, derin güvenlik kaygılarının çözümünü kamuya kapalı yerleşimlerde kapanma isteği olarak kendini göstermiştir. Bu istek, kavramın ilk öncül çalışmalarını yapan Blakely ve Snyder’in(1998) kapalı site tanımlarının özünü oluşturur. Onlara göre kapalı siteler; “normalde kamusal olan mekânların özelleştirildiği ve erişimin sınırlandırıldığı yerleşim alanlarıdır”.

Bu yerleşim alanlarında güvenlik, teknoloji ile güçlendirilmiş fiziki bariyerler ile sağlanmaktadır. Buna ek olarak kapalı siteler, içerideki donatılarını kamusal erişime yasaklamışlardır (Blakely ve Snyder, 1998, s.53). Harvey (2006) bu erişimin yasaklanmasının arkasında, sitenin dışlayıcı bir biçimde inşa edilmesinin yer aldığını belirtir (s.187).

Bu bilgiler ışığında kavram genel olarak tanımlanacak olursa, farklı pek çok çeşidin varlığına rağmen, genelde aynı gelir grubundan kişilerin aynı konfor standardına sahip konutlarını barındıran, çevresi duvarla kuşatılmış, güvenlik görevlileri ve kapalı devre kamera sistemleri ile korunan, içlerinde kimi konut dışı hizmetleri barındıran, temizlik, bakım gibi genel kentsel hizmetlerin önemli bir kısmının yerleşmenin kendi yönetimi tarafından sağlandığı alanlar olarak tanımlanmıştır (Şenyapılı, 2003; Kurtuluş, 2005; Işık ve Pınarcıoğlu, 2001).

Geniş bir tanım içeriğine sahip olan kapalı siteleri Blakely ve Snyder(1998) üç ana kategoriye toplamışlardır: Birincisi “yaşam tarzı” olan siteler; bunlar kapsamlı *rekreasyonel*** donatılar üzerine oluşturulmuş kent kulüpleri ve emeklilerin inzivalarını geçirecekleri alanlardır. Belli kültürel aktivitelerle, belli yaşam tarzını simgeledikleri için bu isimle adlandırılmaktadır. İkincisi “prestijli siteler”; daha çok üst gelir grubunun ve süper zenginlerin yaşadığı, prestij simgesi olan yerleşim alanlarıdır. Ve son olarak tamamen güvenliğe dayalı olarak oluşturulmuş “güvenlik bölgeleri” yer almaktadır. Bu alanlar, kent merkezinde ya da dışında olabildiği gibi zengin ya da fakir bölgelerde de kurulabilmektedir. Burada yaşayanlar, kendi mahallelerinde ya da etraftaki mahallelerden yayılan korku, suç ve trafiğin baskısını hissederek, kapılar ve barikatlar kurma yoluyla kendi alanlarındaki denetimi ele alabileceklerini düşünmekte. Bu durumda,

*En erken kapalı site formu, Romalılar tarafından yaklaşık M.Ö. 300’de İngiltere’de inşa edilmiştir. Romalılar bu yerleşim formlarına, Roma karargâhı ya da castrum romanum adını vermişlerdir. Askerlerin aileleri de buraya yerleşmiş ve malikânenin etrafında toplanmışlardır. Bu karargâhta hem duvarlar hem de diğer savunma sistemleri inşa edilmiştir. Duvarlar, yerleşimlerin etrafını sarmaktadır; bunlar hem dışarıdan gelecek istilacılara hem de hiçbir zaman malikânenin efendisine dönemeyecek olan yerel köylülere karşı koruma amacıyla inşa edilmiştir. Böylece kaleler, harici istilacılara ya da iç savaş bölünmelerine karşı koruma amacıyla inşa edilmiştir. Böylece kaleler, harici istilacılara ya da iç savaş bölünmelerine karşı koruma görevini üstlenmiştir (Blakely ve Snyder, 1997, s.3-4).

** Ülkelerin özellikle sosyal hayatlarında, gelişmişlik derecelerine paralel olarak gittikçe önemi artan rekreasyon, çeşitli ülkelerde ya aynı isim altında ya da eğlence sanat, kültürel faaliyetler ile birlikte beden eğitimi sporda, dans, avcılık, balık tutma vs. gibi serbest zamanların bileşenleri ile ifade edilmektedir. (Zorba,2007, s.52)

mahalle bir tüketim metası olmaktan öte; hem ortak bir alan hem de ortak kader anlamını kazanabilmektedir (s. 57-58).

Blakely ve Snyder kapalı siteleri üç ana kategoriye ayırsa da bizim de çalışmamızın temelini oluşturan “*aynı olma*” olgusu bu yerleşim alanlarının oluşturulmasında ön plana çıkmaktadır. Bu olgu bir anlamda sadece birbirine benzeyenleri içermeyi değil, dışlamayı da içermektedir. Bu dışlama kiminle birlikte bir arada olmak istediğinizin göstergesidir. Bu aynı zamanda dahil olunmak istenen sınıfsal pozisyonu da tanımlar. Kentli seçkinler için, kendi sınıflarının küresel tüketim sembolleri haline gelen kapalı yerleşmeler, maddi ve kültürel sermayenin göstergesi olan ideal yerleşim biçimleridir. Işık ve Pınarcıoğlu’na(2001) göre; bu tip bir yerleşimde konut sahibi olmak aynı zamanda seçkin bir cemaatin üyesi olmak ve bir yaşam tarzını satın almak anlamına gelmektedir (s.146). Satın aldığımız aslında bir kimliktir. Bu kimlik sizi nesneleştirir. Bu nesneleştirme, kentteki toplumsal sınıfların eskisi gibi bir olmasına değil ayrışmasına neden olur. Bu ayrışma Kurtuluş’a göre(2009);

(...) bu yerleşim biçimi yeni sınıfsal statülerin yaşam tarzı yolu ile temsil edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu yerleşim alanlarını satın alanlar ayrıca seçkin bir cemaatin üyesi olma ayrıcalığını da satın almaktadırlar. Böylece, toplumsal dinamiklerin tümünü etkileyen bir inşa süreci ortaya çıkmakta ve toplumsal sınıfları kamusal mekânda ve gündelik yaşam alanında birbirinden tamamen ayırıştırarak, kapalı konut alanları, alışveriş ve eğlence merkezleri ile vatandaşlık ortak aidiyeti yerine sınıfsal aidiyetlere bırakıyor. Dahası sınıfsal aidiyetler de kendi içinde etnik ve dinsel olarak mekânda ayrışıyor. Bu toplumsal ayrışma, “ötekilere” kapalı yerleşme modeli ile mekânda açıkça kristalleşerek somutlaşıyor(parag.2).

Özetle; kapalı siteler özellikle Amerika’da modern kapitalist kentin yeni burjuvazisi için yeni seçkin yerleşim alanları kurma amacı ile ortaya çıkmış ve küreselleşme ile birlikte değişik formlara girmiştir. Bundan sonraki bölümde İstanbul özelinde kapalı yerleşimlerin ortaya çıkmasına neden olan dinamikler ele alınacaktır.

İstanbul’da kapalı konut yerleşimine kısa bir bakış

İstanbul Türkiye’nin hem sermaye merkezi hem de toplumsal değişimlerin izdüşümlerinin yaşandığı canlı bir laboratuvardır. Türkiye’nin küresel politikalarla tanıştığı 1980’li yıllar, radikal değişikliklerin de habercisi olmuştur. Bu değişiklikler sadece sosyal, ekonomik, politik ve kültürel değil, mekânsal değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Mekânsal dönüşümler hepimizin gözü önünde baş döndürücü bir hızlı gerçekleşmektedir. Örneğin İstanbul’un beş yıldızlı otel kapasitesi 1980’lerde 2000 civarındayken 1990’larda 6700’lere, 2000’lerde 10.200’lere çıkmıştır. Yine ilk alışveriş merkezi 1990’ların başında açılmış ve 1990’lar boyunca sadece on alışveriş merkezi varken, 2000’lerde resim farklılaşmıştır. 2000-2008 arasında 57 tane daha alışveriş merkezi açılmış; üstelik bunların 28’i de son dört yılda yapılmıştır (Kolluoğlu ve Bartu, 2009, parag.1). 2012 yılında ise bu sayı 81’e çıkmıştır (<http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/20021716.asp>).

İstanbul'un son çeyrek yüzyılda içinden geçtiği dönüşüm, dünyanın diğer birçok kentinde de gözlemlenen ve yaygın bir şekilde “neoliberal kentleşme” olarak adlandırılan bir süreçtir. Bu süreçte, eşzamanlı olarak yeni zenginliğin ve yeni yoksulluğun mekânlarının üretildiğini görüyoruz (Kolluoğlu ve Bartu,2009:parag.12). Aslında bu yeni zenginlik ve yoksulluk mekânlarının temeli 1950’li yıllarda yaşanan göç dalgasına dayanmaktadır. Bu yıllarda, gecekondu* yapılaşması ile birlikte yoksulluk mekânlarının tam olarak ayrıştığına tanık olunmuştur. Gecekondu, Keyder’in(2000) tespitinde de belirttiği gibi, ilk önce kentin iskân edilmiş boş alanlarına yapılmıştır (s.175). Gecekonduların niye söz konusu arazilerde yapıldığı ve devletin kamu mülkiyetindeki araziye niye koruyamadığı bizim çalışmamızın konusu olmamakla birlikte, konu ile ilgili yapılmış ayrıntılı çalışmalar kent sosyolojisi literatüründe mevcuttur.** Gecekondu zamanla şehrin boş arazilerinden merkeze, şehrin en zengin semtlerindeki villaların ve lüks apartmanların yanına doğru kaymıştır (Keyder,2000, s.179).

Gecekondulaşma süreci devlet eli ile hızla sürerken kentin “yasal”, imarı tamamlanmış alanı da orta sınıfın talebine uygun biçimde genişlemiştir. Burada bir farklılaşma eğilimi gözlenmektedir: Gelişmenin yönü-kentin eski bölümlerinde toplumsal bakımdan heterojen mahallelerden yeni kurulmuş-daha homojen semtlere doğrudur. Bu eğilim, özellikle büyüyen orta sınıfın tüketim talepleri doğrultusunda şekillenmiştir. Gelişmekte olan orta sınıf semtlerinde yeni inşa edilmiş apartman bloklarının yer aldığını ve akabinde konut kooperatiflerinin*** ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir (Öncü, 2005, s.94-95). Bu konutlarda daha çok resmi makamlarla ayrıcalıklı ilişkiler kurabilen mesleklerin temsilcileri olarak görülen, subaylar, hâkimler, gazeteciler ve doktorlar oturmaktaydı (Keyder, 2000, s.181). Gecekondu, apartman ve kooperatiflere geçen süre yaklaşık 30 yıllık süreci almıştır. 1980’li yıllara gelindiğinde ise İstanbul, Türkiye’nin küreselleşen dünya ile entegre olmaya başlayan dönüşümünde başat bir rol oynamıştır. Kent, 1980’li yıllarda itibaren serbest piyasa ekonomisine geçişle birlikte, gerek metropoliten büyüme dinamikleri, gerekse mekânsal ayrışmalar açısından yeni bir boyuta geçişe tanık olmuştur. “Kentsel gelişme sektörü çerçevesinde İstanbul metropoliten alanına akan kamu kaynakları ve ulusal-uluslararası sermaye, kentin mekânsal yapısında radikal bir

* Özellikle 1950’li yıllardan itibaren köyden kente göç eden insanların kent toplumu içinde yerleşme ve konut sorununu çözümlene olanağı bulamaması ile birlikte, bu gereksinmelerini yasal koşulların dışında gidermek amacıyla; kentleşme olgusunun önemli bir boyutunu, yani marjinal kesimi ve bu kesimin fizik mekândaki görünümü olan konutlara gecekondu denilmektedir.(Çakır, 2007, s.2)

** Bkz:Çağlar Keyder(2000), *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında*, Metis yayınları: İstanbul,, Ruşen Keleş(1993),*Kentleşme Politikası*,İmge:Ankara, Tekeli, İlhan (1982). *Türkiye’de Kentleşme Yazıları*. Ankara: Turhan Kitabevi.Mübeccel Kıray(1973),”Gecekondu:Az gelişmiş Ülkelerde Hızlı Toprakdan Kopma ve Kentsel Bütünleşme”,*SPD Dergisi*,C 27,No:3, seçme eserlerden birkaçıdır.

*** Kooperatiflerle ilgili ilk çalışmalar 1973 yılındaki yerel seçimlerden sonra sosyal demokrat belediyelerin, belediyeye kaynak temin etmek, kentsel rantı kamuya aktarmak amacıyla “Üretici Belediyecilik” modelini geliştirmesi ile ortaya çıkmıştır. Başta Batıkent, Ege-Kent, EVKA, Doğukent vb. konut projeleri bu dönemin izlerini taşımaktadır. Ancak 1970’lerde başlayan bu örnek uygulamaların devamı gelmemiş, yaşanan ekonomik ve siyasi krizlerin sonucunda uygulamalar yaygınlık kazanmamıştır. Konut kooperatifleri yaşanan ekonomik sıkıntıların sonucunda, varoluş amaçları dışına çıkarak, üst gelir gruplarının istemlerine göre hareket eder hale gelmiş, 1984-1989 yılları dışında devletten beklediği kredi desteğini alamadığı için dar ve sabit gelirli için bir umut olmaktan çıkmıştır. Toplumsal dayanışmayı ve alt gelir gruplarının küçük birikimlerin değerlendirilmesini amaçlayan kooperatifçilik, amacının dışında yazlık konut üretmek, kentin (Ankara-Çayyolu, İzmir-Mavişehir) rant getiren semtlerinden konut edinmek için bir araç haline dönüşmüştür(Karasu, 2005, s.59-60).

dönüşüm süreci başlatmıştır” (Kurtuluş, 2003, s.86). Çok uluslu gayrimenkul yatırım şirketleri özellikle 2000’li yıllardan itibaren kentte, kârlı olarak gördükleri emlak piyasasına yatırım yapmaya başlamışlar ve kapalı sitelerin sayıları çok hızlı bir şekilde artmaya başlamıştır (Kurtuluş, 2011, s.54). İstanbul’daki kapalı sitelerin sayılarındaki artışa bir göz atmamız bu konunun ne kadar hızlı kabul gördüğünün de göstergesidir. Gülümser 2004 yılında yaptığı yüksek lisans tezinde kapalı sitelerin 2000’li yıllarda 30 olan sayısının 96’ya yükseldiğini belirtmiştir (Gülümser, 2005). Perouse ve Daniş’a (2005, s.93) göre, 2005 Ağustos’unda ise İstanbul Metropolitan alanında 650’den fazla kapalı site bulunurken, 2010 yılında Emlak Derneklerinin verilerine göre bu sayı 1000’e ulaşmıştır. Sayı artışı ile birlikte kapalı sitelerdeki ev fiyat aralığı da 300 bin dolarla 6 milyon dolar arasında değişmektedir (Emlak Derneği 2010 verileri).

Bu sitelerde insanlar fiziksel bir yaşam ortamı satın almanın ötesinde, aynı zamanda prestijli bir yaşam tarzının temsilini de satın almaktadırlar. Bu temsiliyet aynı zamanda sitelerinin ekonomik değerinin belirleyicisi olmuştur. Yeni kentsel elitlerin sınıf konumuna göre tasarlanan bu yeni siteler, sadece bir konut temsili değil, aynı zamanda prestijli bir çevre ile tasarlanmış, tamamen yeni bir yaşam tarzı sunmaktadır (Kurtuluş, 2011, s.60-61).

Bu yeni yaşam tarzı beraberinde dışlayıcı bir yer seçme davranışını da olanaklı hale getirmiştir (Kurtuluş, 2003, s.86-87). İstanbul’da sayıları hızla artan kapalı yerleşim biçimleri ile bu süreç daha da artmaktadır. Dışlayıcı yer seçme pratikleri hakim söylemde, güvenlik gerekçeleri ve yaşam tarzı seçimlerine dayandırılmaktadır. Bununla birlikte yeni orta sınıf olarak tanımladığımız sınıf, aynı içe kapanma pratiklerine sahip olabilirken, yaşam alanları olarak farklı yerleşkeleri seçebilme eğilimi gösterebilmektedir. Bizde alan çalışmamızda iki farklı yerleşim alanı olan Başakşehir ve KentPlus (Ataşehir)’daki kapalı sitelerde ikamet eden kişilerin konut tercihinde hakim söylemin dışındaki mekân tercihlerini irdelemek ve karşılaştırmak istedik. Özellikle mekân tercihlerinde kişilerin ideolojik yönelimlerinin etkisi olup olmadığını tartışılmaya çalışıldı.

2.Amaç ve Yöntem

Metodoloji

Örnek Yapısı

Araştırma kapsamına KentPlus* (Ataşehir) ve Başakşehir.** yerleşim alanı içinde bulunan kapalı sitelerde oturanlar dahil edilmiştir. Bu yerleşim alanlarının araştırma örneklemini seçilmesindeki en önemli neden; kapalı sitelerle ilgili olarak daha önce belirttiğimiz prestij, güvenlik ve konfor isteğine yönelik tercih edilme pratiğinin yanında bu sitelerin kimlik inşası/temsili aracı olup olmadığına yönelik sorunsalımız için temsili gücünün fazla olduğunu düşünmemizdir. Bu noktada özellikle Perouse ve Daniş(2005)***

* Çalışmamızın bundan sonraki kısmında KentPlus (KP) olarak ifade edilecektir.

** Çalışmamızın bundan sonraki kısmında Başakşehir (BŞ) olarak ifade edilecektir

*** Perouse, Jean-François. ve Daniş, Didem. (2005). Zenginliğin Mekânda Yeni Yansımaları: İstanbul’da Güvenlikli Siteler. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 104, 92-123.

ile yine Perouse(2007)*, yaptığı çalışma sonuçları yol gösterici olmuştur. Çalışmamızın başlangıç noktasını Harvey'in (2002:147), "insanlar birbirlerine yakın yaşadıkları için mi benzerdir, yoksa benzer oldukları için mi birbirlerine yakın yaşarlar?"(s.147) sorusu oluşturmuştur. Bu soru çerçevesinde biz sözü edilen iki yerleşim alanı içindeki kapalı sitelerde oturanların bu yerleşim alanlarını; "*birbirlerine sadece ekonomik olarak değil, yaşam tarzı ve kültürel kodlar olarak da benzer oldukları ya da benzer hissettikleri için seçtiklerini*" düşünmekteyiz.

Bu ana argüman çerçevesinde örnekleme oluşturan BŞ ve KP sitelerinin bağlı buldukları bölgelerin yönetsel çerçevesini şu şekilde belirtebiliriz. Başakşehir, konumu itibarı ile İstanbul'un eski çeperlerinde yer almaktadır. 2008 yılında Küçükçekmece ilçesinden ayrılarak bağımsız bir ilçe konumuna gelmiştir. 194 bini aşkın nüfusu ile Başakşehir'in kuzeyinde ve kuzeybatısında Arnavutköy, kuzeydoğusunda Sultangazi, güneyinde Avcılar, Küçükçekmece ve Bağcılar, doğusunda Esenler, batısında ve güneybatısında ise Esenyurt ilçeleri bulunmaktadır (<http://www.basaksehir.bel.tr>).

Ataşehir'in temelleri 1993 yılının başında Emlak Bankası'nın iştirakiyle başlanan "uydu kent" projesi adı altında atılmıştır. Bölge 2008 yılında ilçe statüsüne kavuşmuştur. Güneyinde Maltepe, batısında Kadıköy, kuzeybatısında Üsküdar, kuzeyinde Ümraniye, kuzeydoğusunda Çekmeköy ve doğusunda Sancaktepe ilçelerine komşudur. İlçe 25,84 kilometrekaredir, nüfusu 351.046'dır ve sınırları dâhilinde toplam 17 mahalle vardır (<http://yeni.atasehir.bel.tr>).

Ataşehir, İstanbul'un sosyokültürel olarak ve kurulması planlanan finans merkezi ile yükselen bir değeri olarak görülmektedir. Ataşehir pek çok sitenin yer aldığı bir bölgedir, bununla birlikte araştırma alanı olanı olarak KP'ı seçtik. Bunun araştırmanın kısıtlılığı olduğunu belirtmek isteriz. KP, temel göstergeleri, tanıtım argümanları, mimari yapılanması, site sakinlerinin sosyokültürel yapılarına yönelik yapılan ön literatür okumaları ve saha gözlemleri sonucunda, BŞ ile karşılaştırılması en anlamlı olabilecek kapalı site olduğu düşünülerek tercih edilmiştir. Bu düşünce ile ilgili ilk izlenimleri bu iki sitenin konut biçimlerinde rastlıyoruz. Başakşehir ilçesi konut yapımında ilk laboratuvar örneklerinden birisidir. Perouse'a göre; "Başakşehir konut üretimi ve siyasi performans etkinliği ölçeğinde incelendiğinde çok hızlı gelişen bir kapalı site projesidir." Ayrıca ona göre; bu bölge bir başka şehir olma iddiasına sahip bir yerleşim yeridir (Perouse, 2007, s.24). Başka bir şehir olma iddiasının izlerini çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde, yaptığımız görüşmelerin analizinde de görmek mümkündür.

Görüşme Tekniği

Araştırma verileri yukarıda da belirtildiği gibi, derinlemesine mülakat (in depth interview) tekniği kullanılarak elde edilmiştir. İlgili konuda yapılmış araştırmalar incelenmiş, araştırmanın amacına uygun bir görüşme taslağı geliştirilmiş ve ilk taslak KP'ta beş kişi üzerinde pilot çalışma ile test edilmiştir. Bu çalışma sonucu, bazı sorular elenmiş, gelen cevaplar üzerinden gerekli görülen bazı yeni sorular eklenmiştir. Araştırmaya katılan kişilerle, bu bölgelerde yaşayan bir tanıdık aracılığı ile randevu alınarak evlerinde,

*Perouse, Jean-François.(2007). İstanbul Çeperlerinde Yeni Bir "Kentsel Kimlik Yaratma Çabası:Yerel Adil Düzen'den Globalleşen Piyasa Arayışlarına Başakşehir Hikayesi(1995- 2007).*Kent-Kültür-Konut Bildiri Kitabı*. 24-29.İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları

sitelerin içlerindeki alışveriş merkezlerinin giriş-çıkış kapılarında, havuz kenarlarında, restoran ve kafelerde, parklarda tesadüfen bulunmuş ve görüşme için gönüllü olmuş kişilerle mülakat yapılmıştır. Görüşme yapılan kişilerin KP’ta ikamet etmeleri ön koşul olarak aranmıştır.

Araştırmamızda iki yerleşim bölgesi, yukarıda *örnek yapısı* başlığı altında sözünü ettiğimiz parametreler dikkate alınarak karşılaştırılmıştır. Bu kapsamda, KP’ta 16, BŞ’de ise 17 kişi olmak üzere, toplam 33 kişi ile derinlemesine mülakat yöntemiyle görüşülmüştür. Görüşme yapılan kişilerin 22’si kadın (BŞ 8 kişi, KP 14 kişi), 11 kişi ise (BŞ 9 kişi, KP 2) erkektir. Yaş dağılım aralıklarına baktığımızda en genç görüşmecinin yaşı 19 olup en yaşlı görüşmecimiz 70 yaşındadır. Görüşmecilerin ortama çocuk sayıları ise KP’ta yaklaşık olarak 1,5, BŞ’de (görüşme yapılan kişilerden 3’ü bekardı) ise yaklaşık olarak 3 bulunmuştur. Çocuk sayısı olarak baktığımızda BŞ’de evli olan kişi sayısının KP’a göre daha az olmakla birlikte iki katı gibi anlamlı bir fark olması önemli bir veridir. Görüşme yapılan katılımcıların meslek ve eğitim durumları ise Tablo 1 ve Tablo 2 de verildiği şekildedir.

Tablo 1: Görüşmecilerin Eğitim Dağılımı

	Eğitim		
	Üniversite ve Lisansüstü	Lise	İlkokul
Başakşehir	9	4	4
KentPlus	12	3	1
Toplam	21	7	5

Tablo 2: Görüşmecilerin Meslek Dağılımı

Meslek	Başakşehir	KentPlus	Toplam
Ev Hanımı	4	3	7
Öğrenci	3		3
Hizmet Sektörü (Bankacı, Satış temsilcisi v.b.)	7		7
Öğretmen	1		1
Serbest Meslek	2		2
Emekli		2	2
Mühendis		3	3
Doktor		1	1
Finans Sektörü / Borsa –Yatırım Danışmanı		7	7
Toplam	17	16	33

Meslek ve eğitim durumları her iki örnekte çok farklılık göstermese de KentPlus’ta özellikle üst seviye uzmanlık gerektiren mesleklerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, sitelerle ilgili yapılan tespitlerde yer alan, özellikle servis ve finans sektöründe çalışan; orta ve üst gelir grubundan eğitilmiş ailelerin bu konuları tercih ettikleri varsayımı, bu mekânlarda karşılık bulmaktadır (Blakely ve Synder,2003, s.63).

Veri Analizi

Derinlemesine görüşme formları ile elde edilen veriler tematik içerik analizi (content analysis) ve frekans dağılımı teknikleri kullanılarak analiz edilmiştir. Bunun yanında, görüşülen kişilerin konumuz açısından önemli bulunan bazı ifadeleri, orijinaline sadık kalınarak tırnak içinde aynen aktarılmıştır.

Bulgular

KentPlus ve Başakşehir Sitelerinin Yerleşim Mekânı Olarak Tercih Edilme Nedenleri

Türkiye’de ve dünyada benzerlerinde olduğu gibi, farklı nitelikteki ve büyüklükteki kapalı yerleşimler/siteler kentin orta ve üst sınıfları tarafından tercih edilmektedir. Bu sitelerin tercihine yönelik farklı yaklaşımlar vardır, Bu yaklaşımlar farklı noktalara değinmekle birlikte, bunların özetini Özgür’ün (2007) belirttiği gibi “pazarlama stratejilerinde” bulabiliriz. Ona göre; siteler bir yaşam tarzı, farklılık ve toplumsal statü satmaktadır. Siteler kentin (tekinsiz) kalabalığından uzak, ama kentle bağlantılı (karayoluna bağlı ulaşım), içerdikleri donatılar (spor, sosyal tesisler, rekreasyon) ve varsa konumsal özellikleri (orman ya da denize yakın olmaları) ya da inşaat kalitesi ile bir prestij ögesi olarak pazarlanmaktadır (s.43). Bu söylem sattıkları yeni yaşam tarzı ile birlikte, kullanıcılarına somut bir gayrimenkulden öte, gözle görünmeyen bir katma değeri de pazarlar. Bu katma değer, kullanıcılara sunulmuş olan *ayrıcılıklar dünyasıdır*. Nezih ve seçkin bir ortamda her türlü sporun yapılabildiği, orta yaşa yaklaşmakta olan ve kendine iyi bakmak zorunda olan zaman fukarası işadamları ve yöneticiler için fitness centerlerin, boş zamanlarını nezih bir şekilde değerlendirmek için sinema, lokanta ve gece kulüplerini de içeren, kendi kendine yeterli bir mini kent yaratılmaktadır (Bali, 2002, s.37). Bu aslında bir şekilde sınıf atlayan, yeni seçkinlere biçilen yaşam biçimidir. Reklam söylemlerinde bu yeni hayat tarzı “çağdaş yaşamın gerektirdiği her tür konfor” olarak tanımlanmaktadır (Öncü, 2005).

Sitelerin yerleşim mekânı olarak seçilmesinde, tüketim kültürü bağlamında, kullanıcılara sağladığı ayrıcılıklar dünyasına yönelik vaatler özel bir yer tutsa da, bu sitelelere talebi artıran en önemli etkenlerden birisi de güvenlik garantisidir. Güvenlik söyleminin gerekçelendirilme sebeplerine geçmeden, bu görüşün arkasında yatan nedenleri Sennett’in de belirttiği gibi kentlerin dizaynındaki mentalitede aramak gerekmektedir, Sennett’e göre(1991).

(...)kentlerin görünüşü, büyük ve akla hayale gelmeyen bir açılma korkusunu yansıtır. Açılma, uyarılmadan çok, incinme olasılığını ifade eder. Açılma korkusu günlük yaşantıya adeta askeri bir bakıştır; saldırı ve savunma savaşının olduğu kadar, öznel yaşamın da bir modeli olmaya yatkındır sanki. Kentleri inşa tarzımızın karakteristik özelliği, insanlar arasındaki farkların oluşturduğu duvarlardır ve bu farkların karşılıklı bir tehdit oluşturmasının, karşılıklı bir uyarın olmasından daha muhtemel olduğunun varsayılmasıdır. Bu yüzden, kentlerde inşa ettiğimiz şeyler kişisiz, nötrale edici, sosyal kontakt olasılığını ortadan kaldıran yerlerdir: Dökme camla kaplı dış duvarlar, yoksul semtleri kentin geri kalan kısmından ayıran ana yollar, koğuş tarzı siteler (s.15).

Sennett’in de belirttiği gibi kentler bu açılma korkularını içe kapanarak gidermeye çalışmaktadırlar. Korku kültürü ile beslenen modern kentlerde, yabancılaşma ve yalnız-

laşma, sosyal sınıfların birbirlerinden büyük bir hızla kopuşuna neden olmakta, kaçınma ve ayrışma davranışları çağdaş metropolde hayatta kalma stratejisi haline gelmektedir. Bireysel şiddetin artışı, küresel terörizm, dış tehlikelere açıklık, güvensizlik ve belirsizlik dinamiklerinin şekillendirdiği ortam, istatistiki verilere dayanmadan, abartılı şehir efsaneleri şeklinde sürekli dozunu artırarak ifade edilmektedir (Akpınar ve Kahvecioğlu, 2007, s.173). Bu dozun artışı Furedi'nin de belirttiği gibi, yabancıların sayısının hızla artmasına bağlıdır. Bu insanlar, sitelerde yaşayanların güvenliğine yönelik bir tehdit olarak algılanmaktadır. O zaman, bu yabancıardan korunmak için tedbirli olunmalıdır. Sitelerde yaşam tarzı bu tedbir ilkesine göre belirlenmektedir. Yeni toplumsal deneylere kalkışmak artık yasaktır ve kişisel güvenlik kaygısı en üst noktadır (Furedi, 2002, s.149). Efsanelerle beslenen bu korku ortamında, orta-üst ve üst gelir grubunu temsil eden metropol insanı, varoluşunu emniyet altına almak ve/veya sosyal-ekonomik aidiyetlerini netleştirmek amacıyla, kent içinde yeni sınırlara başvurmaya çalışıyor (Akpınar ve Kahvecioğlu, 2007, s.173). Bu noktada kapalı siteler kullanıcılarına tekensiz olmayan bir yaşamı vaat eder. Bu yaşam öncelikle çocukların güvende olmasını, 24 saatlik korunmayı ve şehrin çöküntü alanlarına ait olanları dışarıda bırakmayı amaçlar.

Yukarıda temel çerçevesini çizmeye çalıştığımız kapalı sitelerin tercih nedenlerini, Akpınar ve Kahvecioğlu(2007) şu şekilde sıralamaktadır; *seçkin ve mutlu yaşam, temiz bir sosyal çevre, kentin pislüğinden uzak, sağlıklı ve mutlu yaşam, nostalji vurgusu (mahalleliğe ve eski İstanbul teması), güvenli ve düzenli çevre, güvenli ve steril sosyal mekânlar*. Bunun yanında konum ve mimari ekipmana ait olarak da, İstanbul içindeki konumu (hem uzak, hem da çok yakın) donanım, mimar imzası gibi faktörleri de sıralarlar (s172-173).

Alan çalışmamızda kapalı sitelerin tercihinde etkili olan ve yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığımız kriterler ile ilgili olarak her iki sitede oturanların görüşlerini sorduk. Sonuçlar, her iki sitenin tercihinde ilk sebebin“güvenlik” faktörü olduğu ortaya çıkmıştır. KP’da oturan aileler burayı daha çok çocuklarının “güvenli bir yerde büyümesini” arzu ettikleri için tercih ettiklerini belirtirlerken, BŞ’de oturanların genel olarak “güvenlikli bir yer olmasını, aile yaşamına uygun, sessiz ve sakin” olması nedenleriyle tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Örneğin BŞ’li bir katılımcı,(Kadın, 38, Eşinin Restoranında Çalışıyor) “burada genelde muhafazakâr insanlar oturuyor, burada kavga gürültü yok, bıçaklama, uyuşturucu yok, İstanbul’un içi bu konularda artık güvenli değil.” şeklinde bir açıklama yapmıştır.

KP’nin tercih edilmesinde en çok öne çıkan faktör, “sitenin çocuklara sağladığı, park, havuz v.b. sosyal imkânlar ve sosyalleşme ortamı”dır. Özellikle çocukları için böyle bir siteyi tercih ettiğini söyleyenler katılımcı sayısı oldukça fazladır (11kişi). Bir katılımcı, “çocuğumuzu daha rahat büyütmek için bahçeli, güvenli bir yer arıyorduk, emlakçı burayı önerince beğendik.” (KP, Kadın, 46 yaş, Ev hanımı) demiştir. Ayrıca, yalnızca çocuklar için değil, yetişkinlerin bu siteyi tercih etmesinde bu tür sosyal imkânları göz önünde bulundurdıkları da görülmektedir. Çocuklara yönelik güvenlik kaygıları modern kentte çok yüksektir. İhtiyatın kurumsallaşmasına yönelik en yoğun etki çocukların büyütülmesine dair endişelerde öne çıkmaktadır. Çocukların kendi başına dolaşmasını-

dan duyulan korku Furedi'ye göre saplantı seviyesine gelmiştir. Buradaki korku, daha çok bir yabancı'nın çocuğa saldırması şeklindedir. Çocukların kendi başına oynaması bir risk olarak görülmektedir. Bu yüzden çocuklar denetim ve gözetim altına alınabilecek yerlerde oynayabilirler. Ya da oyun oynamazlar (Furedi, 2001, s.156-157). Bu noktada kapalı siteler, ebeveynler için çocuklarını yabancılardan korumak amacıyla tercih edilen mekânlar olarak yükselen bir değer olmaya devam edecektir. Tablo 3'te her iki site yerleşiminde görüşme yaptığımız katılımcıların tercih nedenlerine yönelik veriler yer almaktadır.

Tablo 3: Sitelerin Tercihinde Etkili Olan Faktörler

<i>KentPlus</i>	<i>Başakşehir</i>
Güvenli olması, özellikle çocuklar için 5 kişi	Güvenli olması (çocuklar için güvenli) 6 kişi
Çocuklar için sosyal imkânları fazla 9 kişi (Park, havuz, arkadaşlık ortamı v.b.)	Sakin, sessiz 4 kişi (Aile yaşamına uygun, kavga/gürültü yok..)
Fiyatı uygun 2 kişi	Hayat görüşleri benzeyen insanlar oturuyor 5 kişi
Sosyal ve sportif aktiviteler için uygun 2 kişi	İşyerine yakın, merkezi, ulaşımı kolay 5 kişi
Torunuma yakın olması 2 kişi	Fiyatı uygun 4 kişi
Sosyo ekonomik olarak benzeyen kişiler oturuyor 1 kişi	Daha önce oturan tanıdık/arkadaş vardı 2 kişi
Basın ve reklam çalışmalarından etkilendik 1 kişi	Sosyal imkânları iyi 1 kişi
	Otopark sorunu yok 1 kişi
<i>N: Toplam 16 Kişi</i>	<i>N: Toplam 17 kişi</i>

Bu sitelerin tercih edilmesinde, “sosyo ekonomik olarak birbirine benzeyen insanların oturması” da etkili olmuştur; bu faktör özellikle BŞ’li katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. “Aile yaşamına uygun!” ifadesi yaygın olarak ortaya çıkmıştır, ayrıca, “fikir yapıma uygun, görüşleri birbirine benzeyen insanlar oturuyor, daha çok muhafazakâr insanlar oturuyor”, “ailem kız kardeşlerimi burada büyütmek için Tarabya’dan buraya taşındı...” gibi nedenlerle BŞ’in tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca, BŞ’in tercih edilme nedeni konutlar arasındaki farklılıklar da olabilmektedir. *Özellikle 2002 öncesi konut tipinin daha çok sosyal konut olarak düşünüldüğü, sonrasında ise hem İslami unsurların ön plana çıktığı hem de daha lüks konutların yapıldığını dikkate almak gerekir**. Bu da bir anlamda BŞ’i siteler mozaik haline getirmiş ve getirmeye de devam edecek gibi görünmektedir.

*Konut projelerinde muhafazakârlara hitap eden stiller ve tarzlar arasında Osmanlılık, eski İstanbul öğelerinin ön plana çıktığı görülmüştür. Örneğin“... Hilal Konakları, aslında daha önce Kemer Country’de denenmiş ‘Osmanlı Mahallesi’ imajından beslenen bir kapalı site projesinden ibaretti” (Çavdar, 2011, s.20). Muhafazakâr uydu kentler sadece konseptleriyle benzerlerinden ayırmıyorlar. Aynı zamanda seküler yaşam biçimine sahip orta-sınıflara hitap eden uydu kentlerde yer alan kimi içerikleri İslami yaşam biçimlerine uygun hale getirerek farklılaşıyorlardı. Örneğin İstanbul’daki Başakşehir bu farklılaşmayı açık bir şekilde ortaya koymaktadır. (Çavdar, 2010, s.48)

Katılımcılara tercih nedenlerinin yanı sıra, bu tercihlerin onların hayatına ne kattığına yönelik tamamlayıcı bir soru da sorulmuştur. Gerek KP’da (12 kişi) ve gerekse BŞ’de (9 kişi) oturanların buraya geldikten sonra hayatlarına giren en önemli değişiklik, “düzenli spor, örneğin yürüyüş, yüzme ve benzeri aktiviteleri” yapabilmek olmuştur. Her iki sitenin de kente uzak olması ve ulaşımın daha çok kişisel araçlarla sağlanabilmesi nedeniyle, zorunlu olarak görece daha programlı ve düzenli bir hayat tarzına geçilmesine yol açmıştır. Bunun aynı zamanda belli oranda bir yalnızlaşmaya ve asosyallığe yol açtığı da düşünülmektedir. Site yaşamının sosyal aktiviteler açısından sağladığı avantajların özellikle çocuklar için daha çok evin dışında zaman geçirmelerini sağladığı ve komşularla geç saatlere kadar site içinde vakit geçirilebildiği de belirtilmektedir.

Katılımcılara bu sitelerde memnun olmadıkları bir durum olup olmadığı da sorulmuştur. Araştırma sonuçları her iki kapalı sitede oturanların memnuniyet düzeylerinin oldukça yüksek olduğunu göstermektedir. Buna karşın, “ulaşımın zor olması, merkeze uzaklık ve komşuluk ilişkilerinin zayıf olması” en çok şikâyet edilen konulardır (7 kişi). Bu bağlamda site hayatının, metropolitan hayatın genel açmazlarından kurtarıcı bir tercih olmadığını da ortadadır.

Bu iki site yerleşiminin tercih nedenleri arasında hakim söylemin etkisi tekrar vurgulansa da, söz konusu mekânların tercihindeki kültürel kod farklılığına yönelik incelemelerde yapılmış ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Simgesel Mekân: Kapalı Siteler

İstanbul dünya metropollerinde arasında yerini hızla almaya devam ederken, bu değişim aynı zamanda kentin *siluetini* ve kentleşme olgusunu da etkilemektedir. Bartu ve Kolluoğlu’nun (2009) “neoliberal kentleşme” olarak adlandırdığı bu süreç, beraberinde sınıfların değiş tokuşunu ve değişen sınıfın yeni mekânlarını üretmiştir. Yeni mekânların birbirlerinden gittikçe ayrışması, ilişkilerin kopması, dolayısıyla bu mekânlarda yaşayan gruplar arasındaki sosyal mesafenin artması söz konudur. Bartu ve Kolluoğlu’nun (2009)’da belirttiği gibi, bu ayrışma süreci sadece İstanbul’a özgü değildir. Sao Paulo’dan Los Angeles’a, Delhi’den Johannesburg’a dünyanın birçok şehrinde sınıflar arasında sosyoekonomik, kültürel ve sembolik ayrışmalar yaşanmaktadır (parag.12). Süreç bir yandan yeni yoksullarını ve zenginlerini yaratırken, diğer yandan da yeni orta sınıfını ortaya çıkarmaktadır. Bu yeni orta sınıf geleneksel orta sınıfın tersine kimliğini tüketim araçları ile ortaya koymaktadır. Tüketim araçları, her alanda bir metalaşmaya neden olurken, konutun da metalaşması gecikmemiştir. Konutun metalaşması ilk etapta daha üst sınıflarda kendini gösterirken, muhafazakâr kesimin de bu metalaşmadan payını aldığı açıktır. Çavuşoğlu’nun (2011)tespitiyle; tüketim kültürünün dindar kesimlerce de benimsenmesinin ardından nasıl bir İslami gıda, giyim, eğlence gibi tüketim pazarları oluşmuş, markalar ortaya çıkmış ve bu ürünler tüketildikçe kimlik inşası ve meşruiyeti de mümkün olmuşsa, konut ve giderek kaliteli, lüks, pahalı konut da İslami bir metaya dönüşmüştür. Konutu yatırım ve kimlik inşa/temsil aracı olması özelliğiyle yeni kapitalistleşen sınıfların da arzu nesnesi ve tüketim hayali haline gelmesi, bu kesimlerin talep ettiği ya da sahip olduğu ürüne kendi kültürel kod ve alışkanlıklarını kazınmaları da şartırcı değildir.(s.49)

Muhafazakârlık, Müslümanlık ve kapalı site denildiğinde ilk akla gelen konut projelerden biri olan Başakşehir, bir proje olarak 1994'te, RP (Refah Partisi)'nin kendisinden umulmayan bir başarı sergileyerek, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ni devralmasıyla başlamıştır. Perouse'a(2007) göre; "başak" simgesinin kullanımı, bir tesadüf değildir. Başak, hem yerel yönetimin başına yeni gelen Refah Partisi logosunun bir bileşenidir, hem de dini bir manayla yüklü bir simgedir." Başakşehir aslında o yıllarda çok fazla dile getirilen "Adil Düzen" ifadesinin bir yansıması olarak projelendirilmiştir. Bu projede özel sektör başrolü oynarken, "kâr amaçlı olmayan, aile ve cemaat odaklı, yerel değerlere sadık" bir şehir projesi olarak kurgulanmıştır. Sosyal konut projesi olma iddiası ile konutların inşa edildiği Başakşehir çok geçmeden, daha lüks binaların boy gösterdiği bir yerleşim haline gelmiştir. Daha önceleri toplu konut olarak yapılan bloklar dahi, 2002 yılı sonrasında, etrafları duvarlarla çevrili, güvenlik görevlileriyle korunan yeni sitelere dönüşmüştür. Bununla birlikte, donatı seçenekleri ve isimlendirme politikasına bakılacak olursa, o dönemde ortaya çıkan diğer uydu kentlerle kıyasladığında (mesela Emlak Bankası *uydukentleri*), Başakşehir'de, yapıcı sosyal donatı olarak camilere yapılan vurgu çok açıktır. Örneğin, sosyal donatılara isim koyulurken, *Türk-İslam sentezi* unsurlarına ilişkin belirli ideolojik göndermeler yapılmıştır. I. ve II. Etapı örnek alacak olursak: Mehmet Zahid Efendi Çarşısı ve Camii veya Müderris Halil Hilmi Çarşısı (s.25).

KP'a baktığımızda ise baştan itibaren yeni orta sınıf düşünülerek tasarlanmış olmakla birlikte, yıllardır kendisini "kentli" olarak niteleyen bir bölgede kurulmuştur. Bu iki uç arasındaki karşıtlığın göstergelerini Berrin Karakaş, Radikal'deki "İstanbul'da iki yeni şehir, iki ayrı dünya" adlı yazı dizisinde şu şekilde belirtmiştir (28 Kasım 2010)

(...)Fazla söze ne hacet" şeklinde tarif eden bir "mistik". Başakşehir'in camisi, bildiğimiz klasik cami mimarisinde, Ataşehir'deki kübik. Bahçeşehir'de Burç Koleji, Fem ve Fatih dersaneleri, Ataşehir'de Bilfen Okulları var. Ataşehir'in her köşesi çiçekçi, Başakşehir'de yok öyle bir şey. Ataşehir'de parkın girişinde "En hakiki mürşit ilimdir" diye hatırlatıyor Atatürk parkın girişinde heykeli ve heykelin iki yanına yazılı sözleriyle. Ataşehir gençleri Northshields'in üzerindeki kulüpte takılırken, Başakşehir gençleri Sheesha Cafe'de nargile içiyorlar. Selam Hipermarket'te elbette ki içki satılmıyor yaklaşık 200 bin kişilik konut alanında içki satılan yalnızca üç yer var. Biri yıllarca bu iş için mücadele eden Birinci Etap'taki İdaa Bayii, diğeri Oyakkent'in yanındaki Şok Market ve üçüncüsü de Başakşehir'le organize sanayi bölgesi arasında sınır oluşturan ana cadde üzerindeki tek el bayii... lakin kıyıda köşede minik bir tek el bayi bulmak mümkün. Ataşehir sıra sıra Tekel bayi." Başakşehir'de akşamüzerleri türbanlı annelerin, Audi'leri, Mercedes'leriyle çocuklarını okuldan almış evlerine döndüklerini görürsünüz. Başak Centre'a gittiğinizde ağırlıklı olarak kadınların içerde olduğunu gördük. KentPlus'a gittiğimizde ise havuz kenarında oturan ya da havuza giren, spor yapan anneler ve çocuklar...

Alan araştırması için her iki yerleşim yerine yaptığımız ziyaretlerde, yazarın çizdiği çarpıcı tabloya oldukça benzer bir görüntüyle karşılaştık. BŞ'de alan araştırmasına başladığımız gün, *kuran kursundan* çıkan türbanlı küçük kız çocuklarının güle oynaya evlerine döndükleri bir resimle başladı gözlemimiz. KP'ta ise, oldukça farklı bir manzara ile karşılaştık. Örnekleme yaptığımız KP'ta ilk gözlemimiz ise, havuz kenarında mayo ve binipleriyle dolaşan aynı yaşlarda çocuklar olmuştur. KP'ta çocuklar ve anneleri(özellikle hafta içinde) sitenin içindeki sosyal donatılarda ağırlıklı olarak zaman

geçirirken, BŞ ‘de ise genellenmemekle birlikte daha çok ev toplantılarının ağırlıklı olduğu gözlenmiştir.*

Çalışmamız sırasında iki site alanında yaşayanların kendilerini ekonomik olarak nasıl gördüklerini de araştırdık**; KP’da görüştüğümüz katılımcılar, yaşadıkları site için kişilerin sahip olması gereken ortalama aylık gelirin 5.000 TL ve üzerinde olması gerektiğini düşünürken, BŞ’de bu rakam, 3.000 – 4.000 TL civarına inmektedir. Başakşehir’de özellikle konut tipine göre site mozaiği çok farklılaştığı için bu sonuç şaşırtıcı değildir. Buna karşın sosyal sınıf olarak BŞ’li katılımcılar bu bölgede yaşayanların, ağırlıklı olarak orta-üst ve üst sınıfa mensubu kişiler olduğunu düşünürken, KP’ta oturanlar kendilerini daha çok orta ve orta-üst sınıftan kişiler olarak tanımlamaktadır.

Hane gelirlerine yönelik değerlendirmelerde ise, her iki sitede de “düşünerek harcama yapabileceklerin” yoğunlukta olduğunu görmekteyiz. “Rahat harcama yapabilirim” diyenler, BŞ’de 6 kişi iken, KP’ta 4’e düşmekte, “Hiç düşünmeden harcama yapabilirim” diyen yalnızca bir kişidir ve o da BŞ’de oturmaktadır.

Tablo 4: Hane Gelirine Yönelik Algı Sonuçları

<i>Hane Gelirine Yönelik Sonuçlar</i>		
	<i>KentPlus</i>	<i>Başakşehirs</i>
Hiç Düşünmeden Harcama Yapabilirim	-	1 Kişi
Rahat Harcama Yapabilirim	4 Kişi	6 Kişi
Düşünerek Harcama Yapabilirim	12 Kişi	10 Kişi
Temel Harcamalarım Dışında Oldukça Zor Harcama Yapabilirim	-	-
Temel İhtiyaçlarımı Bile Zor Karşılıyorum	-	-
Toplam	16 Kişi	17 Kişi

Araştırma kapsamında, her iki siteye yönelik ekonomik göstergeler yanında, sosyo-kültürel alışkanlıklarına ilişkin veriler de incelenmiştir. Bu amaçla katılımcıların öncelikle medya araçlarına yönelik tercihleri sorulmuştur.

Okunan *günlük gazeteler* konusunda iki site arasında farklılıklar gözlenmektedir. Bazı benzer gazete tercihleri görülse de, KP’ta tercihler beş gazete etrafında toplanırken, BŞ’de, KentPlus’ta hiç rastlanmayan gazete tercihleri görülmektedir. KP’ta, öncelikle Hürriyet gazetesi (12 kişi) ve sırasıyla HaberTürk (6 kişi), Sabah (2 kişi), Radikal (2 kişi) ve Milliyet (2 kişi) gibi ana akım medyanın takip edildiği görünürken, Başakşehir’de birinci sırada yine Hürriyet (6 kişi) gelmekte, bunu Zaman (5 kişi), Fotomaç (5 kişi), Posta

* Bu ayrışma ile ilgili olarak Toprak, Karakaş’ın (28 Kasım 2010) Radikal gazetesinde yaptığı habere, şu yorumu yapmıştır:

(...)Bu iki sitede orta sınıf aileler oturmaktadır. Emlak fiyatları aşağı yukarı aynı... Dolayısıyla sosyolojik olarak bu iki ‘site kent’i aynı sınıfsal kategoriye oturtup pek farklı olmadıklarını söylememiz gerekir. Oysaki çok farklılar. Bu farklılık Türkiye’deki kültürel bölünmüşlükten kaynaklanıyor. Başakşehir, İslami kesimin, Ataşehir ise laik kesimin ‘site kent’leri. Bu iki ‘kent’teki insanların giyim kuşamları, yaşam biçimleri, zevkleri, eğlence anlayışları farklı. Başakşehir ve Ataşehir iki farklı ‘cemaat’ yapılanması. Yapılanmalarında önemli olan sınıf değil, ‘kültürel bloklar...

**Hane Gelirine Yönelik Ölçek için Murat Çinko, Suna Tevruz ve Tülay Turgut’un, *Bir Merakın Peşinde: Amaç’tan Başarıya*(2010), (Beta Yayınevi, adlı kitabından yararlanılmıştır.

(4 kişi), Sabah (3 kişi), HaberTürk (1 kişi), YeniŞafak (1 kişi) ve Vatan(3 kişi) takip etmektedir. Ayrıca BŞ’de çıkan ilginç sonuçlardan birisi de, diğer ana akım medyanın dışında görünen Cumhuriyet (2 Kişi) ve Sözcü (3 kişi) gazetelerinin okunuyor olmasıdır. Genel olarak bu sonuç; BŞ’li(Kadın,36, Ev hanımı) bir katılımcının belirttiği “bu yerleşim alanı artık kozmopolit ve yine başka bir kadın görüşmecinin,(Kadın, 38, Eşinin Restoranında Çalışıyor) belirttiği “burada her kesimden insan var; Araplar, yabancılar, muhafazakârlar...” söylemleri ile örtüşmektedir.

Katılımcıların hangi televizyon kanallarını izlemeyi tercih ettiklerine baktığımızda, yine her iki sitede izlenen TV kanalları açısından gazete tercihlerine benzer bir eğilim gözlenmektedir. Genel olarak ana akım medya, örneğin, Kanal D, Show TV, ATV, Star, NTV, CNN Türk gibi kanalların her iki sitede tercih edilme oranları birbirlerine yakındır. Buna karşın, Samanyolu, Kanal7, TRT ve TRT Çocuk kanalları yalnızca BŞ’li katılımcılar arasında izlenmekte, KP’da ki katılımcılar arasında ise bu kanalları izleyenlere hiç rastlanmamış.

Tablo 5: Katılımcıların TV Kanalı Tercihlerine Yönelik Dağılımı

<i>TV Kanalı Tercihleri</i>	<i>KentPlus</i>	<i>Başakşehir</i>
Kanal D	9 kişi	8 kişi
CNN Turk	9 kişi	6 kişi
NTV	8 kişi	4 kişi
Show TV	7 kişi	4 kişi
ATV	3 kişi	5 kişi
Star	4 kişi	5 kişi
CNBC –e	1 kişi	4 kişi
Fox TV	1 kişi	3 kişi
HaberTurk	1 kişi	3 kişi
Kanal 7		2 kişi
TRT		5 kişi
Samanyolu		3 kişi
TRT Çocuk		1 kişi
Toplam 33 kişi		

BŞ ve KP’ta ekonomik ve kültürel tüketim kodları birbirine benzemekle birlikte, özellikle 2002 yılından sonra BŞ yalnızca dindar, muhafazakâr ailelerin yaşadıkları bir bölge olma yaftasından kurtulma çabası içine girmiştir. TOKİ ve KİPTAŞ’ın BŞ’de ilk yaptığı konutlara yenileri eklendikçe bu bölgeye farklı meslek gruplarında çalışan kişiler taşınmaya başlamıştır. Bu bağlamda, çeşitli hizmet sınıflarının temsilcileri, hostesler, devlet memurları, öğretmenler, civardaki uluslararası şirket temsilciliklerinde çalışan yabancılar ve Oyakkent’te yaşayan emekli asker aileleri söz konusu değişimin aracı olmuşlardır. BŞ’in farklı kesimlerden insanların tercih ettiği bir yerleşim yeri olma iddiası, burada yaşayan kişilerin dünya görüşlerine ve siyasi tercihlerine bakıldığında pek de doğrulanmamaktadır.

Araştırma sonuçları bu konuda iki site arasında farklılığı açıkça ortaya çıkarmaktadır; BŞ’de oturanlar, burada “her kesimden insanın” yaşadığını belirtmektedirler. Karma bir yapıya sahip olma iddiasında olan Başakşehirli katılımcılar için, “her türden insanın oturduğuna” yönelik *vurgunun pozitif mi yoksa negatif mi olduğu açık değildir*. Ancak gerek görüşme yaptığımız kişilerin sosyokültürel eğilimleri ve gerekse bölgede yaptığımız gözlemler, bu yaklaşımın bölgede İslami cemaatleşme iddiasına karşı bir tür *reddi miras eğilimini hissettirmektedir*. Örneğin, siyasi tercihlere yönelik ortaya çıkan araştırma sonuçları, BŞ’de “her kesimden” insanın oturduğuna yönelik ifadenin, gerçekten de söylem düzeyinde kaldığını, tersine BŞ’li katılımcılar arasında genel olarak homojen bir yapının olduğunu göstermektedir. Bu bölgede kendisini “muhafazakâr sağ ve Ak Partili” olarak tanımlayanlar çoğunluktadır (12 kişi), sayıları az da olsa, kendisini Milliyetçi, Sağcı, İslamcı olarak tanımlayanlara da rastlanmıştır. Ayrıca, kendisini “Sosyalist” ve “Cumhuriyetçi” olarak tanımlayan birer kişiyle de karşılaşmıştır. Bu sonuçta yukarıda belirttiğimiz “her kesimden insan” görüşü ile paralel çıkan bir sonuçtur.

KP’ta oturanlar ise, sitedeki diğer sakinleri, “sosyokültürel ve ekonomik düzeyi yüksek, dünyayı takip eden, sosyal demokrat ve liberal bir siyasi görüşe sahip” kişiler olarak tanımlamakta ve kendisini de bu tanıma çok yakın hissetmektedir. Bazı *istisnai* katılımcılar, KP sakinlerini, “aşırı materyalist, sonradan görme, kültürsüz” olarak da nitelendirmekte (2 kişi).

Tablo 6: Katılımcıların Oturdıkları Sitede Yaşayanları Tanımlama Şekilleri

<i>KentPlus</i>		<i>Başakşehir</i>	
Sosyokültürel düzeyi yüksek (Modern, batılı, dünyayı takip eden, entelektüel.)	7 kişi	Muhafazakâr	8 kişi
Liberal	4 kişi	Allah korkusu olan, dini bütün (tutucu, dini inançları güçlü)	4 kişi
Sosyal demokrat	2 kişi	Her kesimden insan var	5 kişi
Sonradan görme, kültürsüz, materyalist (Para ile sınıf atlayanlar)	2 kişi		
Her kesimden insan var	1 kişi		
Toplam 33 kişi			

Katılımcılara ayrıca kendilerini siyasi olarak nasıl tanımladıkları sorulmuştur. KentPlus’ta yaşayanlar arasında kendisini açık bir şekilde “Sosyal Demokrat” olarak tanımlayanlar öne çıkmakla birlikte, liberal görüşlü olduğunu ifade edenler de oldukça yüksektir.

Tablo 7: Katılımcıların Kendilerini Siyasi Görüş Olarak Nasıl Tanımladıklarına Yönelik Dağılım Tablosu

<i>KentPlus</i>		<i>Başakşehir</i>	
Sosyal Demokrat	7 kişi	Muhafazakâr (sağ)	5 kişi
Liberal	5 kişi	AKP'li	5 kişi
Cumhuriyetçi - Atatürkçü	2 kişi	Milliyetçi	2 kişi
Sosyalist	1 kişi	İslamcı	1 kişi
AKP'li	1 kişi	Liberal sağ	1 kişi
		Cumhuriyetçi	1 kişi
		Sosyalist	1 kişi
		Cevaplamak istemedi	1 kişi
Toplam	16 Kişi	Toplam	17 Kişi
Toplam 33 Kişi			

KentPlus'ta bir kişi (Erkek, 70 yaş, Emekli) mevcut hükümet yanlısı (AKP'li) olduğunu belirtmiştir. Başakşehir ve Ataşehir ilçelerinin son genel seçim sonuçları katılımcıların bu görüşlerini doğrular niteliktedir. 2009 yılında Başakşehir'de AKP (%39) ve SP'de %11,7 oy alırken, Ataşehir'de ise 2009 yılındaki yerel seçim sonuçlarında CHP %41.2 oy almıştır. 2010 yılındaki Anayasa Değişikliği Referandumu *sonuçlarında ise, Başakşehir'de %61 evet oyu çıkarken, Ataşehir'de Evet, %50,1 çıkmıştır. 2011 Milletvekili seçimlerinde AKP Başakşehir'de %51,5, CHP %26,8, Ataşehir'de ise AKP %45,6, CHP ise %37,5 oy almıştır (<http://secim.haberler.com>).

BŞ ve KP sitelerinde kültürel bloklaşmanın yaşandığı açıktır. Başakşehir, bu algıyı yıkmaya çalışırken, özellikle tüketim kültürü ile ilişkisini artırmaya yardımcı olan araçları çok hızlı bir şekilde yaşam tarzına eklemektedir. 2000'li yıllardan itibaren camilerin yanına AVM'ler, Başakşehir Sular Vadi'sinin içinde çeşitli *kafeler* olsa da, yaşam tarzının bu donatılarla uyum gösterip göstermediği araştırmaya muhtaçtır.

Tüketim kalıpları hızlı bir şekilde bu donatılar aracılığı ile sitelere girerken, sıradan şehir tüketimiyle bütünleşme projesi de son hızıyla devam etmektedir. Bu konuda özellikle BŞ'de görüşme yaptığımız genç katılımcılar kayda değer bilgiler vermişlerdir. BŞ'de özellikle 20 yaş civarındaki gençlerin buradaki sosyal ilişkilerin zayıflığından, muhafazakâr yapının yarattığı daha çok içe dönük yaşama biçiminden ve dışarıdaki hayatın sürekli kontrol altında olma hissi yaratmasından ötürü çok rahatsız ve sıkıntılı oldukları anlaşılmaktadır.

Bu noktada, günümüzün popüler tartışma konularından biri olan "mahalle baskısı" kavramına başvurmak yararlı olacaktır. Mahalle baskısı konusunda mülakatlarımızın satır aralarında yakalamaya çalıştığımız izlere geçmeden önce, kavramın Türkiye'de öncüsü olan Sosyolog Şerif Mardin'in tespitlerine değinmek gerekmektedir. "Mahalle

* 2010 Türkiye anayasa değişikliği referandumu, Türkiye'de anayasada yapılan birtakım değişikliklerin 12 Eylül 2010 tarihinde halk oylamasına sunulmasıdır. 26 maddelik bir değişikliği içeren paket, TBMM tarafından kabul edildikten sonra Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından referanduma sunuldu. Referandum sonucunda %57.88 evet ve %42.12 hayır oyu çıkararak anayasa değişiklikleri kabul edildi. (<http://www.ysk.gov.tr/ysk/index.html>)

baskısı”, 2007 Mayısından beri Türkiye’de yoğun olarak tartışılan bir kavramdır. Türk toplum yapısını inceleyen *her bilim insanı ya da sıradan bir insan*, söz konusu kavramla bir şekilde karşılaşmıştır. Mardin, mahalle baskısı kavramını ilk olarak, *Religion, Society and Modernity in Turkey* adlı son kitabı üzerine 2 Mayıs 2007 tarihinde gazeteci Ruşen Çakır ile Vatan Gazetesi’nde gerçekleştirdiği bir röportajında kullanmıştır. Mardin, kavramı şöyle açıklamaktadır;

(...)mahalle, Osmanlı’da ciddi anlamda hukuksal statülerle tanımlanmış bir mekândır. Kişilerden oluşur ve kişilerin toplamıyla kendi hayatı ve yaşayışı olan bir alana dönüşür. Mahallelerin içerisinde insanların paylaştığı değerler vardır. Ancak bu değerler nasıl insanlar tarafından bir bütüne dönüştürülür? sorusu önemlidir. Mahalle baskısı kendi kendine işleyen ve bir siyasi partinin kontrol edemeyeceği yapılandırma biçimidir” (Aktaran Çakır, 2008, s.17).

Aslında mahalleli olmak adına, bir anlamda içselleştirilen ve bir değer olarak kabul edilen davranışların, uygulanıp uygulanmadığını yönelik bir gözetim sistemi söz konusudur. Biz de alan çalışmamız sırasında özellikle açık bir baskıya maruz kalmadan, yaşam yerinin kuralı hale gelen bu baskının izlerini, BŞ’li gençlerle yaptığımız görüşmelerde yakaladık;

“Burada 24:00’den sonra kimse dışarı çıkamaz. Başakşehir’de en modern yer M...’dur (tanınmış bir pastane zinciri). Ortam muhafazakâr” demektedir (BŞ, Erkek, 20, Öğrenci). Bir başka genç katılımcı ise, “İngiltere’ye gitmişim dönünce Başakşehir’i Arabistan’a benzettim, burada aynı tip insanlar; genellikle muhafazakâr kesim oturuyor. Genellikle kendilerine benzemeyenlere karşı önyargılılar” demiştir (BŞ, Erkek, 20, Öğrenci).

BŞ’de oturan başka bir genç ise, burada oturanların fikir yapısı açısından uyusamadığını ve çeşitli rahatsızlıklar yaşandığını belirtmiş ve bunu detaylı olarak şöyle açıklamıştır:

“Burada üç tane kolej var; Ensar, Burç ve Çınar, erkek ve kızlar yan yana oturamaz, öğretmenler konuşmalarına bile izin vermez. Buralarda aileler dini eğitime önem verir. Hemen hemen her binada cuma günleri okuma toplantıları olur. Başakşehir’de bir yerde oturup içki içilemez, çevrenin bakışları altında içki içilemez. İçki satılan yalnızca iki yer var zaten. Mesela Ş.. Market içki sattığı için oradan alışveriş yapmayanlar var.” (BŞ, Erkek, 19, Öğrenci)

Diğer bir genç ise, genel olarak muhafazakâr insan yapısından rahatsız olmadığını, annesinin türbanlı olduğunu belirtmiş, ancak, gençler için bazen buranın sıkıcı olduğunu belirtmiştir:

“Genellikle ortam yok, Ayvalık tarzı kulüp lazım. İçkili yer yok. İllaki içmen gerekmiyor, bu tür klüplerin ortamı bize hitap ediyor. Gözlem altında gibi oluyoruz buradaki restoranlarda. Örneğin genç kızlar Facebook’ta fotoğraf koyamazlar, ama erkeklere yönelik böyle bir baskı yok” (BŞ, Erkek, 20, Öğrenci) şeklinde açıklamıştır.

BŞ’deki muhafazakâr yapılanmayı daha açıklıkla ortaya çıkaran 35 yaşında bir kadının katılımcı olmuştur. 35 yaş civarı bir kadın, kendisinin “genç kızlara, eşim ise erkek çocuklara Kur’an okuma dersleri vermek için, Türkiye’nin bir doğu ilinden görevli olarak özellikle Başakşehir’e (burada genel olarak muhafazakâr insanların oturması nedeniyle) geldik, çok fazla grubum olduğu için de komşuluk ilişkilerine pek ihtiyacı olmuyor” demektedir. (BŞ, Kadın, 35, Ev hanımı)

Başakşehir’deki muhafazakâr yapıdan şikâyetçi olan bir genç, asansör kullanımı konusunda yaşadığı bir olayı şöyle aktarmıştır;

“Bir gün kapalı (türbanlı) bir hanım, benimle aynı asansöre binmek istemedi. Burada yaşayanlar zamanla birbirlerine benzemeye başlıyorlar, örneğin amcamlar beş yıl içinde buradakilere benzer bir hayat yaşamaya başladılar. Benzemeyenler tedirgin oluyor, yalnız kalıyorsunuz, ötekileştirme var, kendilerine benzemeyene Yahudi gibi bakarlar.” (BŞ, Erkek, 20, Öğrenci)

KP’ta ise mahalle baskısı olarak tanımlanabilecek bir durum ortaya çıkmamıştır. Ancak, bu konu ile bağlantılı olabilecek başka bir soru sorulmuş ve oldukça ilginç bulgulara ulaşılmıştır.

Her ne kadar iki site arasında sosyal ve siyasi farklılık belirgin olsa da, buldukları siteyi hangi koşullar karşısında terk edebilecekleri” konusunda bir mutabakat olduğu görülmektedir; Oturulan site, “öncelikle çocuklara ve genel olarak toplumsal ahlaka zarar verebilecek kişilerin gelmesi durumunda, ya da çocukların tehlike altında olması, sitenin yapısına uymayan kişilerin gelmesi ihtimali karşısında” değiştirilebileceği vurgulanmaktadır.

Sitenin genel yapısına uymayan kişilerden kastedilen, KP için “muhafazkar, türbanlı kişilerin artması” olarak vurgulanmış, BŞ’de ise, “alkol veren kulüp veya restoran açılması, taşkınlık yapabilecek kontrolsüz gençlerin yerleşmesi...” dir. Ayrıca bir genç, “ailesinin genç kızlarının yetişmesinde zararlı olabilecek mekânların açılması ve ortamın tehlikeli olması durumunda” (BŞ, 20, Erkek, Öğrenci) buradan taşınabileceklerini belirtmektedir. Özellikle Başakşehir’de yaşayan gençler arasında, anne ve babaları burada oturmaya devam etseler bile, kendilerinin ileride buradan gidebileceklerini belirtmektedirler. Gençlerin gerek mekânsal taleplerini karşılayacak ve gerekse özel hayatlarını daha özerk ve göz önünde rahatça yaşayabilecekleri bir ortamı bulamadıkları için, yukarıdaki bölümlerde vurgulandığı gibi, başka bir bölgeye taşınma planları vardır.

Tam bir genelleme yapılamasa da, iki site yerleşiminde oturanların kendi adacıklarının genel kurallarına yönelik önemli ipuçları verdiği görülmektedir. Ancak, her ikisinde de “toplumsal ahlaka zarar verecek kişiler” cümlesinin altının çizilmesi her iki sitede örtülü baskıya işaret eder. Buradaki ahlaka zarar verecek unsurların nasıl şekillendiğini Mardin’in SORAR *tarafından 23 Mayıs 2008 günü gerçekleştirilen “Mahalle Baskısı” Şerif Mardin: “Ne Demek İstedim” başlıklı toplantıda belirttiği açıklamalarda bulabiliriz:

(...)Mahallede iyi, doğru güzel hakkında bazı değerler var: İslami değerler. Aynı zamanda o değerlerin nasıl kullanılacağına dair bir hal çaresi var: ‘göz’ün erkek ve kadın farklılıklarının üzerine tepkisi. Mahallede göz bundan dolayı çok önemlidir. Öğretmenli yapıda da, ‘iyi, doğru ve güzel’in olmaması dolayısıyla mahalle bilhassa kadın ve erkek farklılıkları üzerinde değerlerini konduğunu için, mahallede ‘göz’, ‘bakma’, ‘birbirine bakma’ bir kontrol şekli olarak çalışıyor” (parag.4-5) .

* Sosyal Sorunları Araştırma ve Çözüm Derneği (SORAR) “Mahalle Baskısı” Şerif Mardin: “Ne Demek İstedim” başlığıyla 23 Mayıs 2008 günü İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu’nda gerçekleştirilmiştir. SORAR Başkanı Ruşen Çakır’ın yönettiği toplantıda Sabancı Üniversitesi Öğretim Üyesi Profesör Şerif Mardin “Mahalle Baskısı”nı bir kez daha anlatmıştır. Boğaziçi Üniversitesi Öğretim Üyesi Profesör Binnaz Toprak, Uludağ Üniversitesi Öğretim Üyesi Profesör Ali Yaşar Sarıbay, Koç Üniversitesi Öğretim Üyesi Profesör Fuat Keyman, Muğla Üniversitesi Öğretim Üyesi Doçent Necdet Subaşı ve Başkent Kadın Platformu Üyesi Doktor Hidayet Şefkatli Tuksal’in tartıştığı programda öne çıkan fikirler medyada geniş yer bulmuştur. (<http://www.arastirmamerkezi.org/Haberler/Detay/1637/SORAR>)

Kontrol'ün özü iki sitede farklı temeller üzerine kurulmakla birlikte, BŞ'in çok daha homojen bir yapıya sahip olması kuralları daha sert bir şekilde oturanlarına hissettirmektedir. Özellikle bizim görüşme yaptığımız genç ve okuyan erkek *kuşak bir şekilde buradan sıyrılmayı planlamaktadır*. Genç kadınlar için durumun nasıl olduğu ile ilgili daha ayrıntılı çalışmalar yapılmalıdır.

Bu iki site sakinleri, mahallenin adab-ı muaşeret kalıplarını farklı şekillerde de olsa yaşamaktalar, ancak metaforik olarak *“mahallelik” kavramının tanımı açısından, yerleşimler arasında bir fark var mıdır? Eğer farklılık varsa, sosyokültürel açıdan bu bir anlam taşımakta mıdır? Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde bu sorular irdelenmiştir.*

Vaat edilen ideal: “Yeni Mahallenin Nostaljik Özlemi”: Komşu(cu)luk

Her yerleşim yeri, tarih içinde kendi kültürünü inşaa ederken, bu süreçte aynı zamanda mekânsal dokusunu da kurar. Mekânsal doku, kimi zaman bir avluda, kimi zaman da bir apartmanda hayat bulurken, geleneksel yerleşim birimlerinde dokunun can damarı mahalle ve onunla ilişkilendirilen komşuluk ilişkileridir. Mahalle kavramı, referanslarda daha çok teknik bir kavram olarak gösterilirken, komşuluk kavramının yüklendiği anlam topluluklar ve kültürler arasında farklılıklar gösterebilmektedir.

Komşuluk ilişkisi, kavramı mekânsal sınırlardan sosyal boyuta taşınmıştır. Mahalle yalnızca bir idari kategori değildir. Ortak kültüre sahip bir cemaat yaşamını da ifade etmektedir. Cemaatler bazı durumlarda aynı dini inancı ve etnik kökeni taşıyan kimselerden oluşmaktadır. Ama esas olan, mahalle cemaatlerinin farklı toplumsal tabaka, zenginlik düzeylerine ve mesleklere sahip kimseleri aynı çatı altında toplamış olmasıdır. Mahallenin esas niteliklerinden birisi, komşuluk ve komşuluk ilişkileridir (*Alver,2010,s.133*). Aile bağlarından sonra en güçlü sosyal bağ olarak kabul edilen komşuluk, hem mekânsal hem de toplumsal yakınlıktan doğan yüz yüze ilişkileri içermektedir. Temelde aynı konut çevresini paylaşmanın getirdiği mekânsal yakınlığa dayanmakla birlikte; *Ayata ve Ayata'ya(1996)* göre, komşuluk bir fiziki yakınlık kadar, bu fiziki yakınlıktan kaynaklanan ve yakın oturulmasa bile (mahalleden taşınma durumunda da sürdürülen ilişki) sürebilen bir sosyal ilişki türü, oldukça köklü ve sürekli bir sosyal olguyu ifade etmektedir (s.79). Komşuluk ilişkisi bu anlamda mahalle olmanın çimentosu olma görevini üstlenmiştir. İçinde birçok rolün aktarımını sağlayan bir olgu olarak konumlandırılmıştır.

Geleneksel yerleşimlerde ve toplumlarda birlikte yaşam pratiğinin bütün kuralları bu ilişki üzerinden işlerken, modern kent yapılanmaları bunun tam tersine bir kurulum modeli sergilemektedir. Modern kent yapılanması ile ilgili yapılan çalışmalarda, bu tür yerleşimlerde bireyin giderek yalnızlaştığı, toplumsal birliğin ve dayanışmanın aşındığına yönelik bulgular vardır. Wirth, Tönnies toplumbilimdeki temel kavramlardan biri olarak kabul edilen cemaat ve cemiyet kavramına dayanarak; modern kentsel yaşamda, birincil ilişkilerin yerini, formel, geçici, kısa süreli, amaca yönelik, yüzeysel nitelikler taşıyan ve doyurucu olmayan “ikincil ilişkilerin” aldığını belirtmiştir (Wirth, 2002,s.91). İkincil ilişkiler, kalabalık kentlerin temel niteliğidir. İkincil ilişkiler, mahallenin ve dolayısı ile komşuluk ilişkilerinin sağladığı koruma ve gözetim mekanizmalarını, güven duygusunu erozyona uğratmaktadır. Artık sosyalleşme, o aşına olduğumuz yerlerde değil, kamusal alan içinde olmaktadır. Geleneksel kentte, mahalle üyelerini ekonomik ve sosyal olarak koruyan, sos-

yalleştiren ve bir cemaat kimliği veren bir yaşam alanı ve evin uzantıları olurken, modern kentin mahallesi neredeyse bir idari kavram olarak kalmıştır. Bir yanda birey ve mahalle arasındaki ilişkide birey, evin içine *tkılırken*, bir yandan da mahalle sınırı milimetrik sınırlarla çizilmektedir. Bu yapay komşuluk ilişkilerine yönelik ilk örnekler 20.Yüzyılda banliyölerdeki kurgulama çalışmalarında görülmektedir. Ancak banliyöler bu sosyal çevreyi kısıtlı bir çevrede -kendi içlerinde- kurduklarından, amaçlanan aksine, sosyal izolasyonu destekleyen ve toplum olma hissini azaltan alanlar olarak görülmeye başlanmışlardır. “*Fiziksel ve sosyal açıdan kent merkezinden izole yerleşmeler kurmalarının yanı sıra ırk, din, sosyal sınıf ve gelir düzeyine göre ayrımcılık yaptıkları, homojen yapılarıyla içe kapalı bir yaşam tarzını barındırdıkları için, bireyler arasındaki farklılıkları keskinleştirdikleri*” öne sürülerek eleştirilmişlerdir. Banliyölerdeki bu başarısız uygulamalara karşın mahalle kurgusu özlemi bitmemiştir. Ancak kapalı siteler bir adım öteye giderek bu kurguyu bir hedef haline getirmişler; etrafi sınırlandırılmış alanlar içinde, kente karşı dışlayıcı bir tavırla kendilerine ait bir dünya yaratma çabası içine girmişlerdir. Bu doğrultuda site alanlarının çevresi çit ya da duvarlarla çevrilmiş, üst düzey güvenlik önlemleri ile kuşatılmış, geniş sosyal tesisleriyle kendine yeterli yerleşimler olarak sunulmakta ve içe evrilmiş mahalle oluşumunu amaç edindikleri görülmektedir (Altun, 2010,s.230-231).

Bunun en belirgin yansımaları söz konusu yerleşimlerin reklamlarında gözlenmektedir; bu tür sitelerin reklamlarında bir nostalji rüzgarı estirilir; öyle ki; bu siteler sayesinde eski İstanbul’un mahalle hayatını tekrar yaşama/yaşatma vaadi verilir. İlk olarak Kemer Country örneği ile kendini gösteren ‘mahalle’, ‘kasaba yurttaşlığı’, ‘yeni bir sivil toplum örneği’ gibi konseptler konut üreticileri tarafından müstakbel alıcılara sunulmuştur (Bali, 2002, s.114).

Kiptaş tarafından yapılan İkitelli Başakşehir konutlarının da web sayfasındaki tanıma baktığımızda bu nostaljinin izleri hemen fark edilmektedir;

“...birden içinizin ısındığı zannedersiniz. Gelenekselle modernin, tabiatla teknolojinin buluştuğu yer BAŞAKŞEHİR, yuvaya dönüşecek evler, Dost Yüzler Birbirini selamlıyor, Çocuklar oynuyor bahçesinde...”(www.kiptas.com.tr)

Söz konusu yeni yerleşim mekânlarının en önemli vaatlerinden biri, eski İstanbul’un mahalle hayatını tekrar yaşa(t)maktır. Çalışmamızda bu vadin ne ölçüde gerçeğe dönüşebildiğini de araştırdık. Öncelikle, BŞ ve KP’da görüşme yaptığımız katılımcılara mahalle kültürünün onlara ne ifade ettiğini sorduk: İki yerleşim biriminde de mahallelik tanımında pek çok ortak nokta ortaya çıktı ve genel olarak mahallelilik; “*esnafıyla, yaşayanlarıyla herkesin birbirini tanıdığı, samimi ve güvenilir sosyal ilişkilerin kurulduğu, zor zamanlarda, örneğin ölüm ve doğum olduğunda, yardımlaşma ve dayanışma içinde olunan bir yer*” olarak tanımlandı. Ayrıca, Bali’nin (2002) belirttiği gibi mahalleye ait “*çocukluğun geçtiği bir yer*”, biçimindeki nostaljik söylemin izini mahalleliliği, olarak geçmişe ait bir kavram şeklinde tanımlama eğiliminde de görmekteyiz.

Tablo 8: Katılımcıların Mahalle Kültürüne Yönelik Algısı

<i>Mahalle Kültürüne Yönelik Algı</i> <i>(KentPlus + Başakşehir)</i>	<i>Adet</i>
<i>Yardımlaşma / paylaşım (Örn.doğum ve ölüm zamanlarında)</i>	17kişi
<i>Herkesin birbirini tanınması (Örn.aile ortamı gibi)</i>	13 kişi
<i>Uzun yılların geçtiği bir yer (Örn.çocukluğun geçtiği yer)</i>	3 kişi
<i>İstediğin zaman kapı çalabilmek</i>	2 kişi
<i>Benzer aile yapılarının olması</i>	1 kişi
<i>Toplam 33 kişi</i>	

Katılımcılar “mahalle” kültürüne yönelik yaptıkları tanımlarda genelde, mahalle ve tamamlayıcısı olan komşuluk ilişkilerinde yitirildiği düşünölen değerlere atıf yapıldığı görölmektedir. Mahalleli olma adına kaybedilen değerler açısından en çok “komşu” olmaya yönelik ilişkilerin özlendiği görölmektedir.

Buna karşın, kent koşulları nedeniyle bunun “*artık mümkün olamadığını*”, hatta “*gerekli olmadığını*” düşünönlere de rastlanmıştır. Aşağıda mahallelilik kavramı konusunda ilginç bazı ifadeler yer almaktadır;

“Ben mahallede büyüdüm, paylaşım, dostluk, samimiyet, yardımlaşma vardı. Kentleşme bunu yok etti, daha az sayıda insanla beraber olabiliyorsun. Benim çocukluğumda, annemler evde bir tabak yemek pişse komşusuna da götürürdü. Şimdi yok böyle ilişkiler, kimse kimseyi tanımıyor, selam bile vermiyor.” (KP, Kadın, 29, Ev hanımı)

“Daha düzgün, güvenilir ilişkiler, arkanızdan konuşulmayan daha dostane ilişkiler. İnsanlar yardımsever. Eski mahallelerde birini iki gün görmesen, merak eder peşine düşerdin. Şimdi ölsen kapını çalan olmaz” (KP, Kadın, 44, Öğretmen)

“Mahallelik, istediğin zaman kapıyı çalabilmek, davetsiz, teklifsiz...” (BŞ, Kadın, 38, Restoran İşletmecisi)

“Benim çocukluğumun geçtiği mahallede kapılar kitlemezdi, insanlar birbirlerine gider gelir, bir aile gibiydi herkes..” (KP, Kadın, 36, Makine Mühendisi,).

“İnsanları görünce konuşup sohbet edebilmek.” (BŞ, Kadın, 45yaş, Ev hanımı)

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi, mahalleli olma bilinci, katılımcılar tarafından “*esnafıyla, mahalle sakinin birbirini tanıdığı, samimiyet ve güven duygularıyla kurulmuş sosyal ilişkilerin yaşandığı, iyi ve kötü günlerde yardımlaşma ve dayanışmanın yaşandığı, özetle aileden sonra gelen en önemli sosyalleştirici ikinci bir aile*” olarak tanımlanmaktadır.

Katılımcılara oturdukları sitede yukarıda yaptıkları mahalleli olmaya yönelik tanımlara uygun bir ortamı bulup bulamadıkları da sorulmuştur; Her iki uydu sitede oturanların da, yukarıda tarif ettikleri mahalle kültürünü buralarda bulamadıkları ortaya çıkmıştır. Komşuluk ilişkilerinin genel olarak her iki sitede de zayıf olduğu görölmektedir. Ancak, sosyal ilişkiler konusunda beklentiler ve bununla ilgili yapılan eleştiriler iki site arasında farklılık göstermektedir.

KP sakinleri, sosyal ilişkilerin yalnızca açık mekânlarla (*kafe, havuz kenarı, parklar*

v.b.) sınırlı kaldığını, herkesin birbirinin evine rahatlıkla girip çıktığı eski mahalle kültürünün bu sitede olmadığını belirtmekte. Buna yönelik bazı ifadeler şöyledir;

“Burada komşuluk havuz kenarı ve kafeye sınırlıdır; evlerin içine girmez” diyen bir site sakini olmuştur. Bir başka katılımcı ise, “burada görgüsüzlük hakim, gösteriş var; para önemli, çocuklarda bu nedenle bencil yetişiyor. Herkes kendi çocuğunu seviyor; başkasının çocuğunu sevmiyor” şeklindeki ifadesiyle değişen değerlerden yakınmaktadır” (KP, Kadın, 45, Ev hanımı).

Bu sitede daha önce oturduğu mahalledeki ilişkileri bulamamaktan şikâyetçi olan bir başkası ise,

“Biz Göztepe, Suadiye’den geldik, burada yazları üç ay havuz başındaki yüzeysel ilişkilere alışamıyoruz. Uyum sağlayamıyoruz, hâlâ eski arkadaşlarımızla görüşüyoruz.” (KP, Kadın, Endüstri Ürünleri Tasarımcısı,38.)

Sosyal ilişkilerin zayıf olmasını bu tür sitelerde oturan kadınların çalışması ve çocuklarına bakan çalışan kadın sayısının yüksek olmasına bağlayanlar da vardır. Bu nedenle çocukların açık alanlarda bakıcılarıyla vakit geçirmeleri ve sitede yaşayan diğer kadınların bu bakıcılarla iletişim kurmakta zorlandıkları ya da diyalog kurmaktan imtina ettikleri de belirtilmektedir.

Torunları için KP’ya taşınmış yaşlı bir erkek (70 , Emekli), daha önce Caddebostan sahilinde, deniz kenarında oturduğunu belirterek, burayı “asri bir hapisane” olarak nitelendirmiş ve,

“burada sürekli aynı insanları ve aynı rutin içinde görüyorsunuz, oysa geldiğim yerde sürekli farklı insanları görürdük.” diye eklemiştir.

Çocukları için KP’ı tercih eden bir başka katılımcı ise, burayı daha önce oturduğu semtle karşılaştırarak,

“daha önce yaşadığım yer eski İstanbul gibiydi, her yere yakın, her şey elimizin altındaydı, burada o imkanlar yok, arkadaşlık ve dış dünya olarak kötü...” şeklinde bir değerlendirme yapmıştır (KP, Kadın, 39, Bilgisayar Programcısı).

Sayıları az da olsa, aynı katta oturanların komşuluk ilişkisini evlerine taşıdığı, birlikte çay, kahve içtikleri de belirtilmiştir.

BŞ’de de durum KP’tan pek farklı değildir. Burada yaşayanlar da komşuluk ilişkilerinden şikâyetçidir. Geldiği yerdeki komşuluğu aradığını, buradaki komşuluğu samimi bulmadığını ifade edenler bulunmaktadır. KP’tan farklı olarak, BŞ’de, Kur’an okumaları nedeniyle belli günlerde kadınların bir araya geldiği, bunun komşuluk ilişkilerine katkısı olduğu belirtilmektedir. BŞ’de komşuluk ilişkilerinin zayıf olması, içine kapalı bir yaşam tercihinin hakim olmasına da bağlanmaktadır. Orta yaş üstü bir kadın bu konudaki şikâyetini “Komşuluk ilişkileri kötü, ölsek bir tas çorba veren olmaz” (BŞ, Kadın, 50, Evhanımı), şeklinde ifade etmiştir.

Kapalı sitelerde komşuluk ilişkilerini var etmeye yönelik vaatlerin kaynağında söz konusu sitelerin sahip olduğu donatılar önemli bir yer almaktadır. Fiziksel aktivitelerin ortaklaşa yapılabildiği alanlar (yüzme, spor, kafeler vb) yanında gerçekleştirilen etkinlikler (şenlik, sinema vb) toplumsal birlikteliği ve “biz” kimliğini oluşturmaya yardımcı enstrümanlar olarak sunulmaktadır. Bununla birlikte KP ve BŞ’li ailelerin boş zaman faaliyetlerinde de bazı farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Örneğin; BŞ’de yaşayan katılım-

cuların yarısı yaz aylarında site donatılarını kullanırken, yaklaşık yarısı (9 kişi) evlerinde zaman geçirmeyi tercih etmektedir. KP’ta yaşayanların tamamı ise, yazları boş zamanlarını site donatılarında geçirmekte, evinde zaman geçirene hiç rastlanmamaktadır. Yine, KP’ta yaşayanların önemli bir kısmı kışın zamanını evlerinde (13 kişi), kapalı alışveriş merkezlerinde (12 kişi) ve şehir merkezlerinde (10 kişi) geçirmekteler. Dolayısı ile KP sakinleri, kışları evlerinde zaman geçirmenin yanı sıra dışarıdaki mekânlara da yoğun olarak gitmekteler. BŞ’de ise, kışın daha çok evlerde zaman geçirilmekte (16), az sayıda kişinin site donatılarını kullandığı (4 kişi), kapalı alışveriş merkezlerine (3 kişi) ve kent merkezlerine (1 kişi) gittiği görülmektedir.

Site içi donatılar geçici ilişkiler kurma görevini üstlenirken, sitelerdeki evler hâlâ mahallenin uzantısı olamamıştır. BŞ ve KP’ta yaptığımız görüşmeler göstermektedir ki, *mekânsal ve toplumsal açıdan mahalleye has ilişkiler kurmak konusunda kapalı siteler, öncülleri olan banliyöler gibi, çoğu kez başarısız kalmaktadır. Araştırmada ulaştığımız bu sonuç, aslında daha önce bu konu ile ilgili yapılan araştırma sonuçları ile örtüşmektedir.* Bahçeşehir üzerine yaptığı araştırmada Danış, dışarıya kapalı bir uydu kent olarak Bahçeşehir’deki mahalle kimliğini sorgulamıştır. Araştırmadan çıkan sonuçlara göre, insanlar eski mahalle özlemiyle, nüfusu yoğunlaşan, kimsenin birbirini tanımadığı semtlerden buralara taşınmaktalar. *“Oysa bu tür yerleşimlerde de yüz yüze, yakın ilişkilerin yaşandığı, güven ve katılıma dayalı bir mahallelilikten bahsetmek mümkün değil. Sorunların beraberce çözüldüğü, katılımcı yapılar yerine, her sorunun parası verilerek, başkaları tarafından halledildiği yerleşimler buralar”* (Danış, 2001, s.104).

Benzer şekilde, Özgür (2006), İstanbul-Çekmeköy bölgesinde gecekondulu mahalleleri ile kapalı konut siteleri arasında yaptığı karşılaştırmada, barındırdıkları ortak alanlarıyla sosyal ilişkiler için daha uygun bir ortam önermelerine rağmen, kapalı sitelerde komşuluk ilişkilerinin gecekondulu mahallelerinden çok düşük olduğunu, bu bağlamda bu sitelerin gerçek mahalleler ya da komşuluk birimleri olamadıklarını ortaya koymuştur.

Bulgularımız, kapalı sitelerin, eski mahallelerin ve komşuluk ilişkilerinin yeniden kurulma iddiasını gerçekleştirme aracı olması iddiasından çok uzakta olduğunu göstermektedir. Öncelikle geleneksel mahallenin zengin-yoksul, eğitilmiş-eğitimsiz gibi özelliklere sahip insan çeşitliliğine bu homojen oluşumlarda artık rastlanmamaktadır. Herkes birbirine *benzediği* için buradadır. Sitelerin dış duvarlarına konan parmaklıklar ve güvenlik, içeride ise yaşayanların birbirlerine karşı ördüğü görülmez duvarlar, değil eski mahalleliği, aynı mekânı paylaşan ama birbirini teğet geçen yeni steril ilişki biçimleri ortaya çıkarmaktadır. Mahallelilik, aynı yerde yaşanan konfor adacıkları olmanın çok ötesinde, sosyal geçişlerin olduğu yerlerdir. Mekânın isminin, içinde yaşayanlara kimlik verdiği yeni mahalle kurgusu ise, yapay olmanın ötesine gidememiş benzerdir.

Sonuç

Son yirmi yıl içinde Türkiye’de ve özellikle İstanbul’da yaygınlaşan güvenli, kapalı konut alanları, farklı tiplerde ve büyüklükte olsalar da, kullanıcılarına vaat ettikleri ayrıcalıklar açısından benzerlikler göstermektedir. İki kapalı site örneği olarak incelediğimiz KentPlus ve Başakşehir’de de bu bağlamda pek çok benzerlik tespit ettik. Bu bağlamda, araştırma bulgularını iki ana ekseninde değerlendirmek yerinde olacaktır; *birin-*

cisi, kapalı, güvenli ve lüks konut alanlarının tercih edilme nedenleri, ikincisi ise bu sitelerin tercihinde rol oynayan faktörlerin sosyolojik anlamı.

Her iki site de, öncelikle güvenlik, konfor ve şehirden uzak bir yerleşim yeri olması nedeniyle tercih edilmektedir. Yüzme, yürüyüş gibi düzenli spor aktiviteleri yapma imkanı, alışveriş merkezleri, kafe ve restoranlar v.b. donatıları içinde barındıran “yeni bir hayat” tarzı gibi sembolik nedenlerin arkasında aslında, her iki sitede oturanların kendilerine benzeyenlerle yaşama isteğinin ağır bastığı görülmektedir. Araştırma yaptığımız iki kapalı sitenin tercihinde rol oynayan faktörler, günümüzde farklı gruplar arasında gittikçe keskinleşen ayrışmanın da bir *aynası* gibidir.

KentPlus’ın tercih edilmesinde modern (türbanlı olmayan), yüksek eğitimli ve kültürlü, aydın ve demokrat kişilerin oturuyor olması etkili olmuştur. Başakşehir ise, her ne kadar orta ve alt sınıf için toplu konut idealini gerçekleştirmek adına inşa edilmiş olsa da, yeni kurulan bölümlerinde daha üst sınıfların da tercihi olma iddiası öne çıkmaktadır. Bu özelliği ile sakinlerine lüks sitelerle benzer fiziksel özellikler ve lüks bir hayat vaat eden pazarlama stratejilerinin, bu bölgenin tercih edilmesi konusunda pek de etkili olmadığı anlaşılmaktadır. Başakşehir’in tercih nedenleri arasında öncelikle muhafazakâr ve geleceğe değerlere bağlı kişilerin oturması ve aile yaşamına uygun bir yerleşim yeri olması öne çıkmaktadır.

Gerek KentPlus’ta gerekse Başakşehir’de oturanlar için yazılı olmayan ancak zamanla içselleştirilmiş bazı kurallar mevcuttur. Sözünü ettiğimiz kurallar, bu bölgede oturanlar arasında açıkça konuşulmasada da, uyulacağı kabul edilmiş gizli bir *sözleşme* gibidir. Sözleşmeye uymayanlar örtülü bir yaptırım hissetmektedir. Örneğin Başakşehir’de, bir genç kız ve erkeğin kamusal alanlarda (kafe v.b.) ele ele dolaşması, flört etmesi hoş karşılanmamakta, gençlerin alkol alabilecekleri mekânlar bulunmamakta, bunun için başka bölgelere, örneğin Bakırköy’e gidilmektedir. Alkollü içki satan bir tek market mevcuttur ve buradan alışveriş yapanlara hoş gözle bakılmamaktadır. KentPlus’ta oturanlar içinse, türbanlı kişilerin bu siteye yerleşmesi, siteden taşınmaya neden olabilecek kadar tehdit edici bir faktör olarak algılanmaktadır.

Her iki sitede oturanların en çok şikâyet ettikleri konu ise, düşünce ve yaşam biçimi olarak birbirine benzediği için bu bölgeyi tercih edilmiş olunmasına karşın, yüzeysel, derine inmeyen, içe dönük bir site komşu(cu)luğu yaşanmasıdır. Türdeşlerle birlikte olmak, steril bir alanda yaşamaya neden olmakta, farklılıklara karşı kaybolmayı ortadan kaldırdığı için açık bir “mahalle baskısı” yaratmaktadır. Sonuçta, farklılıkları nötralize eden ve sosyal ilişkileri zora sokan yeni tür kapalı siteler, lüks labirentlere dönüşmektedir.

Bununla birlikte, özellikle Başakşehir’de yaptığımız görüşmelerde, bir yandan site sakinlerinin muhafazakâr kimlikleriyle yaşarken, diğer yandan da Başakşehir’de her kesimden insanın yaşadığına vurgu yapma gayretleri hissedilmektedir. Bu çabanın bölgenin genel olarak muhafazakâr bir kimlikle anılmasından duyulan rahatsızlıktan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Söz konusu mirastan duyulan rahatsızlık, mekânlarla ilgili şikâyet konularından birisi olan, kentle etkileşim ve iletişim içine girme ve bütünleşme sorunundan mı kaynaklanmaktadır, yoksa Başakşehir’in kentin bütününde meydana gelen egemen tüketim kültürüne yenik düşmeye başladığının bir göstergesi midir, bunu ortaya çıkarmak için de ayrıca bir araştırma yapılması faydalı olacaktır.

Her iki kapalı konut alanında, yaptığımız görüşmeler, bu türden mekânların tercih edilmesinde “sıradanlaşan bireyin kendini bir tür özel hissetme adına gösterdiği çabasının” yattığını hissettirmiştir. Metropol kentlerin giderek yalnızlaşan bireyleri, kendilerini lüks tüketim ürünleri ve mekânlarıyla ifade etmeye başlamıştır. Bununla birlikte, bu türden sitelerin reklam söylemleri buraları tercih eden kişilere ayrıcalıklar dünyası vaat etse de, tüketim kültürünün kopya ürünleri olmaktan kaçamadıklarını göstermektedir. Her site gittikçe birbirine benzemekte ve vaatedilen ayrıcalıklar dünyası, birbirlerini kopyalamaları nedeniyle, benzerlerden *oluşan hapishanelere* dönüşme tehlikesi göstermektedir.

Özetle; dışı kapalı refah adacıklarının yarattığı en önemli sonuç sosyal ve mekânsal ayrışmaları keskinleştirmesidir. Bu ayrışmayı konu eden öncül araştırmaların da gösterdiği gibi, incelediğimiz yeni kapalı, güvenli siteler, genelde toplumu farklı kesimlere ayırıp, statü olarak bir arada olmaya yönlendiren kültürel bloklar yaratmaya yöneliktir. Yani kullanıcılar bu mekânlarla statü de satın almaktadır. Bu hakim söyleme özellikle incelediğimiz sitelerde de ortaya çıktığı şekilde, siyasi yönelimler de eklenmiş gözükmektedir. Kişilerin siyasi eğilimleri ve kültürel kodları yerleşim alanı tercihlerini etkileyen bir faktör olarak öne çıkarmaktadır. İncelediğimiz siteler, bu anlamda siyasi bir bloklaşma eğilimde ya da bu eğilimde gözükmektedir.

Önümüzdeki süreçte kentin mekânsal ayrışmasında benzer statüler yaratma çabasının yanında, benzer siyasi eğilimler ve aynı reflekslere sahip küresel köy adacıkları yaratılacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun ekonomik sonuçlarından çok toplumsal sonuçları üzerinde tartışacağımız aşikârdır.

Kaynakça

- Akpınar, İpek Y.- ve Kahvecioğlu Nurbın P.(2007).Küresel İstanbul'un Mekansallaşması:"kap(ı/a)lı özel siteler . *Kent-Kültür-Konut Bildiri Kitabı*,168-175. İstanbul:Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları
- Alver, Köksal.(2010). Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği. *İdeal Kent Dergisi*. 2,116-139.
- Altun, Didem A.(2010). Kapalı Konut Siteleri ve Mahalle Kavramı. *İdeal Kent Dergisi*,2, 216-244.
- Ayata, S. ve Ayata, A. G. (1996). *Konut, Komşuluk ve Kent Kültürü*. Ankara: ODTÜ Basım İşbirliği.
- Bali, Rifat N.(2002).*Tarz-ı Hayattan Life Style'a*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Blakely, E. J.ve Synder, M. G.(1997). *Fortress America: Gated Communities in the United States*, Washington D.C. Cambridge, M.A.: Brookings Institution Press & Lincoln Institute of Land Policy.
- Blakely, E.J., and Snyder, M.G.(1998). *Separate Places: Crime and Security in Gated Communities*. In: M. Felson and R.B. Peiser (eds.), *Reducing Crime Through Real Estate Development and Management*.53-70. Washington, D.C.: Urban Land Institute.
- Blakely, E. J. and Synder, M. G. (2003). Bölündükçe Yıkılıyoruz: Birleşik Devletlerde Kapalı ve Duvarlı Yerleşmeler. *Arredamento Mimarlık*, B. Özlüdil(çev). 2003/07-08, 62-67:İstanbul
- Çakır, Sabri.(2007).*Kentleşme ve Gecekondu Sorunu*, 1.Baskı, Isparta: Fakülte Kitabevi.

- Çakır, Ruşen.(2008). *Türkiye Tartışıyor 1: Mahalle Baskısı*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Çavdar, Ayşe (2010) Müslüman Getto Çakma Modernite. *Express* (115):44-48.
- Çavdar, Ayşe (2011) İslamcı Hafızanın Şehir Tahayyülü. *Express* (119):19-23
- Çavuşoğlu, Erbatur (2011.) İslamcı Neo-liberalizmde İnşaat Fetişi ve Mülkiyet Üzerindeki Simgesel Hale. *Birikim* (270):40-51
- Çinko M., Tevruz S.ve Turgut T.(2001). *Bir Merakın Peşinde: Amaç'tan Başarıya*, İstanbul: Beta Yayınevi.
- Danış, Didem.(2001). İstanbul'da Uydu Yerleşmelerin Yaygınlaşması:Bahçeşehir Örneği. *21.Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan*. Firdevs Gümüšoğlu(der). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gülümser,A.A.(2005).Kentleşmede Yeni Bir Eğilim: İstanbul'daki Korumalı Yerleşmeler, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İTÜ.
- Furedi, Frank.(2001). *Korku Kültürü*. Barış Yıldırım(çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, David.(2002). Sınıfsal Yapı ve Mekânsal Farklılaşma Kuramı. *20. Yüzyıl Kenti*. Bülent Duru-Ayten Alkan(der ve çev). 146-172. İstanbul: İmge Yayınevi.
- Harvey, David.(2006). *Umut Mekânları*. Zeynep Gambetti(Çev.).İstanbul: Metis Yayınları.
- Işık, Oğuz. ve Pınarcıoğlu,Melih , M.(2001).*Nöbetleşe Yoksulluk*.İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karakaş, Berrin.(2010).İstanbul'da iki yeni şehir iki ayrı dünya. *Radikal Gazetesi*.<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&Date=&ArticleID=1030526>
- Karasu, Mithat A.(2005).”Türkiye’de Konut Sorununun Çözümünde Farklı Bir Yaklaşım: Belediye- Toplu Konut İdaresi, Konut Kooperatifleri İşbirliği Modeli”, *Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Güz 2005, 1:56-87, www.iesr.org.tr/index.php/ijesr/article/download/22/146
- Keyder, Çağlar.(2000), Enformal Konut Piyasasından Küresel Konut Piyasasına. *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında*,171-192,İstanbul: Metis Yay.
- Kolluoğlu, Biray. ve Candan, Ayfer. B. (2009). Kentsel Değişim Sürecinde Yer Değiştiren Yoksulluk. 11 Şubat 2009. Erişim Tarihi 10 Mart 2012, http://www.obarsiv.com/pdf/Kolluoglu_Bartu_NB.pdf,
- Kurtuluş, Hatice.(2003). Mekânda Billurlaşan Kentsel Kimlikler: İstanbul'da Yeni, Sınıfsal Kimlikler ve Mekânsal Ayrışmaların Bazı Boyutları. *Doğu-Batı Dergisi*,6(23),75-99. Ankara.
- Kurtuluş, Hatice.(2009).”Refahın Yeni Mekânsal Temsilleri”. *Mostar Dergi*,55. <http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?YaziID=288>
- Kurtuluş, Hatice.(2011). “Gated Communities as a Representation of New Upper And Middle Classes in İstanbul”. İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 44,49-65.
- Öncü, Ayşe.(2005). İdealinizdeki Ev” Mitolojisi Kültürel Sınırları aşarak İstanbul'a Ulaştı. *Mekân, Kültür, İktidar*. Ayşe Öncü-Petra Weyland(der). 85-105. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özgül, Ebru F.(2006). Sosyal ve Mekansal Ayrışma Çerçevesinde Yeni Konutlaşma Eğilimleri: Kapalı Siteler:İstanbul, Çekmeköy Örneği. *Planlama Dergisi*. 4,79-95.
- Özgül, Ebru F(2007). Tüketime Bağlı Bir Kimlik Ögesi Olarak Konut. *Kent-Kültür-Konut Bildiri Kitabı*. 41-46. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları
- Perouse, Jean-François ve Danış, Didem. (2005). Zenginliğin Mekânda Yeni Yansımaları: İstanbul'da Güvenlikli Siteler. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 104, 92-123.
- Perouse, Jean-François .(2007). İstanbul Çeperlerinde Yeni Bir “Kentsel Kimlik Yaratma

Çabası: Yerel Adil Düzen'den Globalleşen Piyasa Arayışlarına Başakşehir Hikayesi(1995- 2007).*Kent-Kültür-Konut Bildiri Kitabı*. 24-29.İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.

Sennett, Richard(1992).*Gözün Vicdani*, Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay(çev). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Şenyapılı, Tansı(2003). Kaçış Adaları. *Arredemanto Mimarlık*. 2003(7), 57-61.

Soja, Edward W.(2002). Postmetropolis Üzerine Altı Söylem. 20. *Yüzyıl Kenti*. Bülent Duru-Ayten Alkan(Çev.). İstanbul: İmge Yayınevi.

Toprak, Binnaz.(2010). Mahalle Baskısı Yok Çünkü Hepsi Aynı. 28 Kasım 2010 *Radikal Gazetesi*. “<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=1030523&Yazar=BINNAZ-TOPRAK&CategoryID=97>

Wirth, Louis(2002). Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentleşme. 20. *Yüzyıl Kenti*. Bülent Duru-Ayten Alkan(çev ve der).77-107.İstanbul: İmge Yayınevi.

Zorba, Erdal(2007).” Türkiye’de Rekreasyona Bakış Açısı ve Gelişimi”, *Gazi Haber Dergisi*, Eylül 2008 ss. 52-55.

<http://www.basaksehir.bel.tr>

<http://yeni.atasehir.bel.tr>

<http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/20021716.asp>

<http://secim.haberler.com>

<http://www.ysk.gov.tr/ysk/index.html>

www.kiptas.com.tr

<http://www.arastirmamerkezi.org/Haberler/Detay/1637/SORAR>

Özet

KUTUPLAŞ(TIR)MANIN YENİ MEKÂNLARI: KAPALI SİTELER

Dünyanın neredeyse bütün gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerinin metropollerinde sayıları hızla artarak çoğalan güvenli siterler (gated communities), kuşkusuz günümüz kentleşmesinin en önemli sosyomekânsal olgularından birini oluşturmaktadır. Türkiye’de de özellikle 1980’li yıllardan itibaren egemen olmaya başlayan serbest piyasa ekonomisine paralel olarak görülmeye başlamıştır. İstanbul, bu tür siterlerin Türkiye’de ortaya çıktığı ilk şehirlerden biri olmuştur.

Kapalı siterler bir yandan şehrin kentsel dokusunu değiştirirken bir yandan da toplumsal tabakalaşmanın biçimini etkilemekte, hızla yayılan kapalı site uygulamaları kentin mekânsal ayrışma örüntülerini de görünür hale getirmektedir. İstanbul’da Kapalı Siterler, başlangıcında dünyadaki öncüllerinde olduğu gibi korku söylemi ile beslenmiştir. Bununla birlikte, özellikle 2000’li yıllardan itibaren ülkenin yaşadığı sosyokültürel ayrışma (İslami ve seküler elitler) kapalı siterlerin tercihine de yansımıştır. Böylece önce İstanbul’da ve sonrasında diğer büyük şehirlerde oluşan bu gönüllü refah adacıkları bir tür ideolojik ayrışmanın ve içe kapanmanın yansıdığı mekânlar olma yolundadır. Bu anlamda, söz konusu yeni kentsel mekânlar (siterler), belki de ideolojik tercihlerin kutuplaştığı zeminler haline dönüşmektedir.

Çalışmada yukarıda kavramsal arka planına kısaca değinilen olgu sözü edilen eğilimlerin saptanabileceği öngörülen iki site örneği üzerinden – İstanbul, Ataşehir (KentPlus) ve

Başakşehir- irdelenmiştir. Gerek KentPlus ve gerekse Başakşehir, büyük kentin (İstanbul) keşmekeşinden uzak, çocukların güven içinde yetişebileceği, kentsel donatılarıyla yeni bir yaşam vaadi nedeniyle tercih edilmişlerdir. KentPlus'ta oturanlar kendilerini modern, laik ve demokrat (ağırlıklı olarak CHP yanlısı), Başakşehir'deki kişiler ise, kendilerini geleneksel ve dini değerlerine bağlı, muhafazakâr ve milliyetçi (ağırlıklı olarak AKP yanlısı) olarak tanımlamışlardır. Bu bağlamda, her iki sitenin terciine de, sosyokültürel ve siyasal referansların yansıdığı, ancak bu ayrışma ve içe kapanmaya rağmen site sakinlerinin oldukça kısıtlı sosyal ilişkiler içinde yaşadıkları gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Kentleşme, Kentsel Mekân, Kapalı Site, Toplumsal Kutuplaşma.

Abstract

NEW LOCATIONS FOR (CREATING) POLARIZATION: GATED COMMUNITIES

Almost in every metropolitan area of developed and developing countries, increasing numbers of gated communities (secured housing estate) form one of the most important socio-spatial cases for today's urbanization. It has been a process parallel to the free market economy that started to dominate since 1980s in Turkey. Istanbul is one of the first cities in Turkey where these kinds of housing estates appeared.

While gated communities changed the urban texture of the big cities (particularly Istanbul) they also raised the speed of social stratification. On the other hand, fast-spreading gated community designs made spatial separation patterns visible. In the beginning, gated housing estates in Istanbul were fed with the discourse of fear like their predecessors in the world. In addition to this, the socio-cultural separation (Islamic and secular elites) the country has gone through since the 2000s has been reflected to the preference of closed housing estates. Thus, these voluntarily prosperity islets, first in Istanbul and then in other big cities, are going to be the places of reflections of ideological separation and becoming introverted. In this sense, new urban places mentioned (housing estates) may be turning into polarization grounds of ideological preferences.

In the article, the topic that is grounded upon the theoretical structure which is briefly summarized above, is examined via two examples of housing estates in which mentioned tendencies in Istanbul can be determined; Ataşehir (KentPlus) and Başakşehir. Both KentPlus and Başakşehir are preferred for the fact that they are away from the chaos of the big city (Istanbul), children can grow up safely and for their promise of a new life with their urban equipment. Residents of KentPlus identified themselves as modern, laik and democrat (predominantly on the side of Republican People's Party), while residents of Başakşehir identified themselves as traditional, religious, conservative and nationalist (predominantly on the side of Justice and Development Party). In this regard, it is determined that socio-cultural and political references are reflected in the preferences of both housing estates; however, in spite of this separation and introverted situation, residents of the housing estates have considerably limited social relations.

Keywords: Location, Urbanization, Urban Location, Gated Housing Estate, Social Polarization.

SIYASAL/İDEOLOJİK GÖSTERGELER AÇISINDAN METİNLERARASILIK: Kemalist İdeolojinin Temel Belirteçlerinin Sinema ve Edebiyattaki Uzantıları

Süreyya Çakır*

Giriş

İnsanı merkez alan bir bakma biçimi, anlama ve yorumlama çabası ile birlikte gelişir. İnsanı anlama ve yaşadığı hayatı anlamlandırma çabasına estetik biçimler de kaynaklık edebilir. Farklı sanatsal biçimler arasındaki ilişki kanalıyla da bir toplumsal tarih okuması yapılabilir. Bu bakımdan sinema ve edebiyat ilişkisi en verimli okuma alanlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Farklı sanatsal biçimler, belli bir tarihsel ve toplumsal alan içinde konumlanan farklı söylem yapılarına sahip estetik düzeneklerdir. Bu estetik yapılar, içinde bulunulan zaman-mekân koordinatlarının kesişim hattında yapılandırılır. Çağın düşünce ufku, estetik algısı, koşullanmışlıkları kimi zaman örtük, kimi zaman doğrudan metinlere dahil olur. “Toplumsal tarih”e özgü belirlenimler, dönemin hakim algısı, dünya görüşü, yani en geniş anlamıyla ideoloji, metinlere şu veya bu biçimde sızar.

Günümüzde yalnızca romanda değil, diğer tüm sanatsal biçimler arasında yoğun biçimde yaşanan bir olgu olan metinlerarasılık, yaşanan zamanın düşünsel, kültürel tarihinin içinde farklı alanların kesişim noktasında var olan bir üretim alanı olarak durur. Bachtinyen bir kavrayışla metinlerarasılık, yalnızca biçimlerin ve tekniklerin gelişimiyle

* Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarım Bölümü.

sınırlı olmayan, belli bir tarihsel, toplumsal ve kültürel artalan içinde başka sözcelerle ilişki halinde ve başka yapıtlarla sürekli bir alışveriş içinde şekillenen dinamik bir olgudur (Aktulum 1999: 24). Dolayısıyla metinlerarası ilişkiye her dönemin toplumsal tarihine özgü belli koşullanmışlıklar, kültürel ve ideolojik belirteçler de eşlik eder. 1970'lere hatta 1980'e kadar uzanan Türkiye toplumsal tarihine özgü bu belirteçlerin en önemlilerinden biri olan ve sanat yapıtlarına da yansıyan, Kemalist bürokratik seçkinler geleneğinin yukarıdan devrime inanan yapısı ile bağlantılı olarak gelişen bir 'toplumsal seferberlik' anlayışı ve 'ilerleme-aydınlanma-kalkınma' sorunsalını temel alan 'faydacı' söylemdir. Kültürel kodlar, değerler bir araçtan diğerine metinlerarasılık yoluyla taşınırken Türkiye tarihine özgü bu belirteç de, 1950'lerdeki 'toplumcu gerçekçi' edebiyat ve 1960-65 arasındaki 'toplumsal gerçekçi' sinema özelinde bir iletişim biçiminden diğerine aktarılır.

Bu çalışmada, ilk olarak bu metinlerarası taşınmanın beslendiği siyasal-ideolojik bağlamın estetik kültüre de yansıyan Türkiye siyasal yaşamına özgü temel önermeleri üzerinde durulacak; ardından belli bir "toplumsal tarih" ekseninde gerçekleşen farklı söylem biçimleri arasındaki etkileşimi temel alan Bakhtinyen bir "metinlerarasılık" kavrayışı ekseninde, Yılanların Öcü romanı ve filmi, içinde şekillendiği dönemin ideolojisi ve temel önermeleriyle bağlantılı olarak irdelenecektir. İlgili dönemin toplumsal algısı, zihniyet dünyası ve toplumsal ilişkilerinin bu yapıtlarda nasıl temsil edildiği ve bunların edebiyattan sinemaya nasıl taşındığı üzerinde durulacaktır.

Kemalizm, Estetik Kültür ve 'Toplumcu Gerçekçi' Edebiyat

Türkiye siyasal yaşamında 1950'lere kadar Batı modelini temel alan ve geleneksel kültüre sırtını dönen Kemalist modernleşme projesi, ana eğilim olarak kendini ortaya koyar. Kemalist bürokratik seçkinler geleneğinin yukarıdan devrime inanan iktidar eliti belli misyonlar, hedefler ve yükümlülükler çerçevesi içinde hareket eder. Ülke kalkınmasında öncü, aydınlanmanın temsilcisi olma misyonuna sahip olan dönemin tek parti iktidarının; 'ilerleme, kalkınma ve aydınlanma' hedefleri içinde somutluk kazanan bir siyasal yönelimi söz konusudur. Bu dönemde izlenen kültürel politikalar da bu yönelişle uygunluk içindedir.

Kemalizm olarak anılan bu sistemin "estetik kültürü siyasal ve toplumsal seferberliğin araçlarından birine dönüştürme çabası" (Koçak 2001: 405) olarak tanımlanabilecek bir kültürel politika yönelimi vardır. Kemalist siyasal sistemle 1950'ye kadar izlenen kültürel politikalar arasında "hem bir tamamlayıcılık ilişkisi hem de bir temsil ilişkisi" olduğunu söyleyen Koçak, 1950'ye kadar izlenen kültürel politikaların, Kemalist sistemin "hem kurucu bir yapısal ögesi, hem de tinsel düzlemdeki görüntüsü" olduğunu belirtir (370). Özellikle edebiyat da dönemin hakim ideolojisi ile uygunluk içinde, bu siyasal ve toplumsal seferberlik araçlarından birine dönüşür. Devlet geleneğine yaslanan dönemin aydını toplumsal öncülük görevi ile hareket eder. 1950'lere kadar siyasal iktidarın yanında konumlanan Cumhuriyet dönemi yazarı "ilerlemeci-aydınlanmacı" hedeflerle, belli bir misyon çerçevesinde eserler verir. Kemalist yönetici elitin ve devlete

yakın yazarların ‘ilerleme-kalkınma’ hedefleriyle birlikte yüklendikleri ‘kurtarıcı aydın’ misyonu, günün edebi metinlerine yansır; Kemalist düşünce mirasının pedagojik, faydacı nitelikler taşıyan uzantısı yazın metinlerinin genel karakteristiğini oluşturur.

1950’den sonra birtakım kırılmalar olmuş ve yapısal değişiklikler yaşanmışsa da, düşünsel ve ideolojik göstergeler açısından estetik kültüre de yansıyan belli süreklilikler vardır. Her ne kadar bu dönemde 1950 öncesinden farklı olarak aydın, yazar sosyal yapıyı eleştirse de ve kimi yazarlar iktidarın karşısında konumlansa da, Kemalist sistemden devralınan “estetik kültürü siyasal ve toplumsal seferberliğin araçlarından birine dönüştürme” zihniyeti devam eder. 1950’deki iktidar değişikliği ile birlikte popülist uygulamalar yaygınlık kazansa da, düşünsel göstergeler ve yüklenilen misyon ve hedefler açısından belli bir süreklilik vardır. CHP kadar DP de ülke kalkınmasında öncü, aydınlanmanın temsilcisi olarak ortaya çıkar. Aydınların toplumsal, siyasi misyonu ‘kalkınma-aydınlanma-ilerleme’ sorunsalına bağlı olarak değişiklik göstermez ve bu sorunun somutlaştığı mekân köylerdir. Devletle göbek bağıni gevşetmiş bulunan ve kent merkezli bir zihniyete uzak olan dönemin yazarlarının kırsal kesim gerçekliğiyle bağlantılı bir yazın anlayışı vardır. Her ne kadar toplumcu gerçekçi yazarlar Kemalist dünya görüşünden hareketle yazsalar da, “1950’den başlayarak, çoğu Köy Enstitülü yazar olmak üzere yazarların -Kemalist bir bakış açısı ile- bu yeni dönemin yeni siyasi motifini işlediklerini ve ilk dönem ürünlerinin Demokrat Parti’nin popülist siyasetiyle örtüştüğünü söyleyebil(eceğimizi)” belirten Türkeş, siyasal olarak Demokrat Parti’yi desteklemeyen hatta muhalif olan bu yazarların metinlerinde yansıyan “ilerlemeci dünya görüşünün”, Menderes hükümetinin köy kalkınması sloganlarına yakın olduğunu söyler (2001: 216). 1950’de iktidarı ele geçiren, iktisadi yapının temeli olarak tarımı alan ve Türkiye’nin kalkınmasını tarımda gören Demokrat Parti, Makal’ın ‘Bizim Köy’ romanını Halk Partisi’nin bir şey vermediği tezi ile sahiplenirken dış dünyadaki egemen güçler de Türkiye’nin tarımsal kalkınmaya öncelik vermesi gereği üzerinde durur (Naci, 1990: 261-262). Böyle bir ortamda, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Mahmut Makal “kimi toplumcu yazarlar, Demokrat Parti ve emperyalizm, Türkiye’nin tarım yoluyla kalkınabileceği görüşünde birleşirler” (Naci, 262)

1950’lerde köy kökenli yazarlar, köy gerçekliğiyle daha içeriden, doğrudan bağlantı kuran ve gerçekçi bir bakışın ifadesi olan eserler verirken ve siyasal iktidarın dışında konumlanarak daha bağımsız ve dolayısıyla daha eleştirel bir duruş sergilerken, bu eleştirelliğin sınırları rejimin temel ilkelerinin çerçevesi ile sınırlı kalır. 1950’lerde edebiyatta açığa çıkan “toplumcu gerçekçi” eğilimin Kemalist söylemle akrabalık ilişkileri vardır. “Toplumcu gerçekçi” söylemin, Kemalizmin “halkçılık” ve “ulusçuluk” akımlarından kaynaklandığını söyleyen Oktay, bu ilkelerden halkçılık ideolojisinin daha çok köycülük ideolojisi olarak açığa çıktığını belirtir. Aydın söyleminin resmi ideolojinin laiklik, halkçılık gibi ilkelerine yaslanması onun farklılaşmasını önlemiş; onu resmi ideolojinin içinde konumlanmaya, rejimin temel ilkelerine ve devletçiliğe yaslanan bir söylem geliştirmeye zorlamıştır (Oktay 1986: 28).

Bu tespitlerden hareketle, Türk edebiyatında açığa çıkan “faydacı” bir sanat anlayışının

ve buna bağlı olarak gelişen pedagojik yaklaşımın izlerini sürmek mümkündür. “Roman-köy-memleket kalkınması”nın bir arada düşünül(düğü)” (Naci, 261) bu yıllarda, “köy kökenli yazarların feodal yapıyla, geri kalmışlıkla, eğitimsizlikle, kötü şartlarla ilgili betimlemeleri öne çıkardıklarını, ana planda Kemalizme yakın durduklarını, öğretmeni ve aydınları idealize ettiklerini” belirtir Abacı (2004: 185). Köy ortamının içinden gelen aydınlar, kimisi Köy Enstitüsü çıkışlı olan aydın-yazar-öğretmen, ‘ilerleme-kalkınma-aydınlanma” sorunsalını çıkış noktası yapar ve dönemin yapıtları ilerlemeci dünya görüşünün izlerini taşır. Örneğin, “ ‘Memleketimin insanların kalkınmasını, refahını, yükselmesini istedim. Bu işin de köyden başlaması kanısına vardım”” diyen dönemin yazarlarından Orhan Kemal, köy romanının işlevini, ‘toplumsal olayların temelindeki ‘istismar’ olayını gözler önüne sermek ve halkın bilinçlenmesine katkıda bulunmak’ olarak ele alır” (Timur 1991: 91, Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor, 1960: 5’den). Köy kavramını reddeden ve köyü hiç görmediğini söyleyen Kemal Tahir ise Türk kültürü ve davranış biçimiyle ilintili olarak başka bir misyon üstlenmiştir: “‘Köyü yazan romancıların vazifesi doğrudan doğruya Türk ruhunu bir ucundan açmak, aydınlatmak ve harmana bağlamaktır””(Timur, 91, Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor, 88’den).

Kemalizm, Edebiyatta ‘Toplumcu Gerçekçilik’ ve Yılanların Öcü

1950’lerde ülkenin kalkınmasını köyün kalkınmasında gören ve eserlerinde kendi yaşantılarını malzeme olarak kullanan dönemin yazarlarını köy romanı yazmaya iten nedenlerden biri de “en iyi bildikleri gerçeği yazma(ktır)” (Naci, 263). Köy ortamından gelmiş, köy enstitülerinde yetişmiş, köye içeriden bakan bir yazar olan Yılanların Öcü’nün (1958) yazarı Fakir Baykurt da romanlarında kendi bildiği kırsal kesim gerçekliğiyle bağlantı kurar. Köyün, köylünün sorunlarına duyarlı, onlarla içeriden bağlantı kuran, bunun için yapılması gerekenleri toplumsal sorumluluk duygusuyla eserine çıkış noktası yapan bir yazar olan Baykurt’un, diğer köy kökenli yazarlar gibi, eserlerinde geri kalmışlıkla, kötü koşullarla ilgili betimlemeleri öne çıkaran, geri bırakılmış köylünün yaşam koşullarına eğilen bir tutumu vardır. Baykurt Yılanların Öcü’ndeki amacının, “Türkiye gerçeğinin bir kesitine ışık tutmak, bu gerçeğin içindeki insanları ak ve kara yanlarıyla tanıtmak, yerli dille, yerli gerçeklerle yerli bir roman dokusu çıkarmak, böylece halkın düşüncesini, yakınmalarını, isteklerini, sanat ve politika alanına getirmek” olduğunu söyler (Baykurt 1997: 9).

Romanın ülke kalkınması ile bir arada düşünüldüğü bu yıllarda Baykurt’un romanları ‘ilerleme-aydınlanma-kalkınma’ sorunsalının bir parçası olur. Onun aydınlatma amacını güden ve toplumun kalkınması sorununa çözüm aramayı görev bilen romanları, toplumsal sorunları dillendirmek için bir vesile olur. Diğer toplumcu yazarlar gibi toplumsal sorumluluk bilinciyle ve görev misyonuyla yazan Baykurt’un romanlarında da “faydacı” bir sanat anlayışının ve buna bağlı olarak gelişen öğretici nitelikli, okuru etkilemeyi ve onu aydınlatmayı hedefleyen pedagojik bir yaklaşımın izlerini görmek mümkündür. Aydınlatma amacını güden yazarlığının görevci bir anlayışa yaslandığını

söyleyen Baykurt, halkın bilinçlenmesine katkıda bulunmak ister ve okuru etkilemeyi hedeflediğini belirtir: “İşiterek, kavratarak, kabul ettirerek okurumu etkilemek isterim. Baş amacım etkilemektir diyebilirim. (...) İyi bir Türkçe ile akı karası dengeli, güzel biçimlendirilmiş yapıtlara erişmek isterim. Çünkü sanımcı okur yalnızca edilgin değil, aynı zamanda etkindir; iyi biçimlendirilmiş yapıtlardan başka hiçbir araçla onu etkileyemezsin.” (aktaran Binyazar 2005: 124).

Baykurt’un bu düşünceleri Yılanların Öcü’nde görünür hale gelir. Roman, Kemalist gelenekten devralınan siyasal-ideolojik göstergelerin, Türk siyasal yaşamının temel yönsemelerinden biri olan ‘ilerleme-kalkınma-aydınlanma’ sorunsalına entegre olmuş bir bakışın ve toplumsal bağlama vurgu yaparken halkın bilincini artırma kaygısı ile çevrelenmiş pedagojik bir yaklaşımın izlerini taşır. Kemalist gelenekten devralınan, Aydınlanmanın ve toplumsal kalkınmanın öncüsü olma işlevselliğini yerine getirme amacı ve kaygısı, romana egemen olur.

Kırsal kesimde yaşanan toprak kavgasını ‘ev önüne ev yapma meselesi’ üzerinden anlatan romanda yoksul köylünün sorunları, çaresizliği ve sömürüsü dillendirilir. Muhtar ve adamlarının köyün ortak arazisinden Haceli’ye sattığı yere ev yapmaya kalkışan Haceli ile bu yerin kendi evinin önü olmasına itiraz eden Kara Bayram ailesi arasındaki mücadele aracılığıyla kırsal kesimdeki kötü koşulları, yılgınlığı ve çaresizliği aşmanın yolları üretilmeye çalışılır. Direnişin simgesi olan Irazca karakterinin ve oğlu Bayram’ın mücadelesi aracılığıyla köylünün uyanmasını ve gücünün bilincine varmasını sağlamak esas olur. Bu amaçla roman, ‘cahil’ köylünün aydınlatılması, bilinçlendirilmesi ve uyandırılması için neler yapılabileceğini söyler, sorun çözücüdür, arabulucudur.

Yılanların Öcü’nde ‘ilerlemeci-kalkınmacı’ zihniyet görünür hale gelirken dönemin siyasal-ideolojik-yazınsal ufkunun sınırlarını da görmek mümkün olur. Romanda modernleşme sürecinin ve toplumsal değişimin yol açtığı çelişkiler, sorunlar, toplumsal nedenlerle bağlantılı olarak irdelenir ancak bu irdeleme yapısal bir nitelik taşımaz. Onun daha çok resmi ideolojinin halkçılık söylemi içinden yükselen bir eleştirisi vardır ve bu eleştiri yapısal ve sınıfsal bir nitelik taşımaz. “Fakir Baykurt’un romanlarında sermaye-emek çelişkisinin, üretim süreci içinde yol açtığı, açabileceği olaylardan çok ‘paralı adam’ mantığının geleneğe yaslanarak kurulu düzene egemen olma isteğinin yarattığı durum ve tepkilerle karşılaşırız” (Kurdakul 2000: 157-158). Romanda da sınıfsal çelişkilere vurgudan ziyade zengin-yoksul çatışması öne çıkar. Modernleşme traktörle, kaymakamla gelirken belli sorunlara gebedir, mülkiyet ilişkilerini dönüştürür. Bu dönüşüm iktisadi yaşam koşullarının yol açtığı sınıfsal eşitsizlik üzerinden değil, zengin-fakir çelişkisi aracılığıyla verilir. Irazca Ana ile oğlu Kara Bayram gibi cahil, yoksul köylü karşısında köylünün sömürüsünün bir parçası olan muhtar, imam gibi iktidar temsilcisi varsıl, fırsatçı karakterler vardır. Sorunlar, bu toplumsal kesimler arasındaki çelişkiler aracılığıyla dillendirilir.

Yılanların Öcü’nün, rejimin temel ilkelerine, devletçiliğe ve küçük mülkiyet ideolojisine yaslanan bir yapısı vardır. Oktay, Baykurt’un yapıtında “küçük mülkiyet ideolojisi’nin sözcülüğünü üstlen”diğini söyler (Oktay 1986: 171). Yapısal nitelikli,

sistemle bağlantılı bir eleştirelilik içermeyen romanda eşitsizliğin, küçük mülkiyetin onandığını görürüz. Irazca kaymakama şöyle demektedir: “ Bey varsıl! Biz yoksuluz çok şükür! Herkesin bey olması lazım değil. Olurlu değil... beş parmağın beşi gibi bizim komşuların durumu da bir değil” (Baykurt, 182). Irazca'nın ilkesel olarak mülkiyet sahibi olmak için toprağın satılmasına, ev önüne ev yapılmasına bir itirazı yoktur. O tüm köy içinde kendi evinin önüne ev yapılmasına karşı çıkmaktadır. Muhtarın direnişin temsilcisi Irazca'ya, “Bak, ne güzel söyledin! Madem halin iyi değil, bırak hali iyi olan alsın! Ama sen buna da razı olmuyorsun!” demesi üzerine: “Olmam! Herkesin evinin önüne birer ev yapılacak denirse, belki olabilirim! Ama bir benim evin önüne, asla razı olamam!” şeklinde yanıt verir (Baykurt, 94).

Ahmet Oktay, Fakir Baykurt'un, “yapıtının bütününde kuramsal düzeyde dışlanmış bulunan aile, okul ve devlet mitini yeniden-üretip aşkınlaştır(dığını)” söyler (1986: 170). Yılanların Öcü'nün devletçilik söylemini muhafaza eden bir yapısı vardır. Okumuş aydınlar genellikle devletin temsilcileridir ve toplumsal öncülük görevi ile donatılmışlardır; sorunlar onlar kanalıyla çözüme kavuşturulur. Zenginlik kurulu düzene egemen olma isteğine karşı tepkiler, Irazca ya da okumuş kaymakam gibi devlet temsilcileri kanalıyla verilir. Kaymakam, sağlık görevlisi gibi devlet temsilcileri aydınlanmanın, kalkınmanın temsilcisi olan olumlu karakterlerdir. Direnişin temsilcisi Irazca ise devlete güvenmekte, umudunu ona bağlamaktadır. Bayram'ın gözünde kaymakam. “güzel adam”dır (Baykurt, 215). Devletin temsilcisi, olumlu bir karakter olarak çizilen kaymakam da yalansız, dolansız bulunduğu, direnişin temsilcisi Irazca'ya inanır, onun yanında yer alır ve kendisini karşılamaya gelen muhtarı sahte bularak ona yüz vermez. Kaymakamın kurtarıcı, sorun çözücü bir misyonu vardır, sorunlar karşısında adalet dağıtıcıdır; aydınlanma, uyanış, kalkınma için yol göstericidir. Nitekim romanın temel sorunu olan köylük yerinde ev önüne ev yapma meselesini kaymakam çözüme kavuşturur ve Irazca'ya gelininin düşürülen çocuğu için devletin kurumu olan savcılığa giderek mücadele etmeyi öğütler. Son kertede çözümün kaynağı devlet görevlisi ve devlet kurumudur.

Edebiyattan Sinemaya Metinlerarasılık: Yeni-Kemalizm, Sinemada 'Toplumsal Gerçekçilik' ve Yılanların Öcü

1960'lı yıllar Kemalist sistemin temel ideolojik yönelimlerinin ve kalkınmacı söylemin sürekliliği açısından önem taşır. Tarımdan ziyade sanayileşmenin ve planlamanın temel alındığı, yerliliğin belli ölçüde gündemden düşerken resmi, batılı söylemin öne çıktığı 1960'larda dönemin ideolojik eğilimi, Kemalist bürokratik seçkinler geleneğinin yukarıdan devrime inanan yapısında yatar. Yine daha önceki dönemden miras kalan ve 'ilerleme-kalkınma' söyleminde somutlaşan bir “toplumsal seferberlik” anlayışının hüküm sürdüğü kültürel politika yönelimi söz konusudur.

Roland Barthes, kültürel kodların metinlerarasılık yoluyla bir metinden diğerine geçtiğini söyler (Barthes'dan aktaran Ray 2000: 39). Türk edebiyatında 1950'lerde yaşanan “toplumcu gerçekçi” eğilim, özellikle 1960'ların ilk yarısında, dönemin

koşullarıyla ve ideolojisiyle uygunluk içinde sinemada kendine ifade kanalı bulur. Kimi zaman edebiyat uyarlamaları biçiminde, kimi zaman da 1950'lerin toplumcu gerçekçi yapıtlarından esinler taşıyarak 1960-1965 arasında sinemada “Toplumsal gerçekçi” bir eğilim açığa çıkar. 1960 darbesinin baş mimarlarından olan Kemalist-bürokratik kadroların etrafında yoğunlaşan “yeni orta sınıf”ın ortakları olan ordu, entelektüeller (Yön hareketi) ve sanayi burjuvazisi ile yönetmenler arasında kökensel ve ideolojik ortaklıklar olduğunu söyleyen Daldal (2005: 10), 1960-1965 arasında gelişen sinemadaki “Toplumsal gerçekçi” eğilimi, ilerici yeni orta sınıf ruhunun sinemadaki aynası olarak değerlendirir (58) : “Sol çevrelerin Türkiye'nin sosyopolitik ihtiyaçlarına cevap verebilecek gelişmeci bir ideoloji aramaları gibi (Yön Hareketi), sinemacılar da yeni filizlenen Türk sinemasını en doğru biçimde yansıtabilecek bir sinema dili kurma çabasıdadır” (Daldal, 59). “Toplumsal gerçekçi” yönelim içinde film yapan sinemacıların ideolojik açıdan, 1960 darbesini destekleyen kent merkezli ‘yeni orta sınıfa’ yakın duran bir tabanı temsil ettiklerini belirten Daldal şöyle sürdürür:

Darbe'yi anti-kapitalist, anti-empyralist bir ‘ilerleme’ projesinin ilk ayağı olarak görmelerine rağmen, yönetmenlerin çoğu ‘aydınlanmış bir Kemalizm’ anlayışını katı bir Marksizm’e yeğler. O dönemde Yön hareketine de ilgi duyan sinemacılar siyasetle iç içe yaşayan angaje sanatçılardır: Metin Erksan, Türkiye Sinema Emekçileri Sendikası'nın başkanlığını yapar (TİP'e daha yakındır), senarist Vedat Türkali eski Komünist parti üyesi, Ertem Göreç sendikacı, Halit Refiğ koyu bir Kemalist ve Yön sempatanıdır. Akımın içinde yer alan bütün yönetmenler 1960 darbesini büyük bir heyecan ve mutlulukla karşılar. Darbeyi gerçekleştiren toplumsal kesimle paralel biçimde, Türk sinemasının akımın savunucuları da ilham aldıkları ‘Yeni-Kemalizm’ gibi biraz ‘tepeden bakan’, jakoben, eğitici, elitist bir tutum sergiler. Toplum ‘tepeden dönüştürme’ ve kitle-aydın çatışması’ fikri bütün yönetmenlerde vardır. Yeni orta sınıfın üyeleri olarak filmlerini biraz da ‘pedagojik’ amaçlarla çekerler (Daldal, 94).

1950'lerdeki toplumcu edebiyat gibi pedagojik amaçlarla film yapan 1960'ların “toplumsal-gerçekçi” sineması, modernleşme ve kentleşme olgularının uzantısı olarak kısmi düzeyde de olsa ‘ilerleme-kalkınma-aydınlanma’ sorunsalının parçası olur. Her ne kadar yönetmenlerin daha derinlerde farklı estetik ve siyasi tercihleri bulunsa da onların “Geniş anlamda ‘ilerici’, ‘kalkınmacı’ ya da ‘sosyal adalet savunucusu’ olarak tanımlanabilecek(lerini)” söyleyen Daldal (95), dönemin “Yeni-Kemalistler” olarak bilinen ilerici ve popülist nitelikli siyasi elitinin eğilimlerinin, Kemalist ideolojinin etkisi altındaki “faydacı” sanat anlayışında açığa çıktığını belirtir (59). Siyasal kişilikleri, toplumsal ve politik inançları olan, kendilerini sanatın ve toplumun ilerici misyonerleri olarak gören akımın merkezinde yer alan yönetmenler, hem entelektüel seyirciyi hem de ticari filmlerin takipçisi olan sıradan izleyiciyi çekmeye çalışır ve böylelikle halkın bilincini artırmaya uğraşırlar. “Benim 27 Mayıs döneminde Türkiye'nin kavuştuğu yeni koşullar ve bize bu koşulların yarattığı olanaklarda en büyük isteğim, tutkum, Türk halkına yararlı olabilecek ve halkçı birikime katkıda bulunabilecek sinema çalışması yapmaktır”

(Daldal 62, Türkali 1985: 25'den) diyen dönemin yazarı, senaristi ve sinemacısı Vedat Türkali mesaj verme kaygısı taşıyan bu “yararcı” ve “pedagojik” anlayışı şöyle dile getirir:

Bizim o zaman yapmaya çalıştığımız bir şey oldu. ... O da Türkiye'nin demokratikleşme sürecine katkıda bulunmaktı. Ve yığınlara belli bir demokratik mesaj vermek. 27 Mayıs belli yasalar getirdi. Ama halk bu yasaları benimsemiş değildi. ... Bu gelen kanunların hayata geçirilmesini sağlamak için sinemacılara düşen bir görev vardı. Ben genellikle filmlerimde bunu yapmaya çalıştım. Demokratik haklara sahip çıkılmasını savundum... (Daldal, 59, Türkali 1985: 201'den).

Bu doğrultuda belli bir misyon etrafında şekillenen, bir sorumluluk duygusuyla birlikte gelişerek dönemin sinemasında açığa çıkan verili ideolojinin görünür hale getirdiği bu ‘yararcı’ eğilim, ‘toplumcu gerçekçi’ edebiyat yapıtları kanalıyla ifade alanı bulmuş ve 1960'larda Yılanların Öcü (1962), Susuz Yaz (1963), Murtaza (1965), Suçlu (1960), Üç Tekerlekli Bisiklet (1965) gibi edebiyat uyarlamaları yapılmıştır. Yılanların Öcü filmi, temel siyasal tercihler ve yüklenilen misyon açısından Kemalist mirasın temel ideolojik yönelimlerini edebiyattan sinemaya metinlerarasılık yoluyla taşıyan bir yapıt niteliği taşımaktadır.

Yılanların Öcü filminin yönetmeni Metin Erksan şehir kökenlidir. Erksan'ın babası, İttihat Terakki geleneğinden gelmektedir. Bu nedenle daha çocukluğunda ülke olayları ile ilgili olan Erksan'ın Türkiye Sosyalist Partisi'ndeki entelektüellerle bağlantısı vardır. 1960'ların başlarında, Kemalizmin Jakoben devrimciliğini farklı bir boyuta taşıyan Yön hareketi savunucularından Doğan Avcı'yla ideolojik bağlantı dışında bir tanışıklığı olan Erksan, 1965 genel seçimlerinde TİP listesinden bağımsız milletvekili olur. Erksan hem ülke hem de dünya gerçekleriyle, dünyadaki gelişmelerle ilgili olmuştur. Türk edebiyatına ve toplumsal sorunlara olan ilgisi, aldığı sanat tarihi eğitimi, olaylara geniş perspektiften bakan bir entelektüel donanımına sahip olmasını sonuçlamıştır. Her ne kadar Erksan'ın toplumsal gerçeklere ilgisi olmuşsa da, yine de bağımsız ve mesafeli bir tutum içinde olmayı arzulamıştır (Kayalı 2004: 57-61). 1960'ların başında siyasal faaliyetlerin içinde olsa da, bu yer alışın, içinde bulunulan dönemin koşulları ile bağlantılı bir zorunluluk olduğunu belirtir Erksan (1985: 36). Buna bağlı olarak bir yandan toplumsal sorunlarla ilgilidir ve insana dair bir duyarlılık taşır; sanatın insanı ve onun sorununu anlattığını söylerken içinde yaşanan dönemle, atmosferle, insanla, toplumla bağlantılı bir yerde konumlar kendini: “Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir sanat, içinde olduğu ve sürdüğü politik, ekonomik, toplumsal, kültürel, sanatsal, hukuksal, teknolojik dönem ve ortamdan ve de söz konusu dönemin ve ortamın başlangıç sınırına kadar süregelen ve biraz önce sıraladığım etkenler ile oluşmuş geleneğinden soyutlanamaz” (Erksan, 24). Ancak öte yandan düşünce özgürlüğüne ve sanatın bağımsızlığına da sonuna kadar inanır ve sanatın devlet, dernek, parti gibi yapıların dışında kalması gerektiğini savunur. Aydınlatma amacını güden yazarlığının görevci bir anlayışa yaslandığını ve temel hedefinin okuru etkilemek olduğunu söyleyen Baykurt'a karşılık insan merkezli bir sanat anlayışına yakın duran Erksan, sanatı kendisi için yaptığını söylerse de, bu

yaşanan hayattan bağımsız soyut bir kendilik değildir:

Biliyorsunuz bir telefon konuşmasında ‘Ben kendim için yaparım’ dedim, kıyamet koptu. Tabii kendim için yaparım, şimdi de onu söylüyorum, ama ben nerede ne için yaşıyorum? Bir adada Robinson değilim ki, içinde bulunduğu dünya ile iletişimim var. Onlardan birisi olarak yapıyorum. Ben tezgahtarlık yapmak istemiyorum ... Ne diyor bazıları, ben devrim için yazıyorum, ben halk için yazıyorum, ben toplum için yazıyorum... (26). Ya bunlar çok ayıp şeyler. Hepsi tezgahtarlık bunların. Yani sen demek ki evvelden okuyucuyu şartlıyorsun, ben toplum için yazıyorum, diye. Yok kardeşim, sen yazarsın, okuyucu anlar senin toplum için yazıp yazmadığını. Sen evvelden tezgahtarlık yapma. Ben hayatımda hiçbir zaman böyle bir şey söylemedim (Erksan 1985: 26-27).

“Toplumsal gerçekçi” filmlerin genel karakteristiği olarak insanı ve sorunu toplumsal-tarihsel koşullarıyla birlikte ele alan yapı, Yılanların Öcü (1962) film uyarlamasında da açığa çıkarken yine yapıtta dönemin ideolojik belirteçlerini bulmak mümkündür. Köy gerçeklerine eğilen ve kırsal kesimdeki sorunların, olumsuz koşulların “ev önüne ev yapma” meselesi üzerinden dillendirildiği filmde de, cahil köylünün direnişi ve yasalar eliyle hak arama mücadelesi anlatılır. 1960’ların Yeni-Kemalistler olarak tanımlanan iktidar kadrosunda da kendini açığa vuran ve kalkınma söyleminden temellenen düşünsel-ideolojik tercihlerin uzantısını da görmek mümkün hale gelir. Erksan, Yılanların Öcü için şöyle demektedir: “Biçare bir filmdi.. biçare diyorum, çünkü yaptığı köy gerçeklerine biraz daha eğilmeyi sadece” (Erksan, 28).

Romandaki “aydınlanma-kalkınma” ideolojisi, filme metinlerarasılık yoluyla taşınır. Sorunların çözümü için yapılabilecekler üzerinde dururken film de yol göstericidir. Toplumsal yapı-insan ilişkisi, koşullara karşı kararlılıkla mücadeleyi öne çıkaran sorumluluk anlayışı Irazca’nın direnişi kanalıyla filme de yansır. Aynı şekilde, uyanışı engelleyen verili iktidarın temsilcisi muhtar gibi güçlere karşı savaşım vermek için mücadele etmek gerektiği fikri filmde de öne çıkar. Yine filmin sosyopolitik mesajındaki eleştirelilik, “toplumsal haklar” ile sınırlı düzen-içi bir boyuta sahiptir. Var olan ortamın ezici, sömürücü düzenine karşı direniş, ‘yasaların tanıdığı haklar’ çerçevesinde mücadele etmekle mümkün olur. Nitekim Erksan filmde, “‘Müşküllerimizin çözülmesini istiyorsak, baskının her türlüsüne aldırmaıyıp, umutsuzluğu bir yana bırakıp, yasaların tanıdığı hakları sonuna kadar kullanmamız gerektiğini belirtmek amacını gütmüştüm’” demektedir (Scognamillo 2002: 18, Teksoy, 1963’den).

Roman gibi filmin de siyasal düzlemde rejimin temel ilkelerine, devletçiliğe ve küçük mülkiyet ideolojisine yaslanan bir yapısı vardır. Erksan sinemasının temel kavramlarından olan mülkiyet, Yılanların Öcü’nde de ‘küçük mülkiyet’ teması olarak açığa çıkar. Irazca ile Haceli arasındaki sorunun temelinde “özel mülkiyet” kavgası yatmaktadır. Çatışmanın niteliği sınıflararası ayırım ve çatışma ile ilgili değildir: “Çatışma, mülk (toprak ve su) sahibi olanların, kendi çıkarlarını kovalarken başkalarına zarar vermelerinden kaynaklanır.” (Altınar 2005: 138). Toplumsal adalet ve kalkınmanın

restore edilmesi ile bağlantılı bir eleştirelilik taşıyan filmin mesajı, sınıf temelli bir mülkiyet eleştirisi değildir. Eleştirelilik, verili düzenin mülkiyet anlayışından ziyade mülkünü korumanın esas alındığı bir çerçevededir ve çözüm de yasal düzenlemelerle sınırlıdır. Daldal'ın da belirttiği gibi, "Erksan'ın amacı, mülkiyet kavramının olmadığı bir ütopya kurgulamaktan çok, mülkiyet kavramının meşru sayıldığı bir sistem içinde 'haksız mülkiyet edinmeye' karşı koruyucu yasaların hayata geçmesini teşvik etmektir" (Daldal: 99). Irazca ve Bayram'ın itirazı, mülkiyet sahibi olmakla ilgili olmayıp mülkiyet konusu ile ilgili sorunun kendileriyle bağlantılı olmasıyla ilgilidir. Aile kendi evinin önüne ev yapılmasına karşıdır bir başkasınıninkine değil. Nitekim Bayram da, "bu yirmi komşunun içinde evi önüne ev yapılacak tek enayi beni mi buldun kardışım?" diye sorar. Yine filmin başında Bayram, karısı ve çocuğu mülkiyet sahibi olmakla ilgili küçük düşler kurarlar keyif içinde. Bayram, öküzün yanına bir tosun, karısına pazenler ve ipekl kumaşlar almayı düşlemektedir.

Roman gibi filmin de devlet güçlerinden, aydından yana bir tavrı vardır. Aydın ile adaletten ve zayıftan yana olan devlet güçleri, direnişin yanında, haksızlığın karşısındadır, hak arayışının öncüsüdür. Devletin atanmış memurlarının, aydının idealize edildiği filmde de kaymakam, sağlık görevlisi gibi devlet temsilcileri, aydınlanmanın, kalkınmanın yanında olan olumlu tiplerdir. Muhtar ve yandaşları eliyle işleyen sömürü mekanizmasına karşı gelişen hak arama mücadelesi, kaymakamın gösterdiği yol kanalıyla sürdürülür. Çözüm yine kaymakam aracılığıyla gerçekleşir. "Meraklanma, ezdirmem seni" diyerek Irazca'ya destek çıkan kaymakam, ev önüne ev yapma meselesini çözüme kavuşturur ve düşürülen çocuk için savcılığa gitmeyi öğütler. Kaymakam oğlu dövülen, gelininin çocuğu düşürülen Irazca'ya yasal haklar çerçevesinde "Hemen Cumhuriyet Savcılığı'na git. Şahit ispat göstererek mahkemeye ver yapanları. Cezası çok büyüktür" diyerek yol gösterir. Demokrat Parti zihniyetini yansıtan ve aydınlanmaya açık olmayan fırsatçı, işbirlikçi, düzenbaz muhtar ve yandaşları ise aydınlanmanın karşıt ucundadır. Sömürü düzeninin yerleşmesi onlar kanalıyla mümkün olur. Daldal, muhtarın ve kaymakamın bu şekilde birbirinden farklı olarak çizilmesiyle Erksan'ın siyasi bir mesaj verdiğini söylemektedir:

Erksan, Demokrat Parti popülizmini yansıtan 'seçilmiş' muhtara karşı olumsuz bir tavır takınırken, askerlere ve 'atanmış' hükümet görevlisi kaymakama oldukça pozitif roller atfeder. Bu tutum, 1961 Anayasası'nın mimarı kentli orta sınıfın seçilmiş kurullara duyduğu güvensizliği vurgular. Ayrıca ülkeye gerçek sosyal adalet ve kanun getirmesi beklenen darbeci, jakoben elite de bir saygı sunumudur (99-100).

Son Söz

Her sanatsal yapıt kendi çağının vesile olduğu bir metin olarak onun içinden konuşuyor olsa da veya ona karşıt bir noktada konumlansa da o çağın gerçeğinin yükünü taşır; dönemin ideolojisi ve iktidar yapısı metne örtük de olsa sızar, temel sorunsallıklarına gerekçe oluşturur. Birey, toplumsal bağlam ve estetik biçem arasındaki

karmaşık ve çok yönlü bir eklemlemeyi gerektiren bir temsil ilişkisi olarak metin, toplumsal gerçekliğe ait fikirleri, normları, değerleri, düşünceleri içerir; kimi zaman bunların olumlanmasına, normalleştirilmesine, doğallaştırılmasına katkıda bulunurken, kimi zaman belli bir tarihsellik kavrayışı içinde şekillenen karşıt değerlerin üretilmesine ve taşınmasına vesile olur.

Gerçek ve gerçekçilik kavramlarının ideolojik bir içeriği olduğunu veya olabileceğini söyler Oktay (1986:170). Bu noktada gerçekçi bir yapıt ideolojik bir anlamlandırma kaynağıdır da aynı zamanda. 1950’lerde kırsal kesim gerçekliğiyle bağlantı kuran “toplumcu gerçekçi” edebiyat ve 1960’ların ilk yarısında bu romanların da kaynaklık ettiği gerçekçilik niteliği taşıyan filmler, ideolojik bir içerik taşır. Batı karşısında modernleşme sürecini gecikmiş olarak yaşayan Türk toplumunun bu duyguyu telafi etmek amacıyla giriştiği ‘toplumsal seferberlik’ anlayışının uzantısı olarak iktidar elitinin ve aydınının taşıdığı ‘toplumsal gelişme-kalkınma’ hedefleriyle bağlantılı olan ve Türk siyasal yaşamının temel yönsemelerinden biri olan ‘ilerleme- aydınlanma-kalkınma’ sorunsalı ile somutluk kazanan bir ideolojinin gölgesinde şekillenen 1950’lerdeki “toplumcu gerçekçi” yazın ve 1960’larda ‘Yeni-Kemalist’ dünya görüşünün hakim olduğu ve bir ayağını edebiyat uyarlamalarının oluşturduğu “toplumsal gerçekçi” nitelmesini taşıyan sinema yapıtları, Kemalist ideolojinin metinlerarasılık yoluyla bir araçtan diğerine taşınmasına vesile olur.

Bu metinlerarası ideolojik taşınmayı Yılanların Öcü’nde de görmek mümkündür. Roman ve filme, resmi ideolojinin laiklik, halkçılık ve devletçilik ilkelerine yaslanarak küçük mülkiyet ideolojisinin yeniden üretildiği bir söylem egemendir. Bu söylem de, eleştirel bakışı resmi ideolojinin düzen içi küçük-burjuva mülkiyetçi çerçevesi ile sınırlar. Her ne kadar hem film, hem roman sansüre takılsa da resmi ideolojiyle ve söylemle bir uzlaşmayı içerir aynı zamanda. Nitekim, “Yılanların Öcü’nü sansür kuruluna karşı koruyan ve filmin gösterime girmesinde büyük rol oynayan kişinin devletin başı ve ordunun ılımlı kanadının temsilcisi Cemal Gürsel Paşa olması şaşırtıcı değildir. Kentsoylu ilerici koalisyonun askeri kanadının, entelektüel ortaklarıyla dayanışmasının bir göstergesi olarak, Gürsel ‘burjuva ilericiliği’ içerisinde konumlanabilecek ‘eleştirel gerçekçi’ yaklaşımlara hoşgörü içinde bakmaktadır” (Daldal, 100).

Köy romanlarının ve filmlerinin o zamana dek bir ideal olarak kalan köye ve köylüye dair sorunları içeriden ve doğrudan bir kavrayış içinde dillendirmek gibi önemli bir işlevi olmuştur. Yılanların Öcü romanı toplumsal gerçeklerin öğrenilmesine katkıda bulunmuş, film ise o zamana dek yapılmış en iyi kırsal kesim filmi olarak sinema tarihinde yerini almıştır. Ancak Gramsci’nin dediği gibi, “Sanat, sanat olarak eğitici değil, eğitimci sanat” (Oktay, 1986:168, Gramsci, 1967’den). Bu noktada, Hilmi Yavuz’un köy romanlarının işlevi ve taşıdığı eksikliklere dair saptaması önem taşımaktadır: “‘Köy romancısı ya da hikayecisi, köy gerçekliğine tek yanlılığı ve eksikliği yüzünden geçerliğini yitirmiş bir ‘ideoloji’ perspektifinden değil, köklü yapısal dönüşümlerin getirdiği bir ‘dünya görüşü’ perspektifinden yaklaşmalıdır” (Yavuz, 1977: 96’dan aktaran Oktay, 1993: 130).

Mağdurdan yana bir dil üretirken bunu muktedir olanın dili aracılığıyla yapmak, eleştiriyi belli kesimler açısından dilsizleştirmekte, sınırlamakta ve yapısal sorunlarla bağlantı kurmayı güçleştirmektedir. Bu nedenle, bu sınırlılığın dışına çıkacak gelişkinlikte bir bakış üretmek için geçerli olacak, yapısal düzlemde de düşünmeyi içerecek bir eleştirel perspektiften beslenen çok-katmanlı bir dil kurmak önemli ve gerekli görünmektedir. Ancak bu şekilde, Kemalist söylemin ilerici yönlerini de içerecek şekilde zaaflarını ve yetersizliklerini aşmanın mümkün olduğu daha gelişkin bir söylem geliştirmek ve bu dil kanalıyla çok yönlü bir metinlerarası diyalogun kapısını aralamak mümkün olabilir.

Kaynakça

- Abacı, Tahir (2004). “Adana / Çukurova Bereketinde Edebiyat ve Sinema”, Kentte Sinema Sinemada Kent. Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk ve Göksel Aymaz (der.) . İstanbul: Yeni Hayat, s. 185-191.
- Aktulum, Kubilay (1999). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki..
- Altın, Birsen (2005). Metin Erksan Sineması. İstanbul: Pan .
- Baykurt, Fakir(1997). Yılanların Öcü. İstanbul: Adam.
- Binyazar, Adnan (2005). “İrazca”. Kitaplık 83 (Mayıs 2005): 120-124.
- Daldal, Aslı(2005). 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. İstanbul: Homer .
- Erksan, Metin (1985). “Türkiye’de Entelijansiya Yok”, Ve Sinema 1 : 24-38.
- Kayalı, Kurtuluş (2004). Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek. Ankara: Dost.
- Koçak, Orhan (2001). “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”. Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm 2. İstanbul: İletişim. 2001: 371- 424.
- Kurdakul, Şükran (2000). “Kimi Öykü ve Romanlarında Fakir Baykurt’un İnsanları”. Anadolu Aydınlanmacısı: Fakir Bayburt (Haz. Feridun Andaç). İstanbul: Evrensel Basım, s.154-159.
- Naci, Fethi (1990). 100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme. İstanbul: Gerçek.
- Oktay, Ahmet (1986). Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları. B/F/S Yayınları.
- (1993). Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı
- Ray, B. R. (2000). “The Field of ‘Literature and Film’”, Film Adaptation. James Naremore (der.). London: The Athlone , s. 38-53.
- Scognamillo, Giovanni (2002). “Metin Erksan’ın Yalnız İnsanları”, Yeni İnsan Yeni Sinema 11 (Mart- Nisan 2002): 16-22.
- Timur, Taner (1991). Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İstanbul: Afa.
- Türkeş, A. Ömer (2001). “Taşra İktidarı”. Toplum ve Bilim 88 (Bahar 2001), s. 188-200.

Özet

**SIYASAL/İDEOLOJİK GÖSTERGELER AÇISINDAN METİNLERARASILIK:
KEMALİST İDEOLOJİNİN TEMEL BELİRTEÇLERİNİN SİNEMA VE
EDEBİYATTAKİ UZANTILARI**

Her dönemin toplumsal/siyasal tarihine özgü belli koşullanmışlıklar, kültürel ve ideolojik belirteçler metinlerarası ilişkiye eşlik edebilir. Türkiye toplumsal tarihi söz konusu olduğunda, “aynı çağın verileri” olarak bu koşullanmışlıkları sinema ve edebiyat arasındaki ilişkide görmek mümkündür. Yaklaşık 1980’lere kadar, Türkiye siyasi yaşamının temel yönsemelerinden biri olan ve ‘ilerleme- aydınlanma-kalkınma’ sorunsalını politik çıkış noktası yapan Kemalist ideoloji ile 1950’lerdeki “toplumcu gerçekçi” edebiyatın söylemi arasında bağlantılar vardır. Bu söylem, 1960-65 arasında, Yeni-Kemalist ideolojiyle bağlantı içinde, bir ayağını edebiyat uyarlamalarının oluşturduğu “toplumsal gerçekçi” nitelik taşıyan sinema yapıtlarında yeniden üretilir. Edebiyattan sinemaya gerçekleşen bu metinlerarası taşınmayı Yılanların Öcü’nde görmek mümkündür. Türkiye siyasi yaşamına özgü belirteç ve koşullanmışlıkla ile metinlerarasılığı ilişkilendirmeyi amaçlayan bu çalışmada ilk olarak, bu metinlerarası taşınmanın beslendiği siyasi-ideolojik bağlamın, estetik kültüre de yansıyan Türkiye siyasi yaşamına özgü temel önermeleri üzerinde durulmuştur. Ardından, Yılanların Öcü romanı ve filmi, belli bir “toplumsal tarih” içinde gerçekleşen farklı söylem biçimleri arasındaki etkileşimi temel alan Bakhtinyen bir “metinlerarasılık” perspektifiyle, içinde şekillendikleri dönemin ideolojisi ve temel önermeleriyle bağlantılı olarak irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kemalist ideoloji, metinlerarasılık, sinema ve edebiyat, Yılanların Öcü romanı ve filmi

Abstract

**INTERTEXTUALITY WITH REFERENCE TO
THE POLITICO-IDEOLOGICAL SIGNS: THE EXTENSIONS OF
FUNDAMENTAL INDICATORS OF KEMALIST IDEOLOGY
IN FILM AND LITERATURE**

Intertextuality is accompanied with the conditionings of the socio-political history as well as the cultural and ideological indicators of every certain historical period. Considering the Turkish social history, it is possible to see these conditionings as ‘data of the same era’ in the relationship between literature and cinema. There are links between the Kemalist ideology, which had been one of the constitutive tendencies in Turkish political life approximately up until the 1980s and which takes the problematics of ‘progress, enlightenment and development’ as the departure point of its politics and the discourse of the ‘social-realistic’ literature

of 1950's. This discourse was reproduced between the years 1960-65 in connection with the New-Kemalist ideology in 'social-realistic' films, one branch of which is literary adaptations. This intertextual transfer from literature to cinema can be detected in *Yılanların Öcü*. This paper intends to associate intertextuality with the indicators and conditionings pertaining to the Turkish political life. To this end, firstly, it will focus on the fundamental assertions -peculiar to the Turkish political life- of the politico-ideological context nourished by this intertextuality, which are also echoed in the aesthetic culture. Next, *Yılanların Öcü*, both the novel and movie, will be analyzed in connection with the ideology and the fundamental assertions of the historical period they are shaped in with respect to a Bakhtinian perspective of intertextuality, which is based upon the interplay between different discursive genres materialized in a certain "historical period".

Keywords: Kemalist Ideology, Intertextuality, Film-Literature, *Yılanların Öcü* Novel and Movie.

SIYASAL İSLAMCILIĞIN ALTERNATİF SÖYLEMİ MODERNİTEDEN AZADE MİDİR? - YA DA TARİHSEL İSLAM MODERNİTEYİ AŞKIN MIDIR?-

Ernur Genç*

***E**ğer dogma her şeyi ve hiçbir şeyi açıklıyorsa, onun tarihle ilişkisi, toplum ve kültürle ilişkisinden farklıdır; onlar da, her biri bizim belirli olarak tarih diye adlandırdığımız bütünlüyle özgün bir ilişki içinde olan çok sayıda unsura ayrıştırılabilirler. Dogma olduğu gibi değildir, çünkü, şu ya da bu şekilde toplum ve kültürün dolaysız determinizminden kaçır. Bunların tersine, olayın kaçınılmaz hiçbir izini korumaz; onda yalnız, karşıt, yadsınan bir evrime uzanan silik bir yara izi kalır...*

Laroui (1993:176-7)

Merad'a kulak verecek olursak, "İslam'ın uluslararası yaşamın her alanında boy göstermesi, çağdaş tarihin en temel verilerinden birini oluşturmaktadır" (Merad, 1996:5). Yaklaşık olarak 1980'li yıllardan başlayarak, bitmek tükenmek bilmeyen sorulara konu olan İslam, artık güncelliğin bir parçası haline gelmiştir. Bazıları için kaygı kaynağı, bazıları için de ürkütücü bir bilmece olan İslam, bir din, uygarlık ya da siyasal bir proje olarak yüzyıldan fazla bir süre boyunca, İslami olguyu, oryantalist bilginin desteğiyle çepeçevre kuşattığına inanan Batılı anlayışa bir tür meydan okumayı ifade etmektedir (Merad, 1996:5). Ki, günümüz dünyasının en göze batan olgularından ve gelişmelerinden biri, Batı modernitesine bir tepki ve yeni bir kimlik arayışı açısından pek çok vec-

* Yrd.Doç.Dr. Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü

heden İslami uyanış olmuştur. Ancak burada temel sorun İslam'ın moderniteye göreli ya da ona içkin bir olgu olarak mı anlaşılabilceği, yoksa kendi içinde gelişen ve yükselen alternatif yeni bir toplum, devlet ve medeniyet projesi olarak mı anlaşılabilceği noktasındadır.

Bu çerçevede Durugönül reislamizasyon hareketinin politik olduğu kadar sosyokültürel bir olgu olduğunu; bu olgunun temelinde ise aktüelleştirilmiş eski bir muhalefet olarak din ve politika ayrımındaki karşıtlığın yattığını dile getirmektedir (Durugönül, 1996:79). Ona göre, bu muhalefet dini görünmekle birlikte esasında ne dinin yeniden doğuşu (renaissance), ne de geleneğin yeniden canlanmasıdır; zira “reislamizasyonun konuları politiktir ve modernlik olmadan onun oluşması da düşünülemez”. Sonuçta “tüm diğer fundamentalizmler gibi İslami fundamentalizm de modernlikle karşılaşma sonucu ortaya çıkmıştır” (Durugönül, 1996:79) .

Bu çerçevede, genel olarak bakıldığında, modernite bağlamında İslam'ın siyasallaşması ya da “siyasal İslam” olgusu etrafındaki tartışmaları, yine kendi iç kırılmaları ve farklılaşmaları içerisinde İslami hareketleri birkaç temel eksen etrafında ele almak ve tartışmak mümkündür.

1. Öncelikle “normatif”/“teorik” düzlemde İslam ile İslam'ın farklı tarihsel ve toplumsal bağlamlara özgü toplumsal, siyasal ve kültürel pratiği ve görünümü arasında bir ayrımın yapılıp yapılamayacağı; yapılabilecekse bunun niteliği üzerinde durmak gerekir. Birinci boyutun temel alınması ya da vurgunun buraya kayması “özcü” bir bağlama ilişkin argümanlara dayanırken; ikinci boyutun temel alınması İslam'ın da tarihselliğe tabi bir biçimde değişik görünümleri barındırdığı, dolayısıyla modern dönemdeki “siyasal İslam” olgusunun ve modern “İslami hareketler”in bu bağlam dolayımıyla ele alınabileceğini savlar. Bu çerçevede, “politik ideoloji ve sosyal protesto hareketi olarak bugünkü reislamizasyon hareketi sadece Batı'ya karşı bir ayaklanma olmayıp aynı zamanda mevcut dünya düzenine karşı da bir başkaldırmadır” (Durugönül, 1996:80). Bu iki ayrım aynı zamanda iki uç durumu belirtir ki, her iki yaklaşımın da hem İslami ideolojinin özneleri hem de konuya oryantalist çerçevede bakanlar açısından taraftarları vardır.

2. Bu ayrıma bağlı olarak modern dönemde İslam dünyasındaki dini “yeniden uyanış” (nahda) hareketlerinin tarihselliği ve konjonktür içerisindeki yeri konumlandırılmaya çalışılır. İslam'la Hıristiyan Batı Medeniyeti arasında özsel ve uzlaşmaz bir ayrımın olduğundan hareket edildiğinde, Huntington'un Medeniyetler Çatışması'ndan İslam Medeniyetinin Batı Medeniyetine tek alternatif olduğuna ve bir gün mutlaka hakimiyeti sağlayacağına kadar giden yorumlar gündeme gelir. Diğer uçta ise medeniyetin birliği ve birikimliliğinden “Medeniyetler Diyaloğu”na, bu diyaloğun her iki taraf için de yaratılabileceği sentez, zenginlik ve katkıya ilişkin vurgulara doğru giden bir eğilim görülür.

3. Diğer tarafa ise, İslam'ın ve İslami söylemin ideolojikleşmesinin modern bir olgu olduğu; bu olgunun hegemonik düzlemde Batı ve modernite olgusuna bağlı olarak ta-

* Lewis'in terimleriyle “otorite” boyutu

** Bu konuda bakınız (Merad, 1996)

rihsel ve hegemonik açıdan bir çerçevelenip yutulmayı içerdiği konusundaki tartışmalar merkezi tartışma alanlarından birini oluşturur. Bu çerçevede, siyasal alanın merkezileşmesinin modernitenin bir doğurgusu olduğu, İslamcılığın da doğrudan devlet enstrümanını kullanarak toplumu İslamileştirmesinin bunun bir yansıması olduğu dillendirilir.

4. Son dönemlerde reislamizasyon ve İslam'ın Protestanlaşması etrafındaki tartışmalar da buna dahildir. Burada sorun, sisteme entegre olma ve sistemi içeriden yeniden üreten ve bağışıklaştıran sistem-içi muhalefetler ve yeni sosyal hareketler de tartışmalara dahil edilir. Bu açıdan da İslamcılığın sistem karşıtı mı yoksa sistem içi mi bir hareket olduğu uzayıp giden tartışmalara konu olagelmıştır. Bunlara ilave olarak daha spesifik ayrımlara gitmek ve ayrımlar koymak da mümkündür.

İslam dünyasının Batı dünyası ile olan etkileşimi özellikle 19. yüzyıldan sonra önemli bir kırılmaya uğramış, İslam dünyasına bir dönüm noktası yaşatmıştır. Süreç içerisinde Batı İslam dünyası üzerindeki etkisini, ağırlığını giderek artan ölçüde hissettirmeye başlamıştır. Günümüze kadar uzanan periyod üzerinde Batı emperyalizminin, kapitalizmin ve modernitenin genelde Batı dışı toplumlar, özelde ise İslam dünyası ile etkileşimi merkezi problematik alanlardan biri olarak önemli bir yer tutmuştur. Söz konusu karşılıklı etkileşimin veya daha çok tek tarafın başat olduğu bir ilişkinin niteliği gerek maddi uygarlık ve tarihsel dönüşümü açısından gerekse zihniyet, dünya görüşü ve ideolojik açılardan sorgulanagelmıştır.

Diğer Batı dışı toplumlarda olduğu gibi İslam dünyasında da “modernleşme” adı verilen süreç, temelde iç dinamiklerin, belirli karakteristiklere sahip tarihsel ve toplumsal koşulların bir ürünü olmayıp Batı ile olan büyük ölçüde tek yönlü bir belirlemenin sonucu olarak ortaya çıkmış ve şekillenmiştir. Ancak bu nokta da İslam dünyasının Batı dışı diğer toplumlardan belirgin bir biçimde ayrılan ve farklılaşan kendine özgü bir niteliğinin ya da özgüllüklerinin bulunduğu da belirtilmelidir. Bu bağlamda, sonradan bağımsızlaşma sürecinde birer ulus-devlet adacıklarına dönüşen İslam dünyasının, diğer Batı dışı toplumlara göreli olarak, Batı emperyalizmine ve sömürgecilğine karşı daha büyük bir tepki, dirayet ve direnç gösterdiği bilinmektedir*. Yine İslam dünyasının Batı'nın maddi uygarlığının ürünleri dışındaki zihniyet ve kültürel boyutuna ilişkin sergilediği görünüm de, ister “direnme”, ister “eklemlenme” ve isterse Batı ile İslami muhtevanın kendine özgü bir “sentez”i biçiminde anlaşılın diğerlerine göreli olarak özgül bir biçimde cisimleşmiş ve cisimleşmektedir. Başlangıcından günümüze, gerek emperyalist sömürgeleşme deneyiminden geçerek bağımsızlıklarını savaşım ile kazanan Müslüman ulus-devletler (daha doğru bir adlandırmayla “devlet-uluslar”)** gerekse Osmanlı deneyimindeki gibi sömürgeleşmeyi yaşamamış bir toplum açısından, yerel farklılaşmalar söz konusu olsa da İslam dünyasına özgü kendiliklerden söz edilebilir. Sonuçta İslam dünyasının Batı ile ilişkilerinde ve kendini bu süreçte şekillendirişinde merkezi ve temel faktör “din” ve belirli bir tarihsel bağlamdan hareketle ya da yaşanan tarihselliğin

* Bkz, örneğin (merad, 1996)

** Bu çerçevede Türkiye Cumhuriyeti de dahil tüm İslam dünyasındaki ulus devletler, “devlet-ulus”, yani kendi ulusunu yaratan devletler olarak tarihselleşmişlerdir.

dolayısıyla İslam dininin kökenlerine geri gidilerek yeniden yorumlanması olmuştur (Türköne, 1994; Zubaida, 1994; Laroui, 1993; Lewis, 1992; Roy, 1994).

Bu bağlamda İslam'ın bir "din" olmanın ötesinde "ideolojikleşmesi" ve "siyasal İslam" halini alarak bir "sosyal hareket"e dönüşmesi Batı ve Batılı modernite ile karşılaşmanın sonucu olarak ortaya çıkmış bir olgudur ve tarihseldir. Modern dünyada fundamentalist-radikal İslami ideolojilerin ve siyasal İslamcılığın hakim söylemlerinin/din yorumlarının karakteristiğine bakıldığında, İslam'ın yalnızca tekil "Müslüman özne"yle sınırlı bir din olmadığına; aksine toplumsal alanın tüm vechelerine (politik, ekonomik, hukuki vd.) yönelik total bir nitelik taşıdığına dair güçlü bir vurgu gözlemlenmektedir. Ancak bu durum "geleneksel" İslam algılamalarından farklı ve onlardan "kopuş"u içeren bir karakteristik içermektedir. Bu kopuş, kendini ister İslam'ın ideal dönemi ve başlangıçtaki teorik-normatif metin ve uygulamaları üzerine referansları temele alarak dinin yorumunu yeniden inşa etsin, isterse de Batı birikimini ve onun tarihsel ürünü olan seküler aklı da işin içine dahil ederek yeni bir senteze ulaşmayı içersin sonuç değişmemektedir. Örneğin, Zubaida'nın İran İslam Devrimi'ne ilişkin saptaması, dinin ilk biçime ve temel referanslara göre yorumlanmış halinin ya da yeniden inşa edilmesinin bir "kopuş" olduğunu ve yeni bir bağlam inşa ettiğini çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır:

"Humeyni'nin *Velayet-i Fakih* doktrini, modern İslam'da yaşanan radikal bir kopuştur. Humeyni, ...bu doktrini iki temel üzerine oturtmaya çalışır: hükümet işlevleri açısından adil *fakih*'in peygamber ve imamlarla teorik bakımdan denkliliğini ortaya koyan rasyonel boyut ve peygamber ve imamlardan ilgili hadisler ortaya koyma şeklindeki ... geleneksel boyut. Argüman İslam'ın bir din olarak bir hükümet sistemi içermek 'zorunda olduğunu' vurgulayarak başlar. (Humeyni'ye göre) dinin hükümetten ayrılması ve bir ibadet ve dua sistemine indirgenmesi İslam'ın ruhuna ve öğretilerine tamamen yabancıdır; bu İslam topraklarını egemenlik altına almak ve sömürmek için emperyalizm ve ABD ajanları tarafından uydurulan ve desteklenen bir sapıklıktır. İslam her şeyden önce bir kutsal yasadır, yasa sadece dini okullarda incelenir ve çalışılır diye değil, bir devlet biçiminde uygulanır ve kurulur diye verilir... İslam dininin ayrılmaz işlevleri bir hükümet gerektirir"* (Zubaida, 1994:53).

İslam'ın modern dönemdeki yeniden anlamlandırılması ve inşası, ona bir "din" olmanın ötesinde, kitleleri harekete geçirmeyi ve bununla birlikte kökten bir dönüşümü hedefleyen bir ideoloji (İslamcılık) karakteristiği katmaktadır. Hakim biçimiyle İslami ideolojinin fail özneleri olan aydınlara göre, "siyasal İslam" olarak adlandırılan bu ideoloji, "öteki" konumundaki Batı ile bağdaşmaz nitelikte, bütüncül, evrensel, tarih-ötesi ve özsel/özcü bir sistemdir. Bu lineer, ilerlemeci ve seküler ya da yarı-seküler anlayış çerçevesinde İslam, gelecekte kendi asli kökeninden yeniden doğacak olan bir medeni-

* Orijinal ve zengin bir materyal olarak, Humeyni'nin bu bağlamdaki görüşlerini kendi diliyle ifade eserine bakılabilir. Örneğin bir yerde şöyle hitap eder: " Milletimizin istediği, İslami Cumhuriyettir. Yalnızca cumhuriyet yönetim; demokratik cumhuriyet değil, demokratik İslam Cumhuriyeti de değil. Sadece İslami Cumhuriyet... Demokratik terimini kullanmayınız. Batı kalıbına uymazsa diye korkmayınız. Biz Batı kalıplarını istemiyoruz, biz Batının gerçekten medeniyet diye adlandırılacak gelişmelerini değil, bozuk ve bozucu şeylerini istemiyoruz" (İmam Humeyni,1982). Bu ve benzeri ifadelerle aynı temaya ve retoriğe eserin pek çok yerinde rastlanılmaktadır.

yeti yaratacak olan bir din; aynı zamanda modernite ve kapitalizmden tamamen farklı bir sistem ve onlara tek/yegane alternatiftir (Sıddıki, 1986; Kutup, tarihsiz; El-Behiy, 1986; Humeyni, 1982; Özdenören, 1985).

Bununla birlikte bir başlangıç noktası olarak görülen 19. yüzyılın ikinci yarısında kökenlendirilen; dini düşüncenin yeniden doğuşunu ya da dinin mevcut koşullara göre yeniden yorumlanmasını içeren “ihya” (“uyanış”; “yeniden diriliş”; “nahda”) hareketleri Batı tarihselliğinde karşımıza çıkan Aydınlanma hareketiyle örtüşen ya da ona denk düşen kendine özgü kökten bir dönüşümü de içermez. İnsanın yüzünü inançtan ve dogmadan akla ve yeryüzüne çevirdiği Aydınlanma sürecinin aksine, tarihsel olarak Asr-ı Saadet dönemi topluluğunu ve dinin bozulmamış/orijinal haliyle diriltilmesini hedeflemeyi dener. Bunu yapmaya çalışırken de kendisini tarih-ötesi/üstü bir İslam konseptiyle özcü bir biçimde temellendirir. Birçok oryantalist İslamolog da İslam’ın “özcü” düzlemdeki yorumuna paralel görüşler ileri sürmüşlerdir.

Ancak buna karşın ortaya çıkan yeni durum ve yaşanan süreç Batı ile karşılaşmanın zorunlu bir sonucudur aslında. Giddens’in deyişiyle, modernlik, kendinden boşalmayı, yapılaşmış ve statik olanın dışına çıkmayı, bir tür içeriksiz kalmayı, uzamda ve bilinç düzeyinde yerellik ve yerel bağlamın sınırlarıyla bağları koparıp yerinden yurdundan çıkmayı beraberinde getirmektedir. Modernliğin sonucunda ortaya çıkan düşünme ve yaşam tarzları, bizi bütün geleneksel toplumsal düzen türlerinden eşi görülmedik bir biçimde sökü� çıkarmış, onlardan öyle ya da böyle farklılaştırmıştır artık. Ki, modernliğin getirdiği dönüşümler hem yaygınlıkları hem de yoğunlukları açısından önceki dönemlere özgü değişim biçimlerinin çoğundan daha köktenci ve etkilidirler (Giddens, 1994:12). Ne var ki, Göle’nin terimleriyle, Batı dışı toplumlar, Batı’ya göreli olarak *tarihselliği zayıf toplumlardır*; modernliğin tanımına kendi pratiklerinin damgasını vuramamakta, yani “değişimi” ve “yenilenmeyi” içsel ve yapısal bir süreç olarak üretememektedirler. Diğer bir deyişle, “zayıf tarihsellik” olarak adlandırılabilir Batı dışı toplumlar, toplumsal ilişkilerin yapısında, doğasında, eyleminde modernliğin ve kentliğin üretilmesi üzerinde hakim olarak gözlenen bir durumdur. Yine zihinsel üretim biçimlerinde, bilinç düzeyinde zayıf tarihselliğin izdüşümlerini aramak görmek mümkündür (Göle, 1991:13). Shayegan ise genelde Batı dışı toplumların özelde ise İslam toplumlarının bu durumunu gelenekseli ve moderni uzlaştırma yeteneğini gösteremeyen bir “çatlama”; geçmişe sığınmada ya da geleceğe kaçışta sonlanan bir *şimdiliği yaratamama* ile görünürlük kazanan modernleşmemişlik olarak nitelendirir (Shayegan, 1991). Ona göre, “ortaya çıkan bu ontolojik “çatlama”, *şizofrenik kimlik ve bilinç yapıları*, adeta bize özgü olan ve başkasına devredemeyeceğimiz kaderimizi oluşturur” (Shayegan, 1991:12). Bu rahne içerisinde *arkaizmin* kemikleşmiş yapısı ile modernliğin şimdide var olan öğeleri şizofrenik bir biçimde bir arada, kaynaşmadan birliktelik oluşturmuşlardır ki, “çarpıklıklar gerçeklerle karşılaştıklarında diyalektik-dışı, tarihsellik-dışı bir ilişki oluşmaktadır. Bunlar, adeta kendi içlerine kapanmış, kendi kategorilerini yaratan ve kendi fantazmalarıyla yaşayan yapılarıdır (Shayegan, 1991:113). Başlangıcından itibaren, moderniteye göreli ve onun

dolayısıyla inşa/icat edilen İslami ideolojinin fail öznesi konumundaki Müslüman düşünür ve aydınlar, düşünümsel, teorik ve pratik aktivitelerini, İslam'ı siyasal ve toplumsal bir ideoloji olarak yeniden inşa edişlerini, çeşitli düzlemlerde, toplumlarda ve değişik dönemlerde İslami hareketlere düşünsel-teorik ve pratik önderlik/kılavuzluk edişlerini bu ikilik (dualite) ve eşit olmayan ilişki durumu ve süreci içerisinde sürdürmek durumunda olmuşlardır.

Kendi bağlamı içerisinde fail özne konumundaki bu “İslami aydınlar”, hem siyasal alanla ve toplumsal hareketlerle ilişkileri hem de -gerek Batı'dan devşirme kavramları İslami referanslarla içeriklendirme ya da demokrasi, özgürlük ve eşitlik gibi Batılı kavramlara klasik İslam'ın normatif sisteminden referanslar oluşturma tarzında olsun, gerekse saf bir biçimde İslam'ın asli kaynaklarına yönelme tarzında referanslar oluşturma tarzında olsun- beslendikleri entelektüel kaynakları açısından geleneksel “ulema” tanımlamasının çerçevesi içerisine de yerleştirilemeyecek bir kategori oluşturmaktadırlar. Ancak bir taraftan her ne kadar geçmişteki ideal İslam topluluğu dönemine referansları temele almaya çalışsalar da, diğer taraftan kaçınılmaz bir biçimde, reaksiyonerliğini en uç noktada gösterdiğinde dahi Batı etkisinden de kurtulamazlar.

Bu çerçevede İslamcılığın “özcü” temelindeki yorumuna karşıt savlar siyasal İslam gerçekliğinin, belirli tarihsel koşulların ve süreçlerin (Batılı moderniteyle karşılaşmadan doğan bir tarihselliğin) ürünü olduğunu; dolayısıyla tüm diğer sistem-içi sosyal-politik hareketlerde olduğu gibi sistem-içi bir muhalefet oluşturduğunu ve bunu yeniden ürettiğini ileri sürmektedir. Buna göre, feminizm, çevrecilik ve diğer kimlik temelli hareketlerde olduğu gibi, siyasal İslam'ın söylemi ve İslami hareketler kendi tarihsel, toplumsal ve konjonktürel koşullarına göreli olarak dönüşüme uğrarken; var olan sistemi içsel olarak yeniden üretmenin ve kendi içinde dönüştürmenin önemli enstrümanlarından birini oluşturmaktadır.

TARİHSEL ÖZCÜLÜĞÜ TEMELE ALAN SOSYOPOLİTİK

HAREKETLERİN FARKLI GÖRÜNÜMLERİ ve İSLAMİ HAREKETLER

Popper'a göre, özcülük açısından bilim veya bilgi,

“değişmeyen ve kendisiyle aynı kalan bir şeyin, bir özün varlığını peşin kabul eder. Burada tarih, yani değişmenin tasviri ve öz, yani değişme sırasında değişmeden kalan şey, karşılıklı ilişki içindeki kavramlar olarak ortaya çıkarlar.. İlgili şey değiştiği halde onda değişmeden ve aynı kalan bir şey olduğu ilkesi, onun özü (veya ideası, veya formu, veyahut tabiatı veyahut da cevheri) demek ise, o zaman o şeyin maruz kaldığı değişiklikler onun ve bu sebeple onun özünün değişik yanlarını ve yönlerini veyahut imkanlarını gün yüzüne çıkarır. Buna göre öz; eşyada saklı bulunan kuvvet (potansiyel güç) 'lerin toplamı veya kaynağı olarak, değişmeler (veya hareketler) ise onun özünde saklı kuvvetlerin gerçekleşmesi veya fiile geçmesi olarak yorumlanabilir.. Bu demektir ki bir şey, yani

onun değişmeyen özü, ancak onun değişmeleri yoluyla bilinebilir... Bu ilkeyi sosyolojiye uyguladığımızda, bir sosyal grubun özünün, ya da gerçek karakterinin kendini ancak tarihi yoluyla açığa vurabileceği ve bilinebileceği sonucuna varırız. Fakat eğer sosyal gruplar ancak kendi tarihleri yoluyla bilinebilirlerse, onları tasvir etmede kullanılan kavramların tarihi kavramlar olması gerekir” (Popper, 1985:60-62).

Bunun yanı sıra “özcülük” (essentialism) terimi, ayrıca, tanımların şeylerin özsel niteliklerinin betimlenmeleri olduğunu, tanımlara ulaşma çabalarının bu tanımların ortaya koyduğu betimlemelerin doğruluğu ya da yanlışlığı biçiminde değerlendirilebileceğini öne süren betimlemeler kuramı için de kullanılmaktadır. Bu açıdan bilim, bu özlerin keşfedilmesini, dolayısıyla doğru tanımların yapılmasını gerektiren bir etkinliktir (Marshall, 1999:569). Özcülük teriminin çağdaş kullanımı ise yaygın ölçüde küçümseyici bir anlam taşır; çoğu bilim felsefecisi açısından tanımlamalar ve bilgi tarihsel ve görelî olduğu için geçici bir nitelik taşır. Yine olguların (hakikat ve gerçeklik gibi) daima kuramın belirlediği çerçevede kavramsallaştırıldığı kabul edilmektedir.

Buradan bakıldığında, İslamcılığın politik ve kültürel söyleminin tarih-ötesi ya da tarih-dışı bir yaklaşımı ve referans çerçevesi vardır. Öze dönüş* İslami politik hareketlerin ve oluşumların tümü açısından Kur’ani olana ve Saadet Dönemi’ne geri dönüşü ya da oradan kökenlenmeyi ifade eder. Fakat bu özcü ve öze dönüşçü anlayışların birçok alt biçimi ve yorumlanmış tarzları vardır.

Nativizm

Dinin siyasallaşmasının yeni görünüşleri ve “reislamizasyon” denilen olgu, hem tarihsel süreçte ortaya çıkışı ve dönüşümü açısından hem de bir sosyal hareket olarak politik ve siyasal alana ilişkin bir yönelimi içerdiği kadar sosyokültürel bir olgudur. Durugönül’ün de belirttiği gibi, “aktüelleşmiş bir muhalefet olarak din ve politika ayırımına ilişkin karşıtlık yatmaktadır. Bu muhalefet dini görünmekle birlikte, esasında ne dinin yeniden doğuşu (renaissance) ne de geleneğin yeniden canlanmasıdır; zira reislamizasyonun konuları politiktir ve modernlik olmadan onun oluşması da düşünülemez” Durugönül, 1996:79). Genel olarak bakıldığında tüm nativist, entegrist, fundamentalist ve köktenci (radikal) hareketlerde olduğu gibi, İslamın fundamentalistleşmesi, ideolojikleşmesi ve politik alanı kuşatarak toplumun tepeden dönüşüme uğratılmasını benimsemesi de tarihseldir ve modernlikle karşılaşma sonucu ortaya çıkmıştır.

İslamın ideolojikleşmesi ve politikleşmesi tarihseldir ve belirli tarihsel periyotlar içerisinde ve farklı ulus-devletler bünyesine görelî olarak değişik görünüşler almıştır ve almaktadır. 18. yüzyılın ortalarından başlayarak 19. yüzyıldan günümüze kadar uzanan, gerek felsefi, düşünsel ya da entelektüel söylemlerde ya da dolayımalmalar içerisinde**

* Öze dönüşle ilgili farklı bir çalışma olarak bkz. (Şeraiti, 1991)

** Bunun klasik bir örneği olarak, aslında bir şair olan, ancak aynı zamanda çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Muhammed İkbâl gösterilebilir. O aynı zamanda bir düşünür, sosyal bilimci ve siyasi bir lider olarak da görülmektedir. Erken dönem ve sonrası dini uyanış/diriliş/ihya hareketleri üzerinde yazmış olduğu *İslam’da Dini Düşüncenin Yeniden Uyanışı* (çev.Ahmet Asrar, Bir Yayıncılık) adlı başlığıyla Türkçeye de çevrilen eserinin önemli

gerekse Senusilik hareketindeki gibi sufi/tasavvufi/mistik gelenek* içerisinde “İslami hareket”lerin gün yüzüne çıkmaya başladığı yıllar olmuştur. Üçüncü Dünya içerisinde İslam dünyasının Batı emperyalizmi ve modernite ile karşılaşmasında İbni Teymiyye, Cemaleddin Efgani ve Muhammed Abduh isimleri İslami söylemin ya da ideolojinin entelektüalizasyonunda kurucu tarihi bir yere sahiptirler. İbn-i Teymiyye’nin** görüşlerinin Afgani ve Abduh üzerinde önemli bir yansıma bulduğunu da görmekteyiz. İbn-i Teymiyye’nin fundamentalist ve radikal yeni İslam siyasal anlayışında günümüze kadar uzanan önemli bir yeri ve esinleyiciliği olmuştur.

Pakistan asıllı Mevdudi*** de dinin ve Kuran’ın yorumlanmasının modern dönemdeki hatırı sayılır isimlerinden biri olmuştur. Daha çok Mısır’la adı anılan ve ilkin Mısır’da kurulan İhvan-ı Müslimin örgütlenmesi ve hareketi, hem tasavvufi ve bireysel dini pratikleri (İslami yaşam tarzını) öne çıkarmasıyla hem de entelektüel ve örgütsel yapısıyla İslam dünyasında büyük yankı uyandırmış, İslam’ın siyasallaşmasının belirli ölçülerde bayraktarlığını yapmıştır. Hareket, daha sonra diğer İslam ülkelerinde de çok geçmeden yankı bulmuştur****. HasanEl-Benna’nın hareket üzerinde hem karizmatik, hem liderlik hem de entelektüel anlamda kurucu ve örgütleyici etkisi tartışılmazdır.

Hakeza yine 19. yüzyılın ikinci yarısında Tunus’taki Raşid El-Gannuşi de İslami Yöneliş hareketini başlatmış, sonradan bu hareket örgütlü bir parti halini almıştır. Tunus, İslami hareketi İslam-demokrasi ilişkileri açısından söz konusu dönemde ayrıcalıklı ve önemli bir yere sahiptir.

İmam Humeyni’nin hem İran toplumuna özgü Mollalık müessesesinden gelen ayrıcalığı/avantajı (Hem mollalık müessesesinin toplum üzerindeki gücü ve saygınlığı nedeniyle hem de kendi örgütsel katı hiyerarşik yapısı nedeniyle)***** hem de kendi karizmasından, örgütlenme ve manevra yeteneğinden kaynaklanan gücüyle büyüyen İran İslami hareketi sonunda bir İslam Devrimi halini almış ya da yaratmıştır. Devrim siyasal alanın toplumun köktenci bir biçimde İslami dönüşüme uğratılmasına yönelmiş, özellikle Amerikan emperyalizmini uç noktada ötekileştirerek “Büyük Şeytan” olarak nitelemiştir. Bu uğurda uluslararası düzlemde pek çok izolasyonu, ambargoyu ve dışlanmayı göze alarak, başta Amerika olmak üzere Batı’ya kafa tutmuştur*****.

Bu retoriğiyle Devrim, İslam dünyasında hem siyasallaşma açısından güven telkin

bir yeri vardır. Felsefesi, düşünceleri ve reformculuğuyla da Efgani ve Abduh gibi öncü isimleri de etkilemiştir. Modern İslam düşüncesinin oluşumunda onun etkisinin günümüze dek uzandığı söylenebilir.

* Mümtazer Türköne’yi gir!!!

** Muhammed el-Behiy’in de belirttiği gibi “ modern dönemde “İbni Teymiyye’nin kuvvet ve bütünlük için önerdiği yöntem, Cemaleddin el-Efgani’nin sarıldığı ve benimsediği yöntemin ta kendisidir” (el-Behiy, 1986:106). İbni Teymiyye çok yönlü ve derinlikli ...İslami bilgisiyle ardılları üzerinde büyük etki yaratırken Cemaleddin el-Efgani “daha çok emperyalizme karşı bir direniş bilinci oluşturmak gibi bir yol tutmuştur” (el-Behiy, 1986:106).

*** Mevdudi’nin Kuran tefsiri 80’li yıllarda Türkiye’de de belirli bir kesimin çokça beslendiği ve yoğun ilgi gören bir kaynak olmuştur.

**** Muhammed El-Behiy

***** İran’da medreseler “humus” denilen ve bir ölçüde dini olarak onların elde ettiği vergi olarak da görülebilecek ekonomik bir güce de sahiptirler

***** Örneğin rehine krizi ve diğerleri... Yine İran-İrak Savaşında Amerikan’ın Irak’a destek vermesi

etmiş, hem de İslami hareketlerin uluslararasılaşmasını sağlamış* ve İslam dünyasında antiemperyalist tutumu yaygınlaştırıp radikalleştirilen bir etken olmuştur. Bu süreç Üçüncü Dünyanın uluslaşma sürecinin ivme kazanmasının ve Üçüncü Dünyacılık söyleminin gelişimiyle de doğrudan ilgili olduğu kadar seküler ya da yarı seküler İslami aydınların modernite dolayısıyla dini ve dine göre çağı/dönemi yeniden yorumlamalarıyla da ilgili olmuştur.

Aslında kardeşi Muhammed Kutup gibi kendisi de İhvan-ı Müslimin kökeninden gelen fakat yollarını önemli ölçüde ayıran Seyyid Kutup İslami hareketin dönem içerisinde ve sonrasında radikalleşerek siyasallaşmasının başta gelen aktörlerinden olmuştur. Ali Şeraiti ise özellikle İran’da ve genel olarak da İslam dünyasında felsefi ve entelektüel olarak modernite ve Marksizm gibi modern ideolojilerle hesaplaşarak –eklektik de kalsa- İslami söylemin entelektüalize olmasına önemli katkılar sağlamış, modernitenin İslam’la eklemelenmesinin yeni yollarını göstermeye çalışmıştır. Bunu yaparken “Öze Dönüş” düşüncesinde bir taraftan İslami referansları esas alırken, diğer taraftan Batı’dan edindiği felsefi, sosyolojik ve entelektüel birikimi de harekete geçirmiştir. Sudan ve Malezya gibi örnekler ise İslam’ın siyasallaşmasının bir başka özgül biçimini yansıtmaktadır. Türkiye’deki görünüm ise, gerek Doğu-Batı sorunsalı çerçevesinde gerekse Türkiye’nin kendi tarihselliğinin özgüllükleri ve kendi iç siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik dinamikleri nedeniyle çok daha ayrı bir yere oturur. Yani bütün İslam ülkelerinin (ulus-devletlerinin) aynı karakteristik özellikleri taşıdıkları ve aynı yollardan geçtikleri de söylenemez.

Yakın geçmişte de İslam’ın siyasallaşmasının birçok özgül biçimi görülmüştür. Bununla birlikte İslami hareketler ulus-devletler bünyesi içerisinde ve moderniteye dahil bir kategori niteliğinde kendilerini siyasallaştırarak yeniden üretmişler ve inşa etmişlerdir. Siyasallaşmış biçimiyle, bir diğer deyişle üçüncü dünyaya özgü ulus-devlet yapısının devlet iktidarı/siyasal iktidar eliyle İslami dönüşümün merkeze alınarak ele geçirilmesiyle toplumun İslamileştirilebileceği anlayışının egemen olduğu yıllar 19. yüzyılın ortalarında çok büyük önem ve görünürlük kazandığı söylenebilir. Son dönemde de İslam’ın siyasallaşmasının radikalize olmaktan –hatta terörize olmaktan- demokratik süreçlere eklemelenerek moderniteyi kendine özgü biçimde içselleştiren uçlar arasındaki değişik tonlarda önemli görünümüne ve sonuçlarına şahit olmaktadır. Yaşadığımız günlerde “Siyasal İslam” konusunun gündemden düşmediği, aksine başka biçimler ve görünümüne alarak varlığını koruduğu görülmektedir. Ulusal ya da ulus-devlet bağlamında bir hegemonyadan dünya ölçeğinde bir hegemonya mücadelesi içerisinde gözlerin yine de hep İslami hareketlerin, Siyasal İslam’ın ve İslam’ın farklı biçimlerde siyasallaşarak bir özne olup olmadığı ya da olup olamayacağı üzerinde olduğuna şahit olmaktadır. Bu görünüm İslam dünyasının ve İslami hareketlerin Batı’yla ve moderniteyle

* 80’li yıllarda özellikle radikal İslami kesimin İran İslam Devrimine ve Humeyni’nin şahsına ilişkin büyük bir sempati duydukları; hatta Devrimin Türkiye ve İslam dünyası için örnek bir model oluşturduğuna ilişkin belirli bir inanç içerisinde oldukları bilinmektedir. Bu bağlamda Devrim ihracı tartışmaları o dönem epeyce önemli bir yer tutmuştur.

etkileşimlerinin değişik haller aldığı bir görünümdür.

Ancak buradaki temel sorun şudur: Çoğu kez siyasal değişim ve dönüşüm ile bir “medeniyet” sorunu olarak moderniteden İslami Toplum’a geçiş birbirine karıştırılmıştır. İslami söylemin temel kaynaklara bağlı teorik ve yüksek entelektüel ifadesi, çoğu kez alternatif bir medeniyet projesi ve toplumsal örgütlenme modeli ya da projesi olarak düşünülmüştür. Buna göre, sistemin köklü bir biçimde dönüşüme uğratılarak, tarihsel bir kırılma sonucu arzulan toplum modeline ulaşmak hedeflerin en temelidir. Bazı uygarlıklar projeksiyonu yapan İslamcılarının öngörülerine göre, bugün gelinen tarihsel aşamada söz konusu tarihsel kırılmanın izlerini, İslam dünyasındaki gündelik yaşam alanlarından başlayarak, ontolojik ve epistemolojik alanlara kadar uzanan geniş ve kapsamlı bir boyut üzerinde yakalayabilmek mümkündür. Ki, onlara göre bu süreç nihai aşamasında İslam Uygarlığının zaferi, yeryüzüne barış ve adalet getirmesi ve önceki evreden radikal bir biçimde kopan yeni bir tarihsel evre olarak cisimleşecek, somutlanacak ya da realize olacaktır.

Çalışmada, bu bağlamda genel bir sav çerçevesinde ve “modernite”, “sosyal hareketler” “sekülerizasyon”, “İslamın Protestanlaşımı”, “siyasal İslam” vs. belirli kavramlaşmalar dolayısıyla, İslam’ın siyasallaşma sürecine bakılacak; daha özelden ise bir örnek olarak yaklaşık olarak 80’li yılların ortalarından 90’lı yılların ortalarına yaşanan süreçte Türkiye’de yaşanmış sürece göz atılacaktır. Söz konusu sürecin içerisinde yayımlanmış, Sami Zübeydia’nın “İslami seküler aydınlar” olarak nitelendirdiği kişilerin yazılarından oluştuğunu söyleyebileceğimiz ve o dönem İslami entelejansiyanın da önemli ölçüde entelektüel olarak beslendiği güncel kitap tanıtımlarının ve eleştirilerinin/yorumlarının da yer aldığı; daha ziyade entelektüalize belli bir İslami kesimin izlediği dergilerden biri olan Kitap Dergisi’nin bazı sayılarındaki konulardan ve tartışmalardan yola çıkılarak İslamın modernizasyonu, reislamizasyon ve Siyasal İslam gerçekliği hakkında genel bir değerlendirme girişiminde bulunulacaktır. Derginin belli sayılarında yer alan çarpıcı makalelere ilişkin değerlendirme ve yorumsama yapılacak, yer yer ilgili sayılardaki İslami entelejansiyanın zihinsel donanımını besleyen kitap tanıtımlarındaki seçme örnekler üzerinde yorumlar ve değerlendirmeler yapılacaktır. Derginin değişik sayılarından seçilerek üzerinde durulan makale ve kitap eleştirileri/tanıtımlarının örneksenerek seçimi, hegemonikleştirme bağlamında İslam-Modernite ilişkisi ve İslam’ın Politizasyonunun o dönem Türkiye özelinde aldığı hal üzerinden ya da sorunsalından hareketle seçilecektir.

MODERNİTE, SOSYAL HAREKETLER ve SOSYOPOLİTİK HAREKET OLARAK SİYASAL İSLAM

Modernleşme, Modernizm ve Modernite

Baştan belirtilmelidir ki, “modern”in özsel ve özcü (essencialist) bir tanımını yapmak oldukça güçtür, hatta imkansızdır. Kavrama ilişkin belirlemeler çok büyük ölçüde tarihsel süreç, yapısal düzlemler ve bilinç motifleri düzlemlerinde betimleme düzeyiyle

sınırlanmışlığı aşamamıştır. Ancak böyle olmakla birlikte, bu durum modern olana ilişkin bir açıklama, yorumlama ve değerlendirme geliştirme getirilemeyeceği anlamını da taşımaz.

Genel olarak söylendiğinde, “modernizm”, önce sanatta ve edebiyatta başlayıp yaygınlaşmış sonra da anlam kayması yaşayarak sosyal bilimlerde kullanılmaya başlanmış bir ideoloji ya da ideolojilik niteliğini içerisinde barındıran bir kavramdır. “Modernleşme” de tarihsel olarak endüstriyel, ekonomik, teknolojik, sosyal (kitlesel hareketler gibi), kültürel, politik ve bürokratik olarak bütüncül düzlemde ortaya çıkan belirli nitelikteki süreç ve koşullara işaret eder ki, “Batı dünyasında oluşan ‘teknolojik uygarlık’la birlikte gelişen bir olaydır” (Berger-Berger-Kellner, 1985:7-33). Berman (1994) açısından da modernleşme, kapitalist piyasanın tetiklediği bilimsel buluşlar, endüstriyel devrimler, demografik dönüşümler, kentleşme, ulus-devletin kuruluşu, kitlesel hareketler gibi bir dizi toplumsal dönüşümü içerirken; “zamanın süreksizliği, gelenekten kopma duygusu, yenilik duygusu ve şimdinin geçici, yüzer gezer ve olumsal doğası karşısında duyarlı olunmasına yol açan ve modern hayatın bir niteliği olarak görülen bir tecrübe”ye işaret eder ((sh.43)*. “Modernite” ise hem söz konusu süreç ve koşulların şekillenerek almış olduğu durumu, hem de modern öznelere dünyayı algılamanın yeni karakteristiklerine göndermede bulunur (Giddens, 1991; Lyotard, 1990, Ercan, 2006). Diğer taraftan modernite, günümüz dünyasının “anı”, “şimdiyi” ve dönemi kutsallaştırma ya da bir tür mistifiye etme adına birçok anlamlar yüklediği bir duruma göndermede bulunur. Bir durum olarak modernite ile modernizm arasında da doğrudan ya da dolaylı birbirinin içine geçen sarmal bir ilişki vardır. Bu ilişkiyi açıklayabilmek açısından Giddens’in *Toplumun Kuruluşu*’nda (1999) ortaya koymuş olduğu “yapılaşma kuramı” ya da kavramlaştırması bize yol gösterebilir.

Moderleşme, toplumsal temelleri bir kaç yüzyıl öncesine kadar götürülen, dünya çapındaki ekonomik, siyasi, toplumsal dönüşümü çözümleyen, hikaye eden kavram-sallaştırma ve kuramsal yaklaşıma işaret eder ki, yaklaşım karakteristik olarak yaşanan değişim sürecini bir “ilerleme” olarak takdim eder. Modernite ise; modern olma halini ifade eden, içinde olduğumuz, deneyimlediğimiz topluma ait oluşun, yaşanılan dönemdeki bilinç yapılarının adıdır. Rasyonelleşme ve sekülerizasyon (dünyevileşme), uzmanlaşma, bürokratikleşme vs. nitelikler ise moderniteyi tanımlamakta ve karakterize etmekte kullanılan temel unsurlardır. Ercan’ın (2006) ifadesiyle “modernleşme”, “yaşa-

* Marshal Berman (1994), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*’da yaklaşık dört yüzyıllık bir deneyimi içeren modernleşme tarihini üç evreye ayırır. Ona göre, ilk evre yaklaşık olarak 16.-18. yüzyıllar arasında kapsar. Bu evrede insanlar modern olanı ve modern hayatı daha yeni yeni algılamaya başlamışlardır ve “onlara neyin çarpmış olduğunu henüz tam anlamıyla fark edememişlerdir. İkinci evre ise yaklaşık olarak 1790’larla, yani Fransız Devrimi’yle başlayıp 20. yüzyıla kadar olan zamanı kapsar. Bu evre, modern olanla olmayanın, “eski” ile “yeni”nin yan yana ve bir gerilim içerisinde yaşandığı bir dönemdir. Sonuncu evre olan 20. yüzyıldan itibaren ise modernleşme süreci artık tüm dünyaya yayılmış olup; Berman’ın Marx’tan alıntılanmış olduğu ifadelerdeki gibi “peşlerinde kadim ve hürmete şayan bir önyargılar ve kanaatler silsilesini sürükleyen tüm durgun, donuk ilişkilerin silinip süpürüldüğü; yeni ortaya çıkan her şeyin daha kemiklemeden miadını doldurduğu; katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği; kutsal olan her şeyin dünyevileştiği ve en sonunda insanların hayatlarının gerçek koşullarıyla ve diğer insanlarla yüzleşmeye zorlandığı” bir süreci ifade eder (Berman, 1994:35).

mın süregelen pratiklerini örgütleyen gizemli tanrısal düzenlere, derebeylik haklarına, dinden doğan haklara ve bunların yarattığı eşitsizlik ve karşı bir tavır alıştı (sh.30). Weber'in terimleriyle de, “dünyanın büyüünün çözülmesi” ve “dünyevileşme” süreci (Weber, 1987), bir biliç yapısıdır.

Tarihsel olarak “modernlik”, “17. yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder” (Giddens, 1994:9) ki, bu yaklaşım, modernliği “belirli bir zaman süreci ve coğrafi çıkış noktasıyla ilişkilendirir” (Giddens, 1994:9). Kurumsallaşma düzleminde ise modernlik, iki farklı örgütsel gruplaşmanın gelişimiyle ilişkilidir: “*Ulus-devlet ve sistematik kapitalist üretim*” (Giddens, 1994:156). Sanayi Devrimi ise, Britanya’da 18. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın ilk yarısına kadarki dönemde gerçekleşen hızlı toplumsal, ekonomik, demografik ve teknolojik değişimleri anlatmak üzere kullanılan bir terimdir. Ancak endüstriyalizm, kapitalizmle aynı şey de değildir. Çünkü, kapitalizm sanayileşmenin ilk ve başlıca aktörü olmasına rağmen tek aktörü değildir. Kapitalizm sanayileşmeden önce doğmuştur ve temel biçimi gerek zamana, gerekse toplumdan topluma değişiklikler arz etmektedir. Yine “Monarşik ulus-devlet”in ortaya çıkışı 16. yüzyıla uzanmakla birlikte, bir hareket ve ideoloji olarak *milliyetçiliğin* tarihi yaygın bir biçimde 18. yüzyılın sonlarından başlatılmaktadır. Bu bağlamda tarihsel açıdan uluslar ve milliyetçiliğin olumsallığı ve bunların modernite ile ilgileri konusunda modern literatürde yaygın bir oydaşma vardır. Buna göre uluslar tamamen modern bir olgudur ve sanayileşme döneminin koşullarını gereksinirler (Smith, 1991:76-77). Süreç içerisinde “kültürel milliyetçilik” olarak başlayıp “siyasal milliyetçiliğe” yol alan ve giderek büyüyen milliyetçilik, 19. yüzyıl boyunca genel bir örüntü olmuştur (Shafer, 1991:209). Sonuç olarak modernlik ile ulus-devlet formu arasında genel bir örtüşmenin olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte, literatürde moderniteyi doğuya özgü bir tema olarak görmeyip, Batı’nın kendi süreci ve problematiği olarak ele alan savlar da söz konusudur. Buna göre, Batı’nın kendi problematiği olan modernite, yine onun tarafından tüm dünyaya yamanebilecek, yaygınlaştırılabilecek ve evrenselleştirilebilecek kendi terminolojisini de buna görel olarak kurgulamakta ve dayatmaktadır. Aynı bakış açısından, moderniteye ilişkin bölümlenmeler ve görünümeler Doğu’da da görülebilse bile; modern olmak ve moderniteyi arama sorunsalı, öncesiyle, kendisiyle ve sonrasıyla Batı’ya özgüdür. Touraine (1994) ve Göle (1991) gibi bazı kimseler ise, “çoklu-modernlik” gibi kavramlarla konuya yeni bir boyut katmaktadırlar. Buna göre, her toplumun kendine özgü modernleşme süreci ve moderniteye dair içerdiği özgül nitelikleri söz konusudur.

Yukarıdaki belirleme ve açıklamalar İslami hareketleri ve siyasal İslam’ın tarihselliği içerisinde sosyal, ekonomik, kültürel/ideolojik, düşünsel ve politik olarak modernite dolayımında ortaya çıkışını ve ulus-devlet formunuyla asli bağını ortaya koyabilmek açısından önemli ve ışık tutucudur.

Modernitenin kendi tohumlarını attığı başlangıç evresinin temelinde ve merkezinde “insan”ı, yani “tarihsel özne”yi ya da bireyi dönüştürerek ve yeni bir eksene oturtarak ni-

telikliğini değiştirme etkinliği yatmaktadır. Kuşkusuz bu dönüşümün felsefi (epistemolojik, ontolojik ve etik) ve tarihsel-toplumsal-siyasal-ekonomik bir arka bahçesi vardır. Ortada moderniteye ilişkin bir kopuş varsayılıyorsa eğer, bu hem ontolojik, hem epistemolojik ve hem de deontolojik/etik düzlemlerdeki yeniden bir oluşumu ve desenlenmeyi ifade etmektedir. Bunun gibi özellikle makro bir medeniyet projesi iddiasındaki her kopuşçu, var olanı dıştalan, sistem dışı, devrimci alternatif sav, proje/tasarım ya da model de işe buradan başlamak zorunda ve durumundadır. Yeni bir uygarlık, yeni bir tarihsel çığır, yeni bir dönem ve yeni bir yaşama biçimi/modeli öngörülüyorsa eğer, burada mutlaka yeni bir “özne tasarımı” bir başlangıcı teşkil etmektedir. Yoksa yeni olduğu savlanan, var olanın yani, egemen (ya da makro düzlemde çağ ya da dönem üzerinde hegemonyasını sürdürüp yeniden üreten) söylem ve pratiklerin kendi içinde dönüşmesinin, yenilenmesinin, kendini yeniden üretmesinin, çeşitlenip zenginleşmesinin, derinleşme yönelimlerinin almaşıklarını yaratmaktan öteye geçemez. Bu çerçevede, “politik bir ideoloji ve sosyal protesto hareketi olarak bugünkü reislamizasyon hareketinin sadece Batı’ya karşı bir ayaklanma olmayıp aynı zamanda mevcut dünya düzenine karşı da başkaldırma”yı (Durugönül, 1996:80) ifade ettiği olduğu; topyekun yeni bir medeniyet alternatifi sunma potansiyeline sahip olduğu ileri sürülmektedir.

İslam’ın modernizasyonu odaklı bir bakış, empirik düzlemde yoğun ve zengin bir sosyolojik malzeme imkanına sahiptir. Müslüman kimliğinin sosyolojik inşası ve yaşam pratiğinin tarihselliği içerisindeki somut dönüşümü, açık bir biçimde modernitenin/modernizasyonun tüm yönlerine hegemonik bir biçimde tabi olarak önem kazanmıştır. İslam total ve radikal bir dünya görüşü ve bir pratik olarak her ne kadar dönüştürücü kapasitesiyle algılanabilirse de, realite düzleminde diyalektik bir biçimde bu dönüştürücülüğü içsel ve yapıya mündemiç bir okumaya tabidir. Yani yapı tarafından yeniden üretime ve inşaya tabi tutulmaktan azade değildir. Bu, tarihselliğin aktif bir inşasına katılımdan çok pasif bir öz-dönüşüm ve dönüştürücülük niteliğini ifade eder. Burada hakim olan dönüştürücü ve belirleyici güç elbette tarihsel kapitalizmin ve modernitenin sürekli yapılandırıcı mantığıdır. Bu yapılandırıcı sürekliliğin dinamiği, her şey gibi İslam’ı da kendi tarihselleşim bağlamına bağlı kılarak görel bir belirleyim dolayımı dairesine sokar. Böylelikle biz aslolanın tarihsel inşanın bu düzlemindeki diyalektiğinin evrenselleştiriciliğinin ve kuşatıcılığının bilincine daha bir kesinlikle ulaşıyoruz. Bu, zamanımızın temel ve özsel niteliğidir veya kendisinden kurtuluş neredeyse mümkün olmayan kaderidir. Ki zaten psikanalizin ve Marx’ın modernite düzlemindeki analitik kavramsallaştırma bağlamı da buradaki paradoksallık ve acılı, sancılı bir insancı isyan temelindeki romantik paradoksallıkta odaklanır.

Klasik ve Yeni Sosyal Hareketler

Sosyal hareketler, genelde sosyal bilimlerin özelde de sosyoloji, siyaset bilimi ve siyaset sosyolojisi gibi disiplinlerin odak ilgi alanlarından birini oluşturmuştur. Heberle “sosyal hareket”i, “belirli sosyal kurumlarda bir değişmeye yol açmak veya tamamen

yeni bir düzen yaratmak için girişilen çeşitli kolektif eylemler” olarak tanımlar (Heberle, 1968:438).

Klasik sosyoloji anlayışı içerisinde sosyal hareketler, genellikle yapısal gerilimle ilişkilendirilerek modernleşmenin doğurduğu sorunlara ve açmazlara bir tepki hareketi olarak anlaşılmıştır. Modernleşme, bütünleşme ve gelişme süreci tamamlandığında, hareketler, toplumsal hayatta artık yeri olmayacak geçici çabalar bütünüdür. Hareketin aktörleri de sisteme entegre olamamış, marjinal ve irrasyonel tiplerdir (Çayır, 1999:7). Söz konusu yaklaşım modernleşme okulunun ve pozitivist yaklaşımın anlayışını yansıtır. Bu çerçevede, “İslamcı hareketler modernizme karşı gelişen gerici tepkiler, Kürt hareketi ise Güneydoğu’daki ekonomik koşullar düzeltilince kolayca halledilebilecek bir sorun olarak” görülmekte “; hareketin aktörleri” sağ/sol, ilerici/gerici, modern/geleneksel, miliyetçi/bölücü gibi kolaycı kategorilere oturtulmaktadır” (Çayır, 1999:8).

Marksist ve çatışmacı yaklaşım açısından ise sosyal hareketler, kapitalizmin ekonomik temelli olarak ürettiği sınıfsal çelişkilerin bir ürünüdür. Marx’a göre kapitalizmin doğurduğu çelişkiler dolayısıyla ortaya çıkan karşıtlık içerisinde burjuva-proleterya arasında bir mücadele söz konudur. Burada proleterya bir sosyal sınıf ve hareket olarak kapitalizmi aşmak üzere oluşmakta olan yeni dönüştürücü güçtür. Ancak “yeni sınıf” kuramları genellikle Marx’ın burjuva ve proleterya arasındaki klasik çelişkinin yeni biçimler aldığı ve süreç içerisinde yaşanan çelişkilere karşı kapitalizmin yeniden yapılanarak kendini yeniden üretebildiğini ileri sürmektedir. Yeni orta sınıfın yaratılması kapitalizm için kendi çelişki ve sorunlarını aşmakta en temel enstrümanlardan biri olmuştur. Onlara göre “bu yeni orta sınıf, işçi sınıfından ...materyalist değerlerden post-materyalist değerlere geçiş açısından farklılaşmakta ve sınıf temelli kutuplaşmadan değer temelli siyasal kutuplaşmalara doğru bir gidiş” yaşanmaktadır (Coşkun, 2007:109). Bu görüşte olanlar arasında Gouldner (1978), Ingelhart ve Flanagan (1987), Rohrschneider (1990) ve Pakulski (1993) gibi isimler sayılabilir. Ayrıca “ideolojik kerte”yi öne çıkaran ama nihai olarak ekonomik belirleyiciliğe (overdetermination) vurgu yapan Althusser, (2002) ile “siyasal kerte”yi öne çıkaran Poulantzas (1992) Marx’ın ardıllarından da söz edilebilir.

“Yeni toplumsal hareketler” kavramı ise eski sınıf temelli ve çıkar gruplarına dayalı hareketlerden farklılığa işaret etmektedir. “Özellikle feminist hareketi, ekoloji hareketini, nükleer karşıtı hareketleri ve azınlıklık hareketlerini” (Coşkun, 2007:107) içine almakta, dinsel ve mezhepsel nitelik taşıyan hareketler de buna dahil edilmektedir. Yeni sosyal hareketlerin önemli bir kısmı etnik, dinsel, mezhepsel vs. kimlik temelli hareketlerdir. Bu bağlamda, özellikle 1980’lerden sonra Türkiye’de, gözle görünür bir biçimde yeni kimlik temelli hareketler kamusal alana taşınmış, “Laiklik, modernleşme, sivil toplum ve kamusal alan- özel alan tartışmaları ortaya çıkmış; bunda İslamcı, Kürtçü, Alevi, çevreci vs. grupların payı büyük olmuştur” (Çayır, 1999:7).

İslamcı uygarlık projeksiyonunun hülyaları açısından yeni bir tarihsel ufukta olduğumuz inancı, yeni bir çağ ya da uygarlık dönemi beklentisi hüsnü hayalden başka bir şey midir? Ya da tam tersi doğurgulara mı sahiptir? Baştan belirtilmelidir ki bu soruya

verilebilecek yanıt, İslami aktörlerin zihinlerinde gerçekliği yeniden kurgulayıp / keşfedip anlamlandırabileceği kavramsal yapıları ve inceleme biçimlerini inşa edip edememekte oluşları sorunsalıyla doğrudan ilgilidir. Örneğin, ulus-devletin mistifikasyonu ve idealizasyonu saplantısı, modernitenin farklı toplumsal biçimlenişlere ve farklı toplumsal kesimlere –kendine özgü jeo-politik, jeo-konjonktürel ve farklı jeo-tarihsel koşulların göreliliğine bağlı olarak- empoze ettiği ya da dayattığı bir zihinselliklerdir.

Bunun bir sonucu olarak da, “Politik İslam” gerçeği modernliğin siyasal alanı görelisi olarak özerk ve baskın kılmasının sonucu ya da cisimleşmesiyle birlikte ortaya çıkmış, modern yönelimlerle/eğilimlerle kendini biçimlendirmiştir demek en azından yanlış bir önerme olarak görülemez. İslamcılarının ve İslamcılığın siyasal süreç/alanına karşı tutumu da mevcut siyasal yapıların ve özelliklerin kısmi ya da yaygın determinasyonu ile şekillenmiştir. Yine buna bağlı olarak “kültürel İslam” gerçeğiyle ilgili olarak da, kurumsallaşmayı amaçlayan değerleri ve kapitalistik-modern söylemin dışına taşamayan hedefleri bakımından tarihsel sürecin, yani modernitenin bir ürünüdür önermesini kullanmanın çok da yanlış olmadığını ifade edebiliriz.

MODERNİTEYE İÇKİN OLARAK SİYASAL ALANIN MERKEZİLEŞTİRİLMESİ ve İSLAMİ ÖZNE

Müslüman öznelerin değer-anlam dünyası ile yaşam pratiği ve pragmatik değerlerle yöneliş arasındaki ilişkisi de tarihsel bağlamda modernite dolayımından geçtiğinde bir kırılmaya uğramış ve paradoksal bir görünümle cisimleşmiştir. Bu görünümüleri kitle kültürü ve tüketime yönelik değerlerin giderek doruğa çıktığı, günümüze dek uzanan periyotta giderek artan bir biçimde gözlemlemek mümkündür. Yaşam pratiği ve gündelik hayat içerisindeki pragmatik ilişkilere yöneliş ya da odaklanış çerçevesinde ele alındığında, Müslüman öznelerin hiç de genel ve yaygın anlamında “tüketim kültürü” ya da “kitle kültürü” dairesinin dışında yer aldıkları savlanamaz. Modernliğin akıntısına kapılmış genel varoluşlar için de olduğu gibi onlar için de savlanabilecek olan, Pool’un *Ahlak ve Modernlik* adlı çalışmasında ileri sürdüğü modern dünyadaki ahlaki dönüşüme tabidir: “Modern dünya belli ahlak anlayışlarının varlığını gerektirmekte, ama aynı zamanda bu anlayışları ciddiye almanın zeminlerini de yıkmaktadır. Modernlik, ahlaka hem ihtiyaç duymakta hem de ahlakı imkansız kılmaktadır” (Poole, 1993:9). Yani modernite, Müslüman öznelerin gündelik yaşam pratiği açısından bakıldığında da kuşatıcı ve çerçeveleyici olmuş; İslami bir ahlak paradigmasının bireysel düzlemde ideal özümsemişi ya da benimsenişiyle, pragmatik yolları ve araçsal akli merkezileştiren pratik edilişi arasında derin bir rahne oluşturmuştur. Bu kopuşu ve pragmatizmi, Müslüman öznelerin çeşitli düzlemlerde güç isteminden, oy verme ve belirli taraftarlıkları içselleştirmeye kadar uzanan siyasi tutumlarından en konformist diye kabul edilen yaşam biçimleri düzlemlerine kadar gözlemlemek mümkündür.

Yine Pool’un ahlak felsefesine ilişkin çerçevesinden ve modern tarihi bunun üzerinden yola çıkarsak, ahlakın ve ahlaki yaşamın ele alınmasının yeni bir biçimine ulaşma-

mız mümkündür. Pool'ün ifadeleriyle" Ahlak kavramı, oldukça soyut ve özgül olmayan bir anlamı hariç tutulacak olursa, evrensel bir kavram değildir; her toplum kendi ahlak biçimini inşa eder" (Poole:1993:9). Yani ahlak kavramının, felsefenin ya da dinin tanımladığı anlamda evrensel, özcü/özsel, tarih-üstü/ötesi bir anlamı olmayıp tarihseldir; yorum dairesi ve pratik edilişi toplumlara ve kültürlere özgüdür. Zaten bu argümandan yola çıkarak Poole de, "modern dünyanın belli evrensel ahlak ilkelerine ve değerlerine inanılması için gereken zemini yıktığını değil, kendi ilkelerine ve değerlerine inanılması için iyi bir neden sunmadığını" (Poole, 1993:9) savunur. Bu argümanın sonucu şunları dile getirir:

"Modernlik, insanın bir eylem nedeni olması konusunda başat bir anlayışı devreye soktu; bu anlayışın sonucu, ahlakın buyruklarının, bu buyrukların seslendikleri insanların güdülenimleri üzerinde çok az etkisi olduğudur. Modernlik, ahlaki bilgi imkanını dışlayan bir bilgi anlayışı inşa etti; bu anlayışta ahlak, rasyonel bir inanç konusu değil, öznel bir kanaat meselesi haline gelir. İnanç ve doğmaya karşıt bir dünyada, ahlak ancak kişisel bir inanç ya da dogmatik bir kanaat meselesi olarak var kalabilir. İki durumda da ahlak, toplumsal ve bireysel hayattaki rolünü oynayabilmek için gereksindiği otoriteyi koruyamaz...

Şimdi ahlak, postmodern toplumlarda olmadığı bir şekilde zan altındadır... Daha önceki ilerleme öykülerinden kuşkulandırmayı öğrendiğimiz gibi, düşünüş öykülerinden de kuşkulandırmalıyız. Düşünüş ve ilerleme öyküleri, birbirinin tersi değerlerden hareketle aynı öyküyü anlatır...

Ahlak toplumsal hayatın bir görünümüdür ve ancak toplumsal hayatın bir görünümü olarak varolan toplumsal pratiklerle eleştirel bir şekilde ilişkilendirilip seferber edilebilir. Toplumsal hayatın görünümleri olarak bizzat ahlaklar toplumsal eleştiri ve değişmeye maruzdur elbette" (Poole, 1993:9-13).

Richard Sennet de *Karakter Aşınması* adlı eserinde genel olarak modernite ile birlikte öznenin ahlaki değer ve ilkeleriyle davranışsal dışavurumları arasındaki kopuşu analitik bir biçimde ele alır. Bu açıdan bakılınca da kapitalizm, "okunması son derece zor olan bir iktidar rejimidir". Ki, bununla ilintili olarak da "karakter" kavramını merkeze alarak günümüz insanının öznesel yapılanışı ile ilintili olarak bazı analitik çıkarımları dillendirir: "kendini karşılıklı sadakat ve bağlılık, uzun vadeli bir hedef için çaba sarf etme ya da gelecekteki bir amaç uğruna bugünkü mükafatları erteleme şeklinde gösterir" (Sennett, 2005:10). Nihai olarak karakter, "kendimizde değerli bulduğumuz ve başkalarının değer vermesini beklediğimiz kişisel özelliklerimizdir" (Sennett, 2005:11). Oysa modernite ya da kapitalizm bağlamında günümüz insanı açısından bazı gerçeklikler söz konusudur:

"Günümüzde esneklik de, kapitalizmin üzerindeki laneti silmenin başka bir yolu olarak kullanılıyor. Katı bürokrasi biçimleri eleştirilip risk almaya vurgu yapılarak, esnekliğin insanlara kendi yaşamlarını şekillendirmede daha fazla özgürlük tanıdığı söyleniyor. Oysa yeni düzen, sadece geçmişin yürürlükten kaldırılmış kurallarının yerine yeni kontrol biçimlerini geçiriyor. Ancak bu yeni kontrol biçimlerini anlamak oldukça

zordur” (Sennett, 2005:10).

1986 yılında Türkçeye çevrilmiş ve dönem içerisinde politize-ideolojize olmuş belirli bir İslami kesimin düşüncelerine de kaynaklık eden Sıddiki'nin *İslami Hareket* adlı eserinde İslami hareket, “içinde Müslüman fert ve toplulukların belirli bir kalıp, pratik bir hedef ve amaca doğru yol alma istidadı gösterdiği, İslam ümmetinin birliğini yeniden oluşturmak için çalıştıkları, herkese açık ve bağlantısız cihanşümül bir uyanış nizamı” (Sıddiki, 1986:18) olarak nitelemiştir. Roy ise, İslami hareketi, “İslam'ı bir din olduğu kadar bir siyasal ideoloji olarak gören ve böylece kendilerini belli bir gelenekten kopuk olarak tanımlayan eylemce grup”lar olarak tanımlamıştır.

Postmodernizmin etkileri dolayısıyla pozitivistin ve pozitivistik akılcılığın tekeli kırılmış; “Toplumsal Felsefe Alanı”, tarihsel geri dönüş çerçevesinde tarih sahnesinde yeniden belirmiştir. Bunu pozitivistik dominasyon biçimlerinden ayırmak bakımından “gerçeklik alanını metafizik yutma girişimi/atağı” olarak adlandırabiliriz.

Bugün postmoderniteye maledilen imgeler öne çıkmıştır ve yönlendirici/ egemen konumuna oturmuştur. Buna paralel olarak, İslami Söylem (paradigma; ideoloji) de imgeler alanını kuşatmaya çalışırken, diyalektik bir işleyişle kendisini de kuşatılmış bulur. Diğer bir deyişle, İslami aktörlerin bilinci egemen zamanın imgelerince çoktan kuşatılmıştır ve aşılmasına da imkan bulunmamaktadır. Onlar da artık söz konusu imgelerin büyümesine kapılmış ve onulmaz bir biçimde çarpılmışlardır.

Sivil toplum kavramı da, bütün imgesel yaratılışlar/oluşumlar gibi imgeselliğiyle öne çıkmıştır. Bir imgesellik olarak da bütünsel bir etki alanına sahiptir. Bu biçimiyle sivil toplum kavramı islami söylemin imajını şirinleştirebilecek bir araçsallık kazanmıştır ve pragmatik bir ruhla gayet keskin ve yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Bu noktada, İslamcı söylemin, bugün tarih-ötesi/tarih-dışı bir stratejik görüş tarzından ve aşkın alanın içine kapalı dünyasından sıyrılarak, etkileşim süreçlerinde ve toplumsal gerçekliğin inşası üzerinde odaklanmakta ve yoğunlaşmakta oluşu büyük önem taşımaktadır. İşte tam da bu noktada İslami bilinç yapılarının modernite tarafından çerçevlendiği, özüksendiği ve yutulduğu gerçeğiyle karşı karşıya gelmektedir. Bir başka deyişle, pratiklere ve realitelere angaje olma, İslami söylemin pratiksizleşmiş bir protestlikte ifadesini bulan modernite dışılığını silip süpürmekte ve radikal dönüştürücü özgülüğüne ambargo koymaktadır.

Bu bağlamda Müslümanların önündeki en büyük tehlike de “dünyevileşmek”(seküler arizasyon)'tir. Modern yaşam ve gündelik pratikler alanı Müslümanları “kapitalistleştirip”, “sekülerleştirmekte”/“laikleştirmekte”dir. Felsefi, ideolojik ve siyasal ruhu sürekli olarak diri tutacak mekanizmalar ve pratiklerin kurumsallaştırılmasına ilişkin ciddi sınırlar ve açmazlar söz konusudur.

İslamcı söylem kendisini modern söylemin ötesine taşıyarak ve kendi içinde başta epistemolojik ve ontolojik bir dönüşümü gerçekleştirerek tarihsel bir kopuşu ve izolasyonu gerçekleştirebilmiş değildir. İslami özne kendisini sistem-içi alternatifler ya da imkanlar çerçevesinde tanımlamaya ve dönüştürmeye devam etmektedir. Modernitenin

önüne serdiği olasılıklara göre süreklilik ve kendini yeniden-üretme durumunda bulunan müslüman özneler, modernite içerisinde bir kimlik çeşitlenmesi yaratarak sistemi zenginleştirmekte, dinamizm katmakta ve sistemin sürekliliğine katkıda bulunmaktadır. Yani, var olan yapı (modern durum) böylelikle daha da çeşitlenerek zenginleşmekte ve sürekliliğini sağlamlaştırmaktadır. Bu biçimiyle İslami kimlik, diğer modern kimliklenme biçimlerinden temelde ve köklü bir farklılaşma içermemektedir. Bu bağlamda milliyetçilik, liberalizm, marksizm, feminizm gibi güncel ideolojik kimliklerle birlikte bir çoğulluk yaratmaktadır.

Bütün bu kimlikler açısından burada söz konusu olan, modernliğe, var olan yapıya, statükoya, söylemin düzenine, farklı ve kendine özgü bir tarzda eklemekten ve onu yeniden üretmekten ibarettir. Yani, sistem-içi bir muhalefet veya sisteme dahil olmuş bir seçenek olmanın ötesinde radikal bir dönüşüm ve tavır alıştan söz edilemez. Görünürdeki İslami hareketlerin yapılanmasına ilişkin gelişmeler, tarihsel bir kırılmayı ve mecra değişimini işaret etmemekte, farklı bir düzlem ya da boyuta yönelmemektedir.

“Modernite” kavramı, özgül bir tarihsel süreçte biçimlenmiş belli nitelikteki “bilinç yapılarını” ve “merkezi bir anlama biçimi”ni içermektedir. İçerisinde yer alınan tarihsel dönem, kendi “egemen merkezi anlama biçimi”ni de dayatmaktadır. Müslüman özneler de bu determinasyonun dışında kalamamışlardır. Örneğin, pozitivistik bir zihniyet ve bakış açısıyla dini yorumlama girişimleri hâlâ gözdedir. Gelecekte bunu aşmaya yönelik güçlü bir olasılığın bulunduğu dair işaretleri ise çok açık biçimde okuyabilmek mümkün gözükmemektedir.

İslamcılık, Türkiye’de 1980 sonrası dönemde/süreçte kadınların toplumu dönüştürme gücünün farkına varmıştır. İran İslam Devrimi’nin bunda etkisi ya da katkısı ise büyüktür. Bu bağlamda Müslüman özne olarak kadının, cinsiyete ilişkin kimliğinin bilincinde olarak kamusal alanda aktif bir biçimde yerini alması, politizasyon sürecinin ve çalışma hayatının içine girmesi gibi durumlar, bu dönüştürücülük potansiyelinin sezgi- lenmesi ile ilgilidir.

Seküleriteyi ve rasyonaliteyi içselleştirme sürecinde bütünüyle ontolojik bir nitel dönüşüme uğradığının kesinlik/mutlaklık olarak söylenemeyeceği İslamcı yapı ve söylem; paradoksal olarak aynı zamanda kapitalist rasyonalitenin öngördüğü irrasyonellikler ve dünyevi araçsallıklar tarafından kuşatılmış (ihata edilmiş), yutulmuş olan, bir diğer deyişle kapitalistik yapının özgül biçimlerinden herhangi biri tarafından determine edilmiş özneler olarak algılanmaya müsait bir durumdadır.

İslamcılığın cemaatçi söylemiyle birlikte, paradoksal olarak, kapitalizmin ve modernitenin öngördüğü ‘bireyleşme’, müslüman özneleri de kuşatarak dönüştürmüştü; atomizasyon sürecinin daha da derinleşmesiyle birlikte yabancılaşma ve güvensizlik gibi olgular Müslüman kesim içerisinde de daha bir görünürlük kazanmıştır.

Yine bu çerçevede, bugün Müslüman kesim de dünya görüşünün felsefi arkaplanda kapitalizmin üzerinde kurulduğu ve yükseldiği “hazcılık” üzerinde yükselmektedir.

Modernitenin teknolojinin en ileri düzeyleri ve imkanları içerisinde sembolleştirip mistifiye ettiği yaşam tarzları, İslamcılarının yaşamlarını bedenleştirmelerinin de uç karakterize örnekleri olmuştur. İslamın, gündelik yaşam düzeyindeki modernizasyona tabi kılınışı, derin düzeydeki tabiyetinin de bir dışavurumdur. Derindeki sekülerizasyonun/dünyevileşmenin yaşam pratiklerinde kendini ele veren kristalizasyonudur da (İslami defileler ve İslami moda fırtınası; Kapris Otel ya da benzeri eğlence turizmi tüketimi; son model teknoloji ürünü araba, motosiklet veya bilgisayar kullanımı; evlerin lüks tefrişatı eğilimi; giyim kuşamın toplumsal tabakalaşma ölçütü olarak kullanılmasını meşru kılma mantığı ve seçkinci değerleri bu düzlemde oluşturma ve kutsala göreli bir meşruyet atfetme ihtirası, İslami medyanın seküler medyaya tepkisellikle alternatif programlar üretme galesi vb.).

Kaynakça

- Abel, Oliver, Arkaun, Mohammed, Mardin, Şerif (1995), Avrupa’da Etik, Din ve Laiklik, çev.Sosi Dolanoğlu-Serra Yılmaz, Metis Yay., İstanbul.
- Ahmed, Manzooruddin (1995), “*Kur’an’da Anahtar Siyasi Kavramlar*”, iç. İslam’da Siyaset Düşüncesi, çev.Kazım Güleçyüz, İnsan Yay., İstanbul.
- Althusser, Louis (1994), İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, çev. Yusuf Alp-Mahmut Özışık, 4.basım, İletişim Yay., İstanbul.
- Althusser, Louis (2002), Marx İçin, çev.Işık Ergüden, İthaki Yay., İstanbul.
- Arkun, Muhammed (1995), “*İslami Düşünce Otorite Kavramı: La Hukme İlla Lillah*”, iç. İslam’da Siyaset Düşüncesi, çev.Kazım Güleçyüz, İnsan Yay., İstanbul.
- Attas, S.Nakib (1989), İslami Düşünüşün Problemleri, çev. Mahmut Erol Kılıç, İnsan Yay., İstanbul.
- Behar, Büşra Ersanlı (1996), İktidar ve Tarih –Türkiye’de “Resmi Tarih” Tezinin Oluşumu (1929-1937)-, 2.basım, Afa Yay., İstanbul.
- Berger, Peter, Berger, Brigitte, Kellner, Hansfried (1985), Modernleşme ve Bilinç, çev. Cevdet Cerit, Pınar Yay., İstanbul, 1985.
- Bulaç, Ali (Tarihsiz), İslam Dünyasında Düşünce Sorunları, Burhan Yay., İstanbul
- Coşkun, Mustafa Kemal (2007), Demokrasi Teorileri ve Toplumsal Hareketler, Dipnot Yay., Ankara.
- Çakır, Ruşen (1995), Ayet ve Slogan –Türkiye’de İslami Oluşumlar-, 8.basım, Metis Yay., İstanbul.
- Çayır, Kenan (Ed.) (1999), Yeni Sosyal Hareketler –Teorik Açılımlar- Kaknüs Yay., İstanbul.
- El-behiy, Muhammed (1986), Çağdaş İslam Düşüncesinin Oluşumu, çev.İbrahim Sarmış, Girişim Yay., İstanbul.
- El-Gannuşî, Raşid (1987), İslami Yöneliş, çev.Abdullah Baykal, Bir Yay., İstanbul.
- Eliade, Mircae (1991), Kutsal ve Dindışı, çev.Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yay., Ankara.
- Ercan, Fuat (2006), Modernizm, Kapitalizm ve Azgelişmişlik, Bağlam Yay., İstanbul.

- Fazlurrahman (1995), “İslam ve Siyasi Aksiyon: Siyaset Dinin Hizmetinde”, iç. İslam’da Siyaset Düşüncesi, çev.Kazım Güleçyüz, İnsan Yay., İstanbul.
- Garaudy Roger (1984), İslam’ın Vaatettikleri, çev.Salih Akdemir, dördüncü basım, Pınar Yay., İstanbul.
- Garaudy Roger (1989), 20. Yüzyılın Biyografisi –Graduy’nin Felsefi Vasiyetleri-, çev.Ahmet Zeki Ünal, Fecr Yay., Ankara.
- Garaudy, Roger (1993), Entegrizm –Kültürel İntihar-, ikinci basım, çev.Kamil Bilgin Çileçöp, pınar yay., İstanbul.
- Durugönül, Esmâ (1996), “Reislamizasyon Hareketlerinin Kuramsal Bir Çözümlemesi”, Ankara Üniversitesi DTCF Sosyoloji Dergisi, sayı:1, 79-104.
- Giddens, Anthony (1994), Modernliğin Sonuçları, çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Göle, Nilüfer (1991), Modern Mahrem –Medeniyet ve Örtünme-, Metis Yay., İstanbul.
- Halil, İmaduddin (1987), Sosyal Adalet Üzerine, çev.Vecdi Akyüz-Mehmet Erdoğan, Akabe Yay., İstanbul.
- Heberle (1968), “*Social Movements*”, International Encyclopedia of the Social Sciences, Vol.14)
- Humeyni, Ayetullah (1984), Konuşmalar, Ankara
- İkbal, Muhammed (1984), İslam’da Dini Düşüncenin Yeniden Doğuşu, çev.Ahmet Asrar, Bir Yayıncılık, İstanbul.
- Kutup, Seyyid (Tarihsiz), Yoldaki İşaretler, Pınar Kitabevi, Ankara.
- Kutup, Seyyid (1986), İslam Düşüncesi 1, çev. Hamid Şükrü, Dünya Yay., İstanbul.
- Laroui (1993a), Tarihselcilik ve Gelenek, çev.Hasan Bacanlı, Vadi Yay., Ankara.
- Laroui (1993b), İslam ve Modernlik, çev.Ayşegül Yaraman-Başbuğu, Milliyet Yay., İstanbul.
- Lerner, Daniel (1968), “*Modernisation*”, International Encyclopedia of the Social Sciences, Vol.10
- Lewis, Bernard (1992), İslam’ın Siyasal Dili, çev. Fatih Taşar, Rey Yay., Kayseri.
- Marshall, Gordon (1999), Sosyoloji Sözlüğü, çev.Osman Akınhay-Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- Metiner, Mehmet (1987), Yeni Bir Dünyaya Uyanmak, Seçkin Yay., İstanbul.
- Merad, Ali (1996), Çağdaş İslam, çev. Cüneyt Akalın, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Muson, Jr.H. (1988), Islam and Revulation in the Middle East, Yale University Pres, New Haven.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (tarihsiz), İslam –İdealler ve Gerçekler-, Akabe Yay., İstanbul.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1984), İslam ve Modern İnsanın Çıkmazı, çev. Ali Ünal, İnsan Yay., İstanbul.
- Neccar, Fevzi M. (1995), “*İslam Politika Felsefesinde Siyaset*”, iç. İslam’da Siyaset Düşüncesi, çev.Kazım Güleçyüz, İnsan Yay., İstanbul.
- Özdenören, Rasim (1985), Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler, İnsan Yay., İstanbul.
- Poole, Ross (1993), Ahlak ve Modernlik, çev.Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Popper, Karl (1985), Tarihselciliğin Sefaleti, çev.Şafak Ural, İnsan Yay., İstanbul.
- Roy, Oliver (1994), Siyasal İslamın İflası, çev.Cüneyt Akalın, Metis Yay., İstanbul.
- Sennet, Richard (2005), Karakter Aşınması, 2. basım, çev.Barış Yıldırım, Ayrıntı Yay., İstanbul.

- Serdar, Ziyaüddin (1986), İslam Medeniyetinin Geleceği, İnsan Yay., İstanbul.
- Shayegan, Daryush (1991), Yaralı Bilinç -Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni-, çev. Haldun Bayrı, Metis Yay., İstanbul.
- Sıddıki, Kerim (1986), İslami Hareket, çev.Mehmet Yolcu, Bir Yayıncılık, İstanbul.
- Sürüş, Abdülkerim (1986), Biz Hangi Dünyada Yaşıyoruz, çev.Hüseyin Hatemi, Seçkin Yay., İstanbul.
- Şeriati, Ali, (1991), Öze Dönüş, çev.Kerim Güney, Yedi Gece Kitapları, İstanbul.
- Touraine, Alain (1994), Modernliğin Eleştirisi, çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Türköne , Mümtazer (1994), Siyasi İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu, 2. basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Wesels, A. (1984), “*The So-Called Renaissance of Islam*”, Journal of Asian and African Studies, XIX, 3-4, s.190-201.
- Zubaida, Sami (1994), İslam, Halk ve Devlet, çev. Sami Oğuz, İletişim Yay., İstanbul.

Özet

SİYASAL İSLAMCILIĞIN ALTERNATİF SÖYLEMİ MODERNİTEDEN AZADE MİDİR? - YA DA TARİHSEL İSLAM MODERNİTEYİ AŞKIN MIDIR?-

Modern dünyada fundamentalist-radikal İslami ideolojilerin ve siyasal İslamcılığın hakim söylemlerinin karakteristiğine bakıldığında, İslam’ın yalnızca tekil “Müslüman özne”yle sınırlı bir din olmadığı; aksine toplumsal alanın tüm vechelerine (politik, ekonomik, hukuki vd.) yönelik total bir nitelik taşıdığı savı öne çıkmaktadır. İslam’ın modern dönemdeki yeniden anlamlandırılması ve inşası, ona bir “din” olmanın ötesinde, modern anlamda bir ideoloji karakteristiği katmaktadır. İslami ideolojinin entelektüel aktörleri de “siyasal İslam” olarak adlandırılan bu ideolojiyi bütüncül, evrensel, tarih-ötesi ve özsel/özcü bir sistem olarak ele almaktadırlar. Bu lineer, ilerlemeci ve seküler ya da yarı-seküler anlayış çerçevesinde İslam, gelecekte kendi asli kökeninden yeniden doğacak olan bir medeniyeti yaratacak olan bir din; aynı zamanda modernite ve kapitalizmden tamamen farklı ve onlara tek alternatif sistemdir. Karşıt savlar ise siyasal İslam gerçekliğinin, belirli tarihsel koşulların ve süreçlerin (Batılı moderniteyle karşılaşmadan doğan bir tarihselliğin) ürünü olduğunu; dolayısıyla tüm diğer sistem-içi sosyal-politik hareketlerde olduğu gibi sistem-içi bir muhalefet ileri sürmektedir. Buna göre de, siyasal İslam’ın söylemi ve İslami hareketler kendi tarihsel, toplumsal ve konjonktürel koşullarına göreli olarak dönüşüme uğrarken; var olan sistemi içsel olarak yeniden üretmenin ve kendi içinde dönüştürmenin önemli enstrümanlarından birini oluşturmaktadır. Çalışmada, siyasal İslam’ın moderniteyle ilişkisi bağlamında söz konusu savlar irdelenmekte, siyasal İslam ve İslami hareketin modern dönemde ortaya çıkış koşulları ve dönüşüm süreci ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Siyasal İslam, İslami Hareketler, Modernite, Tarihsellik

Abstract

**DOES ALTERNATIVE STATEMENT OF POLITICAL PAN-ISLAM FREED
OF MODERNITY? -OR, DOES HISTORICAL ISLAM
TRANSCENDENT OF MODERNITY?-**

When we look at the prevailing rhetoric of fundamentalist islamic ideologies and political islam, the argument that islam is not a religion which only regulates single muslim subject's life but has a total claim to regulate whole (e.g. political, economic and legal) area of social life. The reinterpretation and rebuilding of İslam in modern period make it not only a religion but also an ideology. The intellectual actors of islamic ideology treat this ideology, which is called as political islam, as a holist, universal, trans-historical and esseantialist system. According to this lineer, progressive, secular or semi-secular understanding, İslam is a religion which will create in the future a civilisation born out of its fundamental roots; moreover, it is totally different from modernity and capitalism and the only alternative system to them. The opposite arguments suggest that political İslam is a product of specific historical conditions and processes, and it is a opposition within the system just like other intra-system socio-political movements. Thus, while the rhetoric of political İslam and islamic movements transform themselves according to their own historical, social and conjunctural conditions, they become important instruments for reproducing and retrasforming the existing system in itself. This study examines the arguments mentioned above in the context of the relationship of political İslam and modernity and the conditions in which islamic movements and political İslam have emerged and transformed itself.

Keywords: Political Islam, Islamic Moverments, Modernity, Historicity.

Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma

Erman Artun*

Türkiye’de âşıklık geleneğinde belli yörelerde “karşılama”, “deyişme”, “atışma” veya “karşıberi” gibi adlar altında toplanan sistemli deyişmeler; en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır (Günay, 1993: 47).

Türkiye âşıklık geleneğinde âşık karşılaşmaları, atışmaları âşıkların birbirlerini sazda ve sözde yenmeye çalışması, yarışmadır. Seyirci önünde yapılır (Albayrak, 2004: 58). Âşık karşılaşmalarına müşaare, deyişme, söyleşi, atışma, bağlama, tekellüm gibi adlar verilmektedir.

Âşıklık geleneğinde “karşılaşmalar”ın özel bir yeri vardır. Karadeniz’de âşıklar, temeli daha çok mâni esasına dayalı “karşıberi” veya “atma türkü” söylerler. Âşıklar, bu karşılaşmaları belli bir sistem içinde gerçekleştirirler. Herhangi bir karşılaşmanın bu akış içinde olması zorunluluğu yoktur. Özellikle de sicilleme ve yalanlama örnekleri pek az âşık tarafından ortaya konmuştur. Ayrıca bu tasnif içinde yer almayan ve hemen her âşığın icra edemediği “lebdeğmez” (dudak değmez) tarzı da kendisini güçlü göstermek isteyen âşıkların zaman zaman başvurduğu yollardan biridir (Artun, 2011: 90).

Türkiye âşıklık geleneğinde atışma - deyişme konulu birbirini tamamlayan çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Birkaçını şöylece sıralayabiliriz: (Alangu, 1943; Arı, 1998; Artun, 1996; Artun, 2001; Boratav, 1942; Çelebi, 1987; Çobanoğlu, 1996; Çobanoğlu,

*Prof. Dr. Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /Adana

1998; Elçin, 1977; Günay, 1976; Günay, 1992; Kaya, 1994; Kaya, 2000; Köprülü, 1915; Köprülü, 1916; Köprülü, 1929; Köprülü, 1966; Oğuz, 1990; Özarslan, 1999; Özbek, 1987; Özder, 1965; Sakaoğlu, 1989; Şenel, 1997) .

Âşıklık geleneğinde atışmalar çok önemli bir yere sahiptir. Âşıklıkta ilk iş ruh dünyasındaki değişikliği saza döküp topluluğa saz ile sunmaktır. İkinci iş ise âşığın tanınmış bir âşıkla karşılaşması, onu yenmesi “bağlaması” gereklidir. Eski kaynaklar bunu “müsaare” olarak nitelemişlerdir (Bali,1975: 7432).

Âşık karşılaşmalarını içerik yönünden üç grupta ele almak mümkündür. Âşıklar arasında yapılan şiir yarışmalarında birinin okuduğu dörtlüğe veya beyite bir diğeri tarafından aynı vezin ve ayakla cevap verilmesi, âşık edebiyatının en zor ve halk tarafından en çok ilgi gören yarışmalarından biridir. Âşıklık mesleğinin önemli aşamalarından biri de âşığın bulunduğu yerde veya seyahate çıkarak gittiği yörenin tanınmış âşıkları ile atışmasıdır. Atışmaların en belirgin özelliği âşıkların soru cevap niteliğinde devam eden şiirlerle birbirlerini yoklamalarıdır. Atışma örneklerine 16. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Özellikle halk hikâyelerinde, bu yüzyıldan itibaren atışma özelliği taşıyan karşılıklı şiir söyleme örnekleri görülmektedir. Atışmalarda daha çok iki âşık yer almakla beraber, üçlü hatta daha fazla âşığın katıldığı atışmalar da vardır. Atışmalar genellikle dostça bir hava içinde yapılır. Bu durum, yarışmacı âşıkların söze ve saza devam etme şansını artırmaktadır. Çünkü atışmalarda bir âşığın diğeri yenmesi, yani sözün bitmesi ve sazın susması diye bir şey söz konusu değildir (Albayrak, 2004: 41).

“İki usta âşık karşılaşınca töreye göre önce sazlarına düzen verip birer divani ile meclisi açarlar. Tekellüm bölümünde muamma, takılmaca, taşlama gibi fasıllar yapılır. Âşıkların aynı vezin, ayak ve şekli kullanma, aynı konu üzerinde eşit hanede söz söylemesi gerekir. Atışma, iki âşığın birbirlerinin eksik taraflarını bulması, bir âşığın diğerdinden üstün olduğunu kabul ettirmek istemesidir. Âşıklar karşılaştıklarında atışma, soru-cevap, taşlama, tartışma sırasına göre yarışır. Karşılaşma yenme yenişme (mat etme-bağlama) için yapılıyorsa, hasmını bağlayan âşık fasla semaî-taşlama ya da bir destan ile başlar. Karşılaşma eğer sohbet havası içinde olmuşsa, fasıl övmece ile bitirilir. Bu da karşılıklı deyişmelerle yapılır. Karşılaşmalar dostça bir havada yapıldığında yenme-yenilme, sözün tükenip sazın susması olmadığı için yarışmacılar rahattır. Böyle ortamda âşıklar güzel bir ayak bulup güzel şiirler söylerler.” (Bali, 1975: 7457).

“Karşılaşma” terimi ile “deyişme ve atışma” terimleri, konuyla ilgili eserlerde genellikle birbirine karıştırılmıştır. Terimlerin anlamları, aşağı yukarı birbirine yakın ifadelerle karşılandığı için ortaya anlam karmaşası çıkmaktadır. Atışma, âşıkların saz eşliğinde verilen bir ayağa uygun olarak ve birbirine laf dokundurarak sazlı sözlü karşılaşmalarıdır (Artun, 2011:90). Atışma terimleri neredeyse aynı sözlerle tanımlanmaya çalışılmıştır. Oysa bunlar, birbirinden küçük farklarla da olsa ayrılmaktadırlar. Her şeyden önce “karşılaşma” genel bir isimdir. Eskiler bunu “tekellüm” sözü ile karşılıyorlardı. Âşık edebiyatında “karşılaşma” terimi genel bir kavramdır. En az iki âşığın irticali olarak, düşüncelerini, durumlarını, duygularını, dünya görüşlerini, bilgi, kanaat ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleridir (Kaya, 2000: 27).

Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla veya çift kafiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları ise “karşılaşma”nın bir başka yönünü gösterir. Âşıklar, böylece, bir bakıma rakiplerini sınırlar. Bu yönüyle “karşılaşma” daha özel bir durum arz eder ve “atışma” ile “deyişme” den ayrılır. “Karşılaşma” denildiğinde, âşıkların şu veya bu yöneme başvurarak rakiplerine üstün gelme gayreti görülür (Kaya, 2000: 27).

Âşık Deyişmeleri:

“Deyişme” de bir karşılaşma çeşididir. Ancak “deyişme” alt başlık olarak “karşılaşma”dan ayrılır. Deyişme, iki veya daha fazla âşığın herhangi bir konuda manzum olarak söyleşmeleridir. Yani “deyişme”de ne galip gelme ne de rakibe takılma veya laf atma vardır. Verilen bir ayakla veya âşıklardan birinin açacağı ayakla duyguların, kanaatlerin, kabullerin, inançların, tavırların kısaca pek çok yaradılışların ortaya konulmasıdır. Kısacası; karşılaşmada “mat etme”, atışmada “eğlendirme” deyişmede ise “sohbet” esastır (Kaya, 2000: 28).

Geçmişte de, günümüzde de âşık fasıllarının en fazla yapıldığı mekânlar, kahvehanelerdir. Fasılların belli icra kuralları vardır. Ancak bu kurallar da geleneğin yaşadığı süreç içinde dönemlere, bölgelere ve toplumsal ihtiyaçlara bağlı olarak birtakım değişiklikler ortaya koymaktadır. XIX. yüzyıldan önceki dönemlere ait âşık fasıllarının içeriği hakkında yazılı bilgilere sahip değiliz (Düzgün, 2004: 169-202).

19. ve 20. yüzyıl âşık fasıllarıyla ilgili birbirini tamamlayan çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Günay, 1992; Artun, 2000; Düzgün, 1998; Düzgün, 2004; Özarslan 2001).

Âşık fasılları diye anılan, belli bir topluluğun önünde belli bir düzen içinde bir âşık adayının denenmesi ve başarılı olup olmadığına karar vermek için yapılan deyişmelerin dışında başka amaçlarla âşık karşılaşmaları sık sık yapılır. İki başarılı âşık birbirlerinden üstün olduklarını göstermek için karşılaşabilirler. Bunun yanında üstünlük iddiası olmaksızın düğün veya benzeri toplantılarda, kahvehanelerde âşıklar, dinleyicileri eğlendirmek, yalnızca sanatlarını sergilemek için de karşılaşır. Bunların dışında iki âşığın sohbet tarzında kendi kendilerine deyişmeleri de olağandır (Artun, 2011:91).

Deyişme şu sıraya göre yapılır: Merhabalaşma denilen giriş bölümünde âşıklar dinleyicileri selamlamak için genellikle “hoş geldiniz”, “safa geldiniz”, “merhaba” rediflerine bağlı kafiyelerle karşılıklı olarak dörtlükler söylerler. İkinci bölümde ise âşıklar ustalarının deyişlerinden örnekler okurlar. Tekellüm denilen üçüncü bölüm ise asıl deyişmeyi oluşturur. Ev sahibi veya en yaşlı âşık düz ayak ya da geniş ayakla deyişmeyi açar. Âşıklar konu, kıta sınırlaması olmaksızın verilen ayak üzerinde deyişmeye başlarlar. Âşıkların, birbirlerine karşı asıl hüner gösterme ve üstünlük sağlama gayretleri bu bölümde yer alır (Artun, 2011:91).

İlk ayak bitince ikinci âşık yeni bir ayak açar. Karşılaşma aynı usulle devam eder. Yarışma devam ettikçe açılan ayak gittikçe dar ayak şeklini alır. Çok az kafiye olabilecek sözleri kullanarak açılan ayaklara “dar ayak”, belli bir sayıda kafiye olabilecek sözleri kullanarak açılan ayaklara da “kapalı ayak” denir. Deyişme karşılıklı soru-cevap şekline döner. Âşıklar bu yolla birbirlerinin bilgi ve hünerlerini ölçerler. Leb değmez gibi zor şekillere başvurulur. Bu yollarla karşısındakini mat eden âşık, neticede rakibini hicve başlar, taşlama ve takılmalarda bulunur. Deyişmenin sonunda ise âşıklar birbirlerini ra-

hatlatmak, gönül almak için karşılıklı koşmalar okurlar. En sonunda ya bir koşmanın dörtlüklerini paylaşarak ya da ayrı ayrı deyişlerle birbirlerini methetmek suretiyle işi tatlıya bağlarlar (Artun, 2011:91).

Âşık Tanışmaları (Nazire):

Birinci gruptaki karşılaşmalarda asıl amaç tanışmak veya sohbet etmektir. Bunlara “nazire” adı verilebilir. Bu türde verilen örnekler, karşılıklı övgüleri, âşıkların özel hayatlarıyla ilgili soru ve yanıtları yahut çeşitli konulardaki görüş, bilgi ve deneyimlerini içerir. Karşısındaki âşığı zor durumda bırakan, ona hücum eden ifadelere yer verilmez. Daha çok karşılaşmaların ilk ve son bölümlerinde yer alan bu şiirler, karşılaşmalar içinde sanat yönünden en güzel olanlardır (Artun, 2011: 91).

Âşık Sınama Karşılaşmaları:

“Atışma” terimiyle karşılanabilecek olan ikinci gruptaki karşılaşmalar, rakibi hedef alan, onun âşıklık konusunda yeterli olmadığını savunan, zaman zaman onu aşağılayan şiirlerden oluşur. Saldırı ve savunma anlayışının egemen olduğu bu tür şiirlerde rakibi beğenmeme, kendini daha yetenekli görme gibi tavırlar tacinilir (Artun, 2011: 92).

Âşığın Bağlama-Sınama Karşılaşmaları:

Üçüncü gruptaki karşılaşmalarda ise sorulan soruya doğru cevap verebilme yeteneğinin ölçülmesi söz konusudur. Âşık rakibini “bağlayabilmek” için yanıtını bilemeyeceğini tahmin ettiği sorular sorar. Doğru cevap alamaması halinde onu mat etmiş olur. Bu türde verilen şiir örnekleri, âşık edebiyatı ürünleri içinde sanat yönünden en zayıf olanlarıdır. Âşık bütün gücünü sorunun doğru cevabını bulmaya ve söylemeye harcamaktadır. Bu sebeple doğru cevap verebilmek için bazen ölçü, kafiye gibi asli unsurlardan taviz verilir. Soru-cevap şeklinde sürdürülen ve “bağlama” biçiminde adlandırılması gereken bu tür karşılaşmalarda dünyanın kuruluşu, ahret hayatı, peygamberler tarihi ve çeşitli efsanevi varlıkların mahiyeti ile ilgili sorular sorulur (Artun, 2011:92).

Günümüz Âşık Karşılaşmaları:

Günümüz âşık kahvehanelerindeki karşılaşmalarda uyulması zorunlu olmayan, ama genel kabul gören bir dizi kurallar vardır. Kahvehanede yüksekçe bir yere oturarak programını sürdüren âşık, orada bulunan âşıklardan birini karşılaşmaya çağırır. Bu çağrı dörtlüklerden oluşan bir şiir biçimindedir. Herhangi bir zorunluluk yoksa âşık yaş ve sanatsal birikim bakımından kendisine denk olabilecek bir âşığı seçer. Çağrıyı alan âşık, sazıyla birlikte kendisine ayrılan yere çıkar; ancak hemen karşılaşmaya geçilmez. Yeni gelen âşık önce dinleyicilere iyi dileklerini bildirir ve saz eşliğinde bir iki şiir söyler. Buna “boğaz ısıtma” denir. Âşığın boğazı ısındıktan sonra karşılaşmaya başlanır. Aynı anda karşılaşma yapan âşıkların sayısı üç, dört olabilir. Hatta âşıklardan biri veya ikisi ayakta, kahvenin ortasında dolaşarak, diğerleri de kürsüde oturarak söyleyebilirler. Kars âşıkları genellikle sazlarını omuzlarına asarak ayakta, kahvehanenin ortasında dolaşmak suretiyle programlarını yaparlar (Artun, 2011: 92).

Âşık karşılaşmalarını dinleyen ve izleyenler kimi zaman ortaya konulacak şiirin şe-

killenmesinde aktif bir rol oynarlar. Bu, icracı âşıklara “ayak verme” biçiminde olur. Dinleyiciler, karşılaşmada sunulacak şiirlerin kimi zaman redifleri de içine alacak biçimde kafiye yapısını belirleyerek âşıklara bildirirler. Âşıklar, verilen kafiyeğe uygun şiirler söylerler. Ayak vermek, belli bir dinleyici grubunun tekelinde olmamakla birlikte, âşıklar daha çok dinleyiciler arasında bulunan usta âşıkların, saygın kişilerin, yönetici veya araştırmacı konumunda olanların, bilim adamlarının verdikleri “ayak”ları dikkate alırlar. Ayak verme uygulamasının temelinde, karşılaşma yapan âşıkların hazırlıksız şiir söyleme yeteneğini ölçme kaygısı vardır (Artun, 2011: 92).

Âşık Karşılaşmaları ve Dinleyici:

Âşık karşılaşmalarında dinleyici tepkisi, karşılaşmanın seyrini belirleyen öncelikli faktördür. Âşık edebiyatı tarihinin her döneminde dinleyici, sevdiği veya kendisine yakın hissettiği âşığın başarılı olmasını arzulamış, karşılaşma sırasında beğendiği âşık lehinde tezahüratta bulunmayı bir zorunluluk olarak kabul etmiştir (Günay, 1992: 33).

Günümüz âşıklık geleneği içinde de başarısız olan âşığı herhangi bir şekilde cezalandırmak söz konusu değildir. Fakat, başarılı olan âşığın ödüllendirilmesi geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerli bir kuraldır. Kahvehanelerde yapılan ödüllendirme, âşığı övme veya bahşış verme biçimindedir. Belli kuruluşlar tarafından düzenlenen yarışmalarda ise altın ve paranın yanı sıra plaket, şilt, onur belgesi, takdirname verme gibi ödüllendirme yollarına başvurulmaktadır (Artun, 2011: 93).

Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma

Çukurova, âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü bir kaç ilden biridir. Âşıklık geleneği Çukurova kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Çukurova’da âşıklar, sazlı (telden) sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemlle (yazarak) veya bir kaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyenlere âşık, bu söyleme biçimine âşıklık-âşıklama, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de âşıklık geleneği adını veriyorlar (Artun, 1996; 118).

Çukurova âşıklık geleneğinin ve âşık toplantılarının bugünkü şeklini almasında iki ana etken vardır.

1. Âşık Veysel ve diğer Sivaslı âşıkların Çukurova’ya gelmesi
2. 1966 yılından sonra yapılmaya başlayan Konya Âşıklar Bayramı

Çukurovalı âşıklar Anadolu’nun diğer yörelerindeki âşıkları ve âşıklık geleneklerini görüp onlardan etkilenmişlerdir. Âşık toplantıları etkileşimle yeniden yapılanmıştır.

Çukurova Âşık Toplantıları

Çukurova âşıklık geleneğinde sistemli bir icra geleneği yoktur. Atışmalarda eski gelenek tamamıyla olmasa da devam ediyor. Eski atışma geleneği sorulu cevaplı biçimdeymiş. Genellikle dini konularda sorular sorulmuş. Cevap veremeyen âşık mat olurmuş. Ayakları kendileri verirlermiş. Eski gelenekte atışmaya başlayan kaç dörtlük söyleyeceğini söyler, atışmayı son dörtlükte mahlasını söyleyerek bitirmiş. Günümüzde atışan her iki âşık sırayla dörtlüklerini söylerler. Atışmalar sorulu cevaplı, taşlamalı ve nazire şeklinde olabilir (Artun, 1996: 66-67).

Çukurova Âşık Fasılları

Çukurova âşıklık geleneği sistemli olmadığı için eskiden âşıklar bir araya geldiklerinde âşık fasılları düzenlenirmiş (Artun, 1996: 77). Çukurova âşıklar diğer yöre âşıklarıyla tanışmalarından sonra günümüzdeki şeklini alarak sistemleşmeye başlamıştır. Anadolu âşık fasılları da ortak bir yapıya doğru ulaşmaktadır.

Çukurova âşık fasılları Doğu Anadolu âşık fasıllarına benzemektedir. Çukurovalı âşıklar önceleri Karacaoğlan, Dadaloğlu şiiirleri söyleyip sistemli fasıl düzeni içinde olmayan çeşitli atışmalar yapıyorlarmış. Tekellüm bölümü her zaman sıralanan düzende yapılmaz. Fasıla katılan âşıkların hünerlerine göre tekellümün bölümleri belirlenir. Çukurovalı âşıkların verdikleri bilgilerden yola çıkarak Çukurova âşık fasıllarının bölümlerini şöyle sıralayabiliriz (Artun, 1998: 78).

Merhabalaşma (Hoş geldiniz)

Âşık fasıllarının ilk bölümüne Çukurova’da “merhabalaşma, hoş geldiniz” adı verilir. Bu bölümde giriş yapılarak dinleyiciler selamlanır. “hoş geldiniz”, “safa geldiniz”, “merhaba” gibi rediflere bağlı ayaklarla koşma dörtlükleri söylenir. Bu bölüm âşıklardan herhangi biri tarafından yapılabildiği gibi fasıla katılan âşıkların aynı ayakla birer dörtlük okuması şeklinde de yapılmaktadır. Merhabalaşma bölümündeki deyişlerde genellikle fasılın önemli konuklarının adları ve fasılın düzenlenmesine ön ayak olanların adları geçirilir. Fasılın yapıldığı yer deyişlerde övülür (Turgut, 1995: 153).

Hatırlatma (Canlandırma)

Bu bölümde âşıklar gelenekte iz bırakmış eski usta âşıklardan şiiirler okurlar. Gelenekteki şekliyle usta-çırak ilişkisi olmadığı için usta malı deyiş okunmaz. Ancak zaman zaman fasılın herhangi bir yerinde Karacaoğlan, Dadaloğlu vb. gibi usta âşıklardan güzelleme, koçaklamalar okunur. Bazen Karacaoğlan, Dadaloğlu, Ferrahi vb. için âşıklarca söylenmiş şiiirler okunur. Son yıllarda âşıklar çeşitli toplantılarda usta malı türküleri okumaya başlamışlardır (Turgut, 1995: 153).

Tekellüm

Çukurova âşık fasıllarında en geniş ve en çok beceri isteyen bölüm tekellüm bölümüdür. Çukurova yöresinde bu gelenek daha çok iki âşıkla yapılmaktadır. Halkın isteği üzerine ya da âşıkların kendi aralarındaki rekabete göre belli bir konu üzerinde yapılır. İki âşık verilen ayağa göre belirli konularda birbirlerini taşıyarak yarışır (Turgut, 1995:158).

Tekellüm, Çukurova yöresinde belirli bir düzen içinde yapılmamaktadır. Çukurova’da, özellikle güçlü ve rekabet halindeki iki âşığın yarışması şeklindedir. Bu yarışmada iki âşık önce dörtlüklerle kendilerini tanıtır, sonra konuya girerler. Verilen ayağa bağlı kalarak kendilerini överler. Birbirlerinden üstün olduklarını hünerleriyle göstermeye çalışırlar. Yarışmanın en hızlı yerinde birbirlerine yerici dörtlükler söylerler. Bu deyişme dinleyicinin en beğenerek izlediği bölümdür. Âşıklar yarışmanın ilerleyen bölümünde birbirlerine üstünlük sağlamamışlarsa daha önce birbirlerine söyledikleri kırıcı sözlerden dolayı özür dilerler. Sonra birbirlerinin övülecek özelliklerini sıralayarak

yarışmayı bitirirler (Turgut,1995:158). Tekellümde sıraladığımız bölümlere uyulmaz. Bu bölümler nadir olarak yapılsa da incelememize aldık (Artun, 1996: 82).

Ayak açma

Çukurova âşık fasıllarında ayak, genellikle yarışmaya katılmayan usta âşıklardan biri ya da âşıklığa meraklı biri tarafından verilir. Yarışmanın kuralı gereği yarışmaya başlayan âşık son dörtlüğü söylemeden yani tapşırmadan diğer yarışmacı tapşırılmaz (Artun, 1996: 83).

Bağlama–Muamma

Âşık karşılaşmalarının en önemli bölümlerinden biridir. İki âşık birbirlerini dinitasavvufi ve menkabeler konusunda sınarlar. Bu bölümde çok kere zor ayaklara başvurulur. Âşıklar birbirlerini hem bilgi hem de sanat yönünden zorlarlar (Günay, 1993: 53).

Bağlama, muamma adıyla da anıldığı için askı - muamma ile karıştırılmaktadır. Askı şeklindeki muammalar daha çok anonim bilmece karakterindedir. Soruların cevapları canlı veya cansız cisimlerdir. Fasıllarda bağlama grubuna giren muammalar “ol nedir ki” ibarelerinin kullanıldığı muammalardır (Günay,1992: 65). Çukurova âşıklık geleneğinde “ol nedir ki” ibareli muammalar yaygındır. Bunlar bazen uzun şiirler halinde söylenir. Bazen de fasıllarda verilen ayak üzerine karşılıklı dörtlükler halinde söylenerek cevabı verilir. Cevabı veremeyen âşık yenik sayılır.

Sicilleme

Âşık fasıllarında bağlama-muamma bölümünde iddialı ve rekabet halindeki âşıklardan yenen âşık, yenilen âşığa soyu ve kişiliğiyle ilgili acı sözler söyleyerek taşlar (Günay, 1980: 98).

Günümüzde atışmada küçük takılmalar olur; ama ileri gidilmez. Âşığın soyunu so-punu eleştirme olmaz ve hoş karşılanmaz. Atışmalarda yarenlik olsun diye yapılmaya başlanmıştır. Atışmalarda âşıklar birbirlerine takılırlar. Sicilleme doğulu âşıklarda yaygın bir gelenektir. Güneyli âşıklarda, âşığa takılma özelliği taşır.

Çukurova âşıklık geleneğinde atışmalardan sonra sicilleme yapılmaz, yapanlar hoş görülmez. Soy ve kişilik konu edilmeden takılmalara rastlanır. Bazen seyirci hoşlandığı için birbirlerine Yörük, Farsak, Avşar vb. diye takılırlar. Âşıklar sicillemeyi kırıngılığa yol açacağı için tasvip etmiyorlar (Artun, 1996: 99).

Yalanlama

Âşık fasıllarında yalanlama kural değildir. Âşık Kara Mehmet ve Âşık Hacı Karakılçık'ın güzel yalanlamaları vardır. Bu âşıklar fasıla katılırlarsa yalanlama türü şiirlerini bazen okurlar (Günay,1992: 58).

Koltuklama

Çukurova yöresinde “koltuklama” adıyla anılan sazlı sözlü toplantılar, âşık fasıllarından ayrı olarak düzenlenmektedir. Bazen de fasılların içinde yapılır. Herhangi bir nedenle düğünlerde, eğlencelerde, âşıkların anma gecelerinde, âşık toplantılarında, köy

odalarında ve kahvehanelerde bir araya gelen üç-beş âşığın yapmış oldukları sazlı-sözlü toplantılara bu ad verilir. Âşıklar bu toplantılarda taşlamalardan çok birbirlerini öven şiirlere yer verirler. Güzellemeler, türküler, uzun havalar, bozlaklar çalınıp söylenir. Adana'nın âşıklar koltuklamayı bir araya gelip türkü, uzun hava, bozlak çalıp söyleme olarak nitelerler (Artun, 1996: 103).

Taşlama–Takılma

Âşıklar faslın bu bölümünde, toplumun aksak yönlerini, kişilerin kusurlarını ve eleştirdikleri bazı olayları dile getirirler. Taşlamalar ayrı şiir olabildiği gibi, koşma dörtlüklerinin paylaşılması esasına dayalı karşılıklı deyişler şeklinde de söylenebilir. Âşıklar fasıllarda birbirlerine takılırlar (Günay, 1992: 58). Adana âşık fasıllarında taşlama bölümü olarak yoktur. Ancak her fasılda âşıklar birbirlerine takılırlar. Bu seyircinin en beğendiği bölümlerden biridir. Çukurovalı âşıklar taşlama ve takılmaları toplantılarda, eğlencelerde oda sohbetlerinde, âşıkları anma gecelerinde, şöenlerde, konserlerde yaparlar. Çukurovalı âşıklar taşlamayla takılmayı birbirlerinden ayırırlar. Takılma yarenlik amacıyla yapılan kırıcı olmayan şakalaşmalardır. Âşıklar, taşlama ve takılmayı ayırırlar. Takılma, kırıcı olmadan yapılan şakalaşmalardır. Bazen hoş olmayan, gelenekte tasvip edilmeyen takılmalar da olur. Taşlamada uyarı, haksızlığı bir protesto vardır. Burada anlamca ağır olan, usulüne uygun kaba olmayan taşlamadır. Taşlama bazen kişiyi uyarmak, mesaj vermek için de yapılır (Artun, 1996: 109).

Gönül Alma

Âşık fasıllarında taşlama ve takılmalardan sonra âşıklar atıştığı âşığın gönlünü kır-dıysa özür diler. Âşıklar karşılıklı birbirlerinin gönüllerini alırlar. Özür dileme saz ve sözle olur. Daha sonra birbirlerinin üstün yönlerini sıralayarak bu bölüme son verirler (Artun, 1996: 116).

Elveda (Güle Güle)

Âşık fasılları uğurlama bölümüyle biter. Çukurova âşık fasıllarında son bölüme “elveda” veya “güle güle” denilir. Âşıklar faslın son bölümünde birlikte bir güzelleme ya da bir türküden sırayla birer dörtlük söylerler. Âşıklar faslın bittiğini “elveda”, “güle güle” redifli türküler okuyarak bildirirler (Artun, 1996: 117).

Adana âşıkları eskiden beri âşık toplantıları yapmaktadır. Âşık fasılları sistemleşmemiştir. Türkiye’de olduğu gibi âşık fasılları Adana’da da ortak bir yapıya bürünmektedir.

Sonuç:

İncelememize yüzün üstünde Çukurovalı âşıkların atışmalarını aldık. Çukurova âşıklarının atışmalar yedi kümede toplanıyor. Karakteristik özelliği olan 24 atışma örneğini aşağıda sıraladık.

- A. Bilgi Ölçmek İçin Yapılan Atışmalar (Bağlama Muamma).
- B. Deyişmeli (Sohbet) Atışmaları
- C. Öğütlemeli Atışmalar

- D. Deyiştirmeli- Demeli – Söyletmeli Atışmalar
- E. Taşlamalı – Takılmalı Atışmalar
- F. Övmeli – Koltuklamalı Atışmalar
- G. Sicillemeli Atışmalar
- H. Mektuplu Atışmalar

Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışmalarından Örnekler

A) Bilgi Ölçmek İçin Yapılan Atışmalar (Bağlama – Muamma):

1. Âşık Hacı Karakılıç- Âşık İmami Atışması

Âşık Hacı:

Bir سوالim vardır Âşık İmamî
Kutsal kitabımın başını söyle
İnan ki sözlerim gayet samimi
Doluya dokunma boşuna söyle

Âşık İmami:

Sualine cevap istersen benden
Besmele Kur'an'ın başı değil mi
Manasız mantıksız söz olmaz senden
Cahillerde sözün boşu değil mi

Âşık Hacı:

Hak emrini vahiy ile bildirdi
İsa'yı sağ iken göğce kaldırdı
Ol Gabil Habil'i niçin öldürdü
İsmi ne Gabil'in eşini söyle

Âşık İmami:

Gabil yaptı kör şeytanın işini
Taşla ezdi ol Habil'in başını
Gardaşına vermem dedi eşini
Aklıma Gabil'in eşi değil mi

Âşık Hacı:

Önce parlak idi ziyası söndü
Hep müminler ona yüzünü döndü
Nerden geldi Kabetullah'a kendü
Hacer'ül esvedin taşını söyle

Âşık İmami:

İnsanlara beytü'l mamurdan kaldı
Farz ile sünnetten nasibin aldı
Hakk'ın emri ile cennetten geldi
Hacer ül esved'in taşı değil mi

Âşık Hacı:

Dünyaya en önce gelenler kimdi
Nuh'un gemisine kaç kişi bindi
Dünyada en fazla yaşayan kimdi
Gel bunun adını yaşımı söyle

Âşık İmami:

Nuh'un gemisinde yetmiş üç kişi
Bazısı erkekti bazısı dişi
Avecin boynuna takıldı taşı
Üç bin altı yüz yıl yaşı değil mi

Âşık Hacı:

Hacım insanların meyvesi ilim
Kalbin arzusunu konuşur dilim
Âlemlere rahmet gelmiş Resul'üm
Ol nebi zişanın işini söyle

Âşık İmami:

İmamî der yaradandır mabudum
Ümmet deyi ağlayışın okudum
Muhammet Mustafa Makam Mahmud'um
Şfaat eylemek işi değil mi

2. Âşık Garip - Âşık Fidanî Atışması (Turgut,1995:147)

Âşık Garip:

Âşık güzel derler cennet yapısı
Ustası kim yapan elden haber ver
Dağınık mı toplu mudur hepisi
O cennete giren kuldan haber ver

Âşık Fidanî:

Sorun imtihansa basmayım faka
Kudretin elinden haber vereyim
Dağınık mı dersin sekiz tabaka
Muhammed kulundan haber vereyim

Âşık Garip:

Namazda nereye döner yönümüz
Hak doğru getire ahir günümüz
Din İslâm dinidir bizim dinimiz
İmandan, yoldan, amelden haber ver

Âşık Fidanî:

Namazda yönümüz ol Kabetullah
İslâm yaratmıştır elhamdülillah
İmanım amelim Amentübillah
Kuran'ın yolundan haber vereyim

Âşık Garip:

Bir gün olur herkes ölür dirilir
Sırat mizan acep nerde kurulur
Kaz yerine insana sual sorulur
Mahşer günü olan halden haber ver

Âşık Fidanî:

Cehennem üstüne sırat kurulur
Mizan mahşer meydanında durulur
Âşık yedi yerde sual sorulur
O günün hayalinden haber vereyim

Âşık Garip:

Garip Mustafa'm eylerim fikir
Hakk'ın nimetine her an bin şükür
Yapraktan giyinmiş şol Ebu Bekir
Ömer'den Osman'dan Al'(i)den haber ver

Âşık Fidanî:

Fidanî Ali'yi sevdim duyalı
Ebubekir cömert Osman hayalı
Ömer Faruk adalete dayalı
Mülkün temelinden haber vereyim

3. Âşık Kul Mustafa – Âşık Feymanî Atışması

Kul Mustafa:

Yüce dağ başında şu yatan karın
Enginlere akmasında maksat ne?
Çağdak dökse olmaz mıydı semadan
Damla damla dökmesinde maksat ne?

Feymanî:

Hak cemalin görmüş deryaya âşık
Sular hep engine akar o sebep
Birden dökse Nuh tufanı kopardı
Gökten damla damla döker o sebep

Kul Mustafa:

Memurdur damlayı melekler döker
Yel değer fidanın belini büker
Yüz bin çiçek topla ayrıyri kokar
Gülün ayrı kokmasında maksat ne?

Feymanî:

Cennetten dünyaya kaç nesne geldi
Oğluyla beraber kim sünnet oldu
Nebimiz Muhammed terini sildi
Gül çiçekten ayrı kokar o sebep

Kul Mustafa:

Cennetten dünyaya beş nesne geldi
İbrahim İsmail bir sünnet oldu
Ateş yandı külü toprakta kaldı
Duman göğe çıkmasında maksat ne?

Feymanî:

Cennetten gelenin biri devedir
Yılan tavus kuşu Adem Havva'dır
Külün aslı toprak duman havadır
Duman göğe cansız çıkar o sebep

Kul Mustafa:

Kul Mustafa bu bir ilmi pazar ya
Yüz dört kitap bir noktayı yazar ya
Cümle kuşlar uçar yürür gezer ya
Serçelerin sekmesinde maksat ne?

Feymanî:

Feymanî'nin mana vermek davası
Himmet eyler ise gönül leylası
Serçe Süleyman'a gelince asi
Duşadı ayağın seker o sebep

4. Âşık Kul Mustafa - Âşık Feymani Atışması

Kul Mustafa

Tavusun mekâmı nereydi evvel
Bülbül ne sebepten güle gelmiştir?
Baykuşun maksadı nedir viranda
Ördek ya ne için göle gelmiştir?

Feymanî:

Tavus Hakk'a asi kovdu cennetten
Bülbül muhabbete güle gelmiştir
Baykuş viranede define bekler
Ördek su mahluku göle gelmiştir

Kul Mustafa:

Kurulup göğ kubbe eğlendiğinde
Süphaneke direk bağlandığında
Adem Havva ile evlendiğinde
İlkin hangi evlat bele gelmiştir

Feymanî:

Şit peygamber şahı sultan hancısı
Şu dünyanın zelzeledir sancısı
Bir rivayet var ki ölüm öncüsü
Habil denen evlat bele gelmiştir

Kul Mustafa:

Kul Mustafa'm yoktan halk etti Allah
İnandım imanım Amentübillah
Evvel ikra dedi sonra bismillah
En son hangi ayet dile gelmiştir?

Feymanî:

Feymanî'yi darda koymadı Hakk'ım
Maide suresi yüzümde akım
El yevme ekmeltü leküm diyne küm
Ayetidir en son dile gelmiştir

5) Âşık İmami - Âşık Feymani Atışması

Osmaniye'de 4 Ocak 2006'da yapılan Osmaniye'nin kurtuluş günü etkinliklerine Âşık İmami ve Âşık Feymani birlikte katılmışlardır. Etkinlik alanı oldukça kalabalıktır. Halk Âşık Feymani'ye: "İmami'yi yetiştirdim, artık o usta bir âşıktır diyorsun; ona derinden bir şeyler sor bakalım bilebilecek mi, cevabını verebilecek mi?" gibi tezahürat yaparak isteklerini iletir. Âşık Feymani de Âşık İmami'ye yüklenir:

Âşık Feymani:

Dinle beni dinle Âşık İmami
Evde bulmadım neredeydiniz
Altmış üç yıl diyar diyar dolaştım
Yolda bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Yetmiş birden otuz dörde altmış üç
Burada arasaydın bulurdun bizi
Muamma sor idam sehpasını aç
Darda arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Kamile sormadım keme sormadım
Sohbete sormadım deme sormadım
Elife sormadım mime sormadım
Dalda bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami buna kesinlikle cevap veremez diyen halk Âşık Feymani'yi alkışlar-ken, bazı insanlar da: "Haydi Âşık İmami güveniyoruz sana ver cevabını." diye Âşık İmami'ye tezahürat yapıyorlardır. Bunun üzerine Âşık İmami sözüne kaldığı yerden devam eder:

Âşık İmami:

Rahmetellilaleminin gayesi
Hilafı bulunmaz yoktur riyası
Kainatı aydınlattır ziyası
Nur'da arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Beka'dan fenaya basınca kadem
Ekmel sıfatında alınca kıdem
İsminiz âşık da şekliniz adem
Kulda bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami bu zor sorular karşısında Rabbine sığınır ve: "Yarabbi bu güç soruların altında bırakma beni." diyor. İçinden Allah'a yalvardıkça Allah da ona feyz ve ilham veriyor.

Âşık İmami:

Galu bela gatca ena bidayet
Kün emriyle vasil oldu hidayet
Evvel ahir ezel ebed nihayet
Varda arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Aşktır guru dalda meyve bitiren
Sevda kervanını dosta götüren
Leyla'yı Mecnun'u Hakk'a yetiren
Çölde bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Şeriattan tarikata devreden
Maharetten marifete devreden
Mecazetten hakikate devreden
Yerde arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Keşişin neslinin kana kandığı
Feleği hakikat sadık sandığı
Kerem'in Aslı'nın aşkla yandığı
Külde bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Ferhat'ı Şirin'i sokma arama
Ülfet etmem Aslı'yla Kerem'e
Aşk ateşi ilaç oldu yarama
Narda arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Ömrüm geldi geçti yarıdan öte
Akıl bir varlıktır diriden öte
Çiçekten petekten arıdan öte
Balda bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Sabırla son buldu Eyyub'un derdi
Hayıra vesile olan bir şerdi
İpekle bal yapan gör iki kurdu
Sırda arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Yorumlansa hayal çıkar düşünüz
Kin kibire mesken midir döşünüz
Kelam mıdır lisan mıdır işiniz
Dil'de bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami:

Tevrat'taki on ilahi yasayla
Nice ejderhalar yuttuk asayla
Binbir kelam danıştık ya Musa'yla
Tur'da arasaydın bulurdun bizi

Âşık Feymani:

Feymani pişmeden olduk dersiniz
Hakk'ı her zerrede bulduk dersiniz
Ölmeden evvel öldük dersiniz
Sal'da bulamadım neredeydiniz

Âşık İmami halkın duasıyla, Allah'ın inayetiyle son olarak bu soruya da cevap veriyor:

Âşık İmami:

İmami'yem posta olmuş Cebrail
Yağmur poyraz rızık verir Mikail
Öncesi Azrail sonu İsrail
Sur'da arasaydın bulurdun bizi

Bu başarılı atışma sonucu Âşık İmami ve Âşık Feymani Osmaniye Valiliği ve OFAD (Osmaniye Folklor Araştırma Derneği) tarafından 'Son 10 Yılın Âşık'ı olarak ödüllendirilirler.

6. Âşık Avşar Musa ve Âşık İmami Atışması

Âşık Avşar Musa:

Dört nesneden olmuş dünyanın aslı
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle
Toprak, hava, ateş, sudandır nesli
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık İmami:

Dört mevsimin baharı, var yazı var
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle
Kara kışı, sonbaharı, güzü var
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık Avşar Musa:

Büyük meleklerin biri Cebrail
Birisi Mikail biri İsrail
Can tüccarı alır satmaz Azrail
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık İmami:

İsa, Musa, Davut, Hak peygamberim
Hazret-i Muhammed gerçek rehberim
İncil, Zebur, Tevrat, Kur'an-ı Kerim
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık Avşar Musa:

İcmai ümmetin budur tarifi
Maliki, Hambeli, İmam-ı Safi
Amelde mezhebim Ebu Hanefi
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık İmami:

Arafat dağında gördüm rüyamı
Erdim İsmail'e ettim seyranı
Dört gün emr olunmuş kurban bayramı
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık Avşar Musa:

İlm-i ledün derler bade bir nokta
Avşar Musam'ın gayesi Hak'ta
Dört yere konulmuş Kur'an'da sekte
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle

Âşık İmami:

Sudan kaftan diktim, oldum bir terzi
İmami temizlik hayatın tarzı
El, yüz, baş, ayaktır abdestin farzı
Ben dördünü buldum, dört de sen söyle
(Bayam, 2003: 52-53)

7- Feymani-Kul Mustafa Atışması

Feymani

Bir acayıp nesne gördüm
Elde değmez başta değer
Senden bir muamma sordum
Kars'ta değmez Muş'ta değer

Kul Mustafa

Yavrum bu sözlerin hödük
Muammayın ucu güdük
Geçen gün doyası yedik
Balda değmez dişde değer

Feymani

Senin âşıklığın yama
Onun için düştün gama
Adana'da değmez amma
Kahramanmaraş'ta değer

Kul Mustafa

Bilmiyorsan çekil yana
Kendin sanma akıldâna
Biri madde biri manâ
Yelde değmez taşta değer

Feymani

Üstad biliyorsan söyle
Aman kem küm etme öyle
Kelimeye dikkat etle
Dilde değmez başta değer

Kul Mustafa

Öksüzün yetimin âhı
Per perişan eder şâhı
Kınındaysa çek silahı
Belde değmez döşte değer

Feymani

Bilemedin muammayı
Elinden kaçırdın payı
Feymani'yim sayak sayı
Kırkta değmez beşte değer

Kul Mustafa

Kul Mustafa derler bize
Fezalara saldı fûze
Ulaşmaz amma yıldıza
Ay ile güneşe değer

B) Deyişmeli (Sohbet) Atışmalar

1) Âşık Özbahar-Âşık Ayşe Çağlayan Atışması

Âşık Özbahar:

Ayşe yenge al sazını eline
Perdelere dökün telde olalım
Gönül deresine akar gözyaşı
Sulara karışıp gölde olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Üstadım Özbahar siz hoş geldiniz
Gel sümbül toplayıp gülde olalım
Yücelerden enginlere bakalım
İnelim aşağı çölde olalım

Âşık Özbahar:

Bir od düşse vahdaniyet ilişir
Söndürülmez harareti gelişir
Bal arısı petek vurmuş çalışır
Binbir çiçek olup balda olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Bir kuş olsak uçar uçar konarız
Su olur akarız akar punarız
Gözyaşımız durmaz akar yanarız
Ateşte yalımda külde olalım

Âşık Özbahar:

Kutuplardan ufuklara geçelim
Yol bulalım yıldızlara göçelim
Yaprak yaprak çiçek çiçek açalım
Baharda bahçede dalda olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Yaz gelir tarlada buğday başağı
Çalışıyor efendisi uşağı
Aşkın dağlarında gelin aşağı
Sahilde ilerle yolda olalım

Âşık Özbahar:

İnsanoğlu ne yapacak bilinmez
Kötü insan rahmet ile anılmaz
Derisi giyilmez eti yenilmez
Güler yüzde tatlı dilde olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Bülbül ötüp benliğinden geçerken
Gece kuşu geceleri uçarken
Seher vakti seher gülü açarken
Gülde gülü şanda gülde olalım

Âşık Özbahar:

Özbahar'ım der ki kuş olup ötsek
Güneş ile doğsak Ay ile batsak
Lem deyip uzasak mim deyip tutsak
Saddan saat bulup dalda olalım

Âşık Ayşe Çağlayan:

Ayşe Çağlayan'ım çağlayıp akar
İçinde olanlar meydana çıkar
Yaz gelir yaylanın hasretin çeker
Yaylanda Çamlıbel'de olalım
(Ergüzel, 1999: 75-76)

2) Âşık İmami-Âşık Şihloğlu-Âşık Feymani Atışması

Âşık İmami:

Size derim iki usta âşıklar
Yandım demeyinen yanmak olur mu?
Eyersiz dizginsiz aşkın atına
Bindim demeyinen binmek olur mu?

Âşık Şihloğlu:

Aşkın badesini aşksız insana
Sundum demeyinen sunmak olur mu?
Bülbül olmayınca gülün dalına
Kondum demeyinen konmak olur mu?

Âşık Feymani:

Sevdaya düşmeyen çarkı pervane
Döndüm demeyinen dönmek olur mu?
Vücut iklimine ateş düşmüşse
Söndüm demeyinen sönmek olur mu?

Âşık İmami:

Haberin var mıdır çektiğim ahdan
Rahmanı ezelden yüce penahdan
Tövbesiz nadimsiz kirden gūnahtan
Yundum demeyinen yunmak olur mu?

Âşık Şihloğlu:

Eğer bülbül isen gülünde şakı
Dezganında ilmin metanın doku
Özünde yok ise dilinle Hakk'ı
Andım demeyinen anmak olur mu?

Âşık Feymani:

Akibetin hüsrān günahın çoksa
Dilindeki sözün mazluma oksa
Dünya varlığına kanaat yoksa
Kandım demeyinen kanmak olur mu?

Âşık İmami:

Ey İmami saadet bil sabini
Aklından çıkarma bir dem kabını
Nefs-i emmareyi gurur kibiri
Yendim demeyinen yenmek olur mu?

Âşık Şihlioğlu:

Şihlioğlu Hak yola düşmediyisen
Kamil meclisinde pişmediyisen
Düşküne yardıma koşmadıysan
Dindim demeyinen dinmek olur mu?

Âşık Feymani:

Feymani ayrılma gönül katından
İnsanı ölçerler aslı zatından
Benlik sarayından nefsin atından
İndim demeyinen inmek olur mu?
(Ergüner, 1998: 76-80)

3. Âşık Elvan Çeşit- Âşık Avşar Musa Atışması

Âşık Elvan Çeşit:

Bak şorda bir dost uyuyor
Kaldır getir incitmeden
Şorda pınar, aha desti
Doldur getir incitmeden

Âşık Avşar Musa:

O dost ağır, bense güçsüz
Kaldıramam Elvan Çeşit
Pınar uzak, desti kırık
Dolduramam Elvan Çeşit

Âşık Elvan Çeşit:

Yazıyorum satır satır
Uğra ona sor hal, hatır
Benden yare selam götür
Bildir getir incitmeden

Âşık Avşar Musa:

Söyle ki yarin nereli
Hastayım kalbim yaralı
Zaman kısa, yer aralı
Bildiremem Elvan Çeşit

Âşık Elvan Çeşit:

Elvan Çeşit'in sözünü
Götürün kefen bezini
Ölmüş yarın namazını
Kıldır getir incitmeden

Âşık Avşar Musa:

Avşar Musa'nın ah u zarı
Bana göstermen mezarın
Yara dayanmaz nazarım
Kıldıramam Elvan Çeşit
(Bayam, 2003: 50-51)

4) **Âşık Avşar Musa ve Âşık İmami 1. Atışması**

Âşık Avşar Musa:

Alemi yoktan var eden
Münezzeh mekân içinde
İlim kendin bilmek
Meyvesi erkan içinde

Âşık İmami:

Evvel, ahir, ezel, ebed
Zaman var, zaman içinde
Bir düşünmek bin ibadet
Manası iman içinde

Âşık Avşar Musa:

Boş kelleme güzaf değil
Kaldırıp koyma laf değil
Bu söz, kuru bir laf değil
Dilek var aman içinde

Âşık İmami:

İlmin başı derler sabır
Rüya değil, gerçek tabir
İncil, Tevrat ile Zebur
Hepsi var Kur' an içinde

Âşık Avşar Musa:

Başa bağlıdır ayaklar
Bir nokta, bin âlem saklar
Derya, denizler, ırmaklar
Musa'm der, umman içinde

Âşık İmami:

Varlık, yokluk, fenafillah
İmami der bismillah
Son hedefim cemalullah
Kalmadım güman içinde

(Bayam, 2003: 51-52)

5. **Âşık Avşar Musa-Âşık İmami 2. Atışması**

Âşık Avşar Musa:

Bir çift yavru gördüm, kalmış anasız
Yaralar, yaralar, yaralar beni
Sofrası katıksız, ekmeği yağsız
Pareler, pareler, pareler beni

Âşık İmami:

Karıncanın ocağına düşmüşüm
Köreler, köreler, köreler beni
Evsiz barksız, yersiz yurtsuz şaşmışım
Süreler, süreler, süreler beni

Âşık Avşar Musa:

Gariplerin derdi derin dediler
Çaresini bulamamış kadılar
Kadir kıymet bilmez imiş adiler
Karalar, karalar, karalar beni

Âşık İmami:

Cahil sır kıymetin bilmez demişler
Giden gider, geri gelmez demişler
Dil yarası iyi olmaz demişler
Vuralar, vuralar, vuralar beni

Âşık Avşar Musa:

Kalu bela godce ena şartıma
Yazan böyle yazmış kimlik kartıma
Gam yükünü yüklemişler sırtıma
Musa'm der, kıralar, kıralar beni

Âşık İmami:

Parça parça etsen, gülmez ağlamaz
İmami der, sual sorsan söylemez
Ecel gelir, bir saniye eğlemez
Toprağa vereler, vereler beni

(Bayam, 2003: 53-54)

6. Âşık Dertli Polat - Âşık Hacı Karakılçık Atışması

Âşık Dertli Polat:

Garip Hacı'nın bu meydanda bükülmez,
Bileklerin var diyorlar doğru mu?
Mazlum kullar için Hak'tan eksilmez,
Dileklerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılçık:

Kalemim Hak yazar sazım Hak çalar
Bükülmeyen bileklerim var benim.
Müşterektir Müslüman'ın duası,
Mazlumlara dileklerim var benim.

Âşık Dertli Polat:

Seninle yaşayıp seninle gezen,
Her daim kalbinden geçeni sezen,
Sağında solunda hayır şer yazan,
Meleklerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılıçık:

Namazın çağrısı ezanla başlar,
Amelin imanın ızanla başlar,
İmtihan sonucu mizanla başlar,
Noksan yazmaz meleklerim var benim.

Âşık Dertli Polat:

Kasnak törpülerdi, kayış bağlardı,
Zurnasının sesi yürek dağlardı.
Kalbur sata sata geçim sağlardı
Elekle var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılıçık:

Kendin dilenirdin kendin satardın,
Çadırdan dışarı çıkar yataydın,
Kasnağı kalburu hep sen yapardın,
Mantık süzen elekle var benim.

Âşık Dertli Polat:

Her adım başına kırk tuzak kuran,
Her fırsatta rüzgâra savuran,
Kader yollarında silleler varan,
Feleklerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılıçık:

Eserdir sanattır insanın izi,
Unutma misafir geldiğimizi,
Ecel kasırgası savurur bizi,
Döner çarkıfeleklerim var benim.

Âşık Dertli Polat:

Dertli Polat şu kanıma girmişler,
Dost yoluna damla damla sermişler,
Aşkın ateşinden dikip vermişler,
Yeleklerin var diyorlar doğru mu?

Âşık Hacı Karakılıçık:

Hacım Hak'tır acımızı dindiren,
Herkesi aslına geri döndüren,
Cehennem ateşini söndüren,
Gözyaşından yeleklerim var benim.

(Bayam, 2003: 45)

C. Öğütleme Atışmalar:

Bu bölümde iki âşık düz ayakla birbirine öğütlemeyle yol gösterir ve tecrübelerini birbirlerine anlatırlar. Dörtlük sayısı sınırlı değildir. Âşıkların karşısındaki âşığı uyarmak amacıyla yeri geldiğinde, daha fazla ileri gitmemesi için bir iki dörtlük söyledikleri de olur.

1. Âşık İlhami – Âşık Feymani Atışması

İlhamî:

Madem ki veriyon ustalık süsü
Hakikat ilmüne gir güzel güzel
Gel âşık sen bana olma ha asi
Bilmediğin şeyi sor güzel güzel

Feymanî:

Dikkat et karşıda kusur arama
Sen nefesine öğüt ver güzel güzel
Benlik ile Hak'tan kaçıp yarana
Elini yüzüne vur güzel güzel

İlhami:

Öğrendim huyunu hasta dediler
Gücenmez bir zaman dosta dediler
Âşıklıkta seni usta dediler
Rakibine çorap ör güzel güzel

Feymanî:

Kusur olur hatırlara değdiğim
Saygıdır konuğa boyun eğdiğim
Usta mıyım çırak mıyım neydiğim
Bugün bu meydanda gör güzel güzel

İlhami:

Yavrum okudun mu eliften hece
Gel görme kendini bu kadar yüce
Bir gece rüyamda bana gizlice
Sundu aşk badesin er güzel güzel

Feymanî:

Dinledik cananın hoş sedasını
İsterim dünyanın daha nesini
Muhabbet mülkünde aşk badesini
Himmat etti verdi pir güzel güzel

İlhami:

Coşkun sular akar kurur bendinden
Bir şey kaçmaz âşıkların fendinden
Hiç kimseyi hakir görme kendinden
Âlemin Halik'i bir güzel güzel

Feymanî:

Gökten yere melekleri inerse
Mazlumun garibin ahı dinerse
İnsanoğlu kendi nefsin yenersen
Doğar o âleme nur güzel güzel

İlhami

İstiyorsan cemal ile cenneti
Daim eyle Yaradana minneti
Hakk'ın farzı Habibin sünneti
El bağla divanda dur güzel güzel

Feymanî:

Kur'an rehber olur yoldan şaşkına
İlaç olur çaresize düşküne
Yaratıldı tüm kâinat aşkına
Resulü Muhammed yâr güzel güzel

İlhami:

Âşıklar sözünde yalan söylemez
Hak'tan başkasına gönül bağlamaz
Saz çalmak insanı âşık eylemez
Âşıklık bir gizli sır güzel güzel

Feymanî:

Öyle boş lafları sakın hoş sanma
Aklını kafeste besli kuş sanma
Hikmeti Hüda'dır sazı boş sanma
Her sanatın piri var güzel güzel

İlhami:

Daima söylesin dillerin Hak Hak
Gel âşık elinden benliği bırak
Gururla üstüne bastığın toprak
Seni de beni de yer güzel güzel

Feymanî:

Ömür bir pınardır hayat bir ırmak
Bu fâni âlemde olur mu durmak
Gerçek ademleri yiyemez toprak
Nefsini mihenge vur güzel güzel

İlhamî:

Doğru konuşurum hiç yalan demem
Yaradan Allah'ı dilimden komam
Sahada rakibe aman tanımam
Bak İlhamî böyle der güzel güzel

2. Âşık Kocaman – Âşık Feymani Atışması

Abdülvahap Kocaman:

Sözümü tutarsan sana bir öğüt
Akıbeti meçhul yoldan uzak dur
Kavağın yanına dikilmez söğüt
Meyvesiz ağaçtan daldan uzak dur

Feymanî:

Alır seni bir ummana götürür
Azgın deredeki selden uzak dur
Bir sözüne bin söz ekler yetinir
Aslı zatı bozuk kuldan uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Sen kendini sakın eksik etekten
Arsız avrat korkmaz sözden kötekten
Kız alırsan oğul verir petekten
Bilhassa çocuklu duldan uzak dur

Feymanî:

Baharda dağlara çıkmak iyidir
Çıkıp enginlere bakmak iyidir
Gurbetin kahrını çekmek iyidir
Kadir kıymet bilmez elden uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Yol bilmeyen âşık beynamaz olur
Topal aksi olur kör yaman olur
Çolak fitne olur kel kurnaz olur
Arkadaşlık etme kelden uzak dur

Feymanî:

Âşıklarda hayat gam ile tasa
Böyledir kaderi değişmez yasa
Asa ile sır gösterdi ol Musa
Musa değil isen Nil'den uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Acemiye eğer öküzün teki
Zevle kırdırırımış birgün illaki
Karıncı ne yapar okkası ne ki
Ezilirsin sonra filden uzak dur

Feymanî:

Sen kendini Süleyman'a benzetme
Haddini aşıp da ileri gitme
Altına kabakça pazarlık etme
Beleşe güdersin halden uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Arı için her bir çiçek bal oldu
Ferhat için yüce dağlar yol oldu
Kerem Aslı için yandı kül oldu
Mecnun değil isen çölden uzak dur

Feymanî:

Dengesiz yaşamaz akıllı kişi
Muşmula yeminli çakalın dişi
Gaklamak guklamak garganın işi
Bülbül değil isen gülden uzak dur

Abdülvahap Kocaman:

Kocaman kimseye söyleme acı
Namuslu kimseler başımın tacı
Kâmilin kelâmı ruhun ilacı
Kötü sözden acı dilden uzak dur

Feymanî:

Feymanî namerde deme ki yazık
Cahiller dünyaya attı bir kazık
Bugünler âlemin düzeni bozuk
Helal kazan haram maldan uzak dur

D) Deyiştirmeli- Demeli- Söyletmeli Atışmalar

Âşıklar bu tür atışmalarda âşık soyut konuları daha iyi anlatmak, anlatımı güçlendirmek için kendi dışındaki unsurları da atışmaya katar ya da kendisi atışmanın dışında kalarak bu unsurları karşılıklı konuşturur. Âşık kimi zaman karşısında âşık varmış gibi bu somut veya soyut kavramlarla atışır.

1. Âşık İmami-Baykuş Atışması

Aldı Âşık İmami:

Başka bir mekânın yok mudur senin
Neden viranede ötersin baykuş
Elbet bir sebebi olacak bunun
Neden viranede ötersin baykuş

Aldı Baykuş:

Hak ile aramda gizli sırrım var
Ondan viranede öterim âşık
Senin aklın yetmez kısbî kârım var
Ondan viranede öterim âşık

Aldı Âşık İmami:

Nice kuş var açlığında ölürlen
Şahinler avını gökten alırken
Senin avın ayağına gelirken
Neden viranede ötersin âşık

Aldı Baykuş:

Süleyman şahittir bu gizli sırra
Gayri karışmam ben hayra şerre
Bahtım açık amma yumurtam kara
Ondan viranede öterim âşık

Aldı Âşık İmami:

Şol güvel ördekler gölde öterken
Guğuklar kumrular dalda öterken
Garip bülbül gonca gülde öterken
Sen neden viranede ötersin baykuş

Aldı Baykuş:

Gül için mi sarı bülbülün zarı
Dervişim yitirdim namusu arı
Harabede saklı dünyanın varı
Ondan viranede öterim âşık

Aldı Âşık İmami:

Bazı kara gün derler ötüşüne
Bazı çıkan bacaların başına
Bazen de konarsın mezar taşına
Neden viranede ötersin baykuş

Aldı Baykuş:

Mezarlıkta nice evliya yatar
Hayırlı bacada bereket tüter
Kendin bilmeyenler bana taş atar
Ondan viranede öterim âşık

Aldı Âşık İmami:

İmami der gizli yer gizli içersin
Yenilerden eskilere kaçarsın
Harabeden harabeye uçarsın
Neden viranede ötersin baykuş

Aldı Baykuş:

Baykuşum can kurban akli erene
Bahşışim var su içerken görene
Zaten bu dünyanın sonu virane
Ondan viranede öterim âşık

(Âşık İmami, 15-02-2007, Adana)

2) Âşık Nizami'den Akıl, Gönül ve Nefis Atışması

Aldı Akıl:

Akıl der ki senle sohbet edelim
İkimiz bir doğru yolda gidelim
Bak ben senin uğruna canım adarım
Yükseklerden uçma sen gönül kardeş

Aldı Gönül:

Akıl kardeş senle birlik olamam
Yüksekten uçarım engine konamam
Genç kızlar var iken evde duramam
Benim gezmem gerek ey akıl kardeş

Aldı Nefis:

Ben bir nefisim de çok yerler gezdim.
Nice genç kızların kalbine girdim.
Bak ben her şeyden de bir hisse aldım.
Ben sizinle birlik olamam kardeş.

Aldı Akıl:

Etmeyin kardeşler bu bana feryat
Doğru yola gitmeyi edelim gayret.
Bu yolun sonunda n' olacak hayret.
Gel sizinle birlik olalım kardeş.

Aldı Gönül:

Ben de bir gönülüm hayal kurarım.
Kadınları hayal ile sararım.
Bir an düşünmem ki her an gülerim.
Ben birlik olamam dur akıl kardeş.

Aldı Nefis:

İşte bir nefisim böyle olurum.
Her gördüğüm şeyi benim bilirim.
Yok olanı da arar arar bulurum.
Sen benim peşimden gel akıl kardeş.

Aldı Akıl:

Gel kardeş sizinle bir yol turalım.
Hakk'ın emri neyse onu satalım.
Koşmak ile olmaz bir yurt yapalım.
Hepimiz bir yolda olalım kardeş.

Nizami de der ki boşa yorulman.
Gönül şorda dursun nefise uyman.
Serde akıl varken ummana dalman.
Akıl gönül nefis zor olur kardeş (Köleoğlu, 1997: 103-104)

3) Âşık İmami'den Şehirli ve Köylü Atışması

Aldı Şehirli:

Köyden geldin Hasan Ağa
Sokak bilmez yol bilmezsin
Bu şehir benzemez dağa
Yatmaya otel bilmezsin

Aldı Köylü:

Köylü yurdun efendisi
Edep erkan yol var bizde
Be hey şehir sosyetesini
Her evde otel var bizde

Aldı Şehirli:

Sosyete köylünün tersi
Avrupa'dan gelir dersi
Ne günaydın ne de mersi
İnce lisan dil bilmezsin

Aldı Köylü:

Avrupa mı benim sılam
Günaydın yerine selam
Öz Türkçedir bizde kelam
Kur'an ehli dil var bizde

Aldı Şehirli:

Boşa saymışlar sayını
Dağda yayarsın koyunu
Diskotekte dans oyunu
Barlarda zil bilmezsin

Aldı Köylü:

Ürünleri biz ekeriz
Düğünde halay çekeriz
Dağda davara takarız
Çeşit çeşit zil var bizde

Aldı Şehirli:

Plaja gel de gör yazın
Açılsın şu paslı gözün
Size şalvar fistan uzun
Mini etek şal bilmezsin

Aldı Köylü:

İmami çıkar yaylaya
Şehirli çatma köylüye
Maya yakışmaz ayleye
Uzun tuman şalvar bizde

E) Taşlamalı – Takılmalı Atışmalar

Karşıdakini eleştirme, yerme, onunla alay edip küçük düşürmeye yönelik takılmalı atışmalardır. Âşıklar bu tür atışmalarda seyirciyi güldürmek, eğlendirmek amaçlar. Âşıklar kendi âşıklığını, memleketini, soyunu överken karşıdakini de küçümser.

1. Âşık Kul Mustafa – Âşık Ahmet Çıtak Atışması

Âşık Kul Mustafa Kahramanmaraş'ın Göksun İlçesi'nde düzenlenen âşıklar yarışmasına katılır. Yarışmada beş Afşinli âşık vardır. Bunlar; Hayati VASFİ, Ahmet ÇITAK, Kul Hamit, Cafer Uşak TAYYAR ve Âşık Durmuş'tur. Jüri Kul Mustafa'dan yarışacağı âşığı kendisinin belirlemesini ister “Hasmını çağır Kul Mustafa” derler.

Kul Mustafa

Afşin çukurunda beş şair duydum
Cem yekün bunları görmeye geldim
Sahi mi gerçek mi şöhret mi bilmem
Bunlara bir sual sormaya geldim

Birisini hasta için hap edip
Birisini sofraya için kap edip
Ben bunları tevir tevir ip edip
Beşin birbirine örmeye geldim

Birinin bozarmış yeşili alı
Biri aldı sattı hep elin malı
Konuğa serilmiş sofraya misali
Yemeği tüketip dürmeğe geldim

Kul Mustafa'm geldim kâmil sözinen
Kabul değil ilmi derin özinen
Düşman değil dost bakışlı gözinen
Bunları Akdeniz'e sürmeye geldim

Bu çağrı üzerine âşıklardan Ahmet ÇITAK gelir. Diğer dört âşık Ahmet ÇITAK'a ; “Sayımızı çoğaltma, hadi üstad sen git” derler. Çıtak Ahmet sahneye oturunca Kul Mustafa'ya “ Bu delikanlı yoğurdu yumrukla yiyor” der ve Kul Mustafa'ya dönerek devam eder; “ Oğul, ben art arda üç dörtlük okuyacağım. Sen de her dörtlüğe ayrı ayrı cevap vereceksin” der. Şaşırtmaca yapar. Arka arkaya okunan üç dörtlüğü akılda tutmak ve bunlara cevap vermek âşık atışmalarının en zor geleneklerinden biridir. Ahmet Çıtak şu dörtlükleri okur;

Ahmet Çıtak

Oğul yavaş dıkıl bizim diyara
Bu diyarın karaçalısıyım ben
Haddin bilmeyenin haddin bildiririm
Burda âşıkların ulusuyum ben
Elden evvel meydanıma çıkarım

Gayet güzel peşrevimi çekerim
Sol yanımdan eğri kılıç çekerim
Sor ki bu diyarın Ali'siyim ben

Adım Ahmet Çıtak yabana atma
Bahçeyi boş bulup şakıyıp ötme
Aman tıfil âşık acele etme
Burda âşıkların delisiyim ben

Kul Mustafa

Kervancı mahluku olursa deve
Senin gibi karaçalı neylesin
İsmi azam suresini bilene
Senin gibi Mecnun deli neylesin?

Evvela ağ dedik ahiri demi
Yaptık Anasur'dan cemmi Adem'i
Hele bir kez düşün Zal'ı Rüstem'i
Zaloğlu gelirse Ali neylesin?

Mustafa âşığım soy Dadaloğlu
Dün cenkten çıkmışım kılıcım yağlı
El ele, el ise Hüdaya bağlı
Hal var iken başka ulu neylesin?

Ahmet Çıtak sazını alır geri çekilir. Âşık Kul Mustafa, jüri başkanı Göksun kaymakamına dönerek şöyle seslenir;

Kaymakam bey bekliyorum
Savdım sıramı sıramı
Beş âşıklar bir kenarda
Baktı harami harami

Durdum bir hayli oturdum
Söz aldım sattım bitirdim
Yükü menzile götürdüm
Verin kiramı kiramı

Âşıklara düştü tasa
Çıtak Ahmet girdi yasa
Ödül benim hakkım ise
Ver şu paramı paramı
Geldik baharınan yazınan

Sohbet eyledik nazınan
Tatlı kelim hoş sözinen
Savdım sıramı sıramı

Mustafa'yı göremezler
Aşk sırrına eremezler
Doktor amma saramazlar
Bunlar yarımı yarımı

2- Âşık Müdami-Âşık Kul Mustafa Atışması

Müdami

Senin ile bir nazire oynayak
Amma söz içinden söz çıkartırım
Zahiri sıfatta dönüp dolaşma
Girer öz içinden öz çıkartırım

Kul Mustafa

Mevlam emretmese yağmur yağar mı?
Lök dengin bulursa gider ağar mı?
Kâmil kuldan ham bir kelam doğar mı?
Kâmil sözlerine naz çıkartırım

Müdami

Hangi daldan uçtun hangi dala konarsın?
Akşam olur hangi dalda tünersin?
Yaklaşma üstüme sonra yanarsın
Ateş püskürürüm köz çıkartırım

Kul Mustafa

Hiç düştün mü sen bu aşkın bendine?
Aklın ermez ilimine fendine
Seni bir alırsam kol kemendine
Vurur yerden yere toz çıkartırım

Müdami

Baba Müdami'yim cahil zannetme
Haddine kadim ol ileri gitme
Aman tıfil âşık acele etme
Ben bu işin sonun düz çıkartırım

Kul Mustafa

Söyler Kul Mustafa geçmiş amcandan
Ondan sonra bin ders aldım cerenden
Doksan dokuz âşık kovdum meydandan
Bir de sen gelirsen yüz çıkartırım

3. Kul Mustafa-Feymani Atışması

Kul Mustafa

Feymani seninle cenge girelim
Amma sözlerime darılmayasın
Gücün ne kadarsa o kadar yüklen
Yokuşun dibinde yorulmayasın

Feymani

Muhabbet cenginde söz silahını
Giyinip kuşanıp kurulmayasın
Dikkat eyle ileride deniz var
Düşünce yılana sarılmayasın

Kul Mustafa

Kim olduğun gidip sormam elinden
Ayarın ne ölçeceğim dilinden
Malın mülkün alacağım elinden
Hırsından ikiye yarılmayasın

Feymani

Kenarda dolaşma gel deryaya gir
Muhabbet cenginde gönül aşkla bir
İrfan meclisinde kalın incelir
Haddini aşıp da kırılmayasın

Kul Mustafa

Senede bir gidermişsin Konya'ya
Bir de âşık yazdırmışsın künyeye
Babasız tecelli edip dünyaya
İs' olup çarmıha gerilmeyesin

Feymani

Nasrettin Hoca'nın heybesi gibi
Nüktedan sözlerin söbesi gibi
Gayrı Müslümlerin Kâbesi gibi
Efes'e tavafa varılmayasın

Kul Mustafa

Söylenen sözlerde üstüm diyorsun
Hal ehli olana dostum diyorsun
Mürşit dergahına postum diyorsun
Beynamaz evine serilmeyesin

Feymani

Sabır etmek ilimlerin başıdır
Bu benim yaptığım aşk savaşıdır
İnsan şerefiyle köşe taşıdır
Kilise damına örülmeyesin

Kul Mustafa

Aşk göze gördürse sema sandırır
Uğrayanı gizli gizli yandırır
Bu böyle erkeği dişi kandırır
Cennetten dünyaya sürülmeyesin

Feymani

İnsanda evvela olgunluk gerek
Temelsiz binaya verilmez direk
Aklınca cennetlik kulum diyerek
Sonra cehennemde görülmeyesin

Kul Mustafa

Kul Mustafa'm kemlik namert işidir
Kâmil kişi etrafını ışıdır
Karın yeri yüce dağlar başıdır
Engine yağıp da kürülmeyesin

Feymani

Feymani içinde kötü his tutma
Sadık dostu darılıp da küs tutma
Altın ise altınlık yap pas tutma
Sonra çar çamura garılmayasın

Âşıkların birbirlerini taşıladıkları takıldıkları şakalaştıkları atışmalar, seyircinin en beğendiği atışmalardır.

4. Âşık Kul Mustafa- Âşık İmami - Tanrıkulu Atışması

Kul Mustafa

Bu toprak yerden sır tutmaz
Daldan dala uçmayasın
Söz yiğidin öz kalesi
Söz verince geçmeyesin

İmami

Bana ettiğin kahırdır
Hem batındır hem zahirdir
Cahil şerbeti zehirdir
Sabır ola içmeyesin

Tanrıkulu

Yaratıldım bir gerçeğim
Hak'tan verilmiş ölçüğüm
Sen bir gülsün ben bahçeyim
Olmamışken açmayasın

Kul Mustafa

Siz ile ulaştık paye
Bazı atlı bazı yaya
Komşun tutmadan yaylaya
Mekân tutup göçmeyesin

İmami

Menziline yetiremem
Omuzlayıp götürmem
Bir tohumu bitiremem
Kara taşa saçmayasın

Tanrıkulu

Tutunmaya pir var iken
Bu meydanda er var iken
Aydınlığa nur var iken
Bir çiradan saçmayasın

Kul Mustafa

Söylenmez her kula sırdır
Dünya nefes için dardır
Her canda göz zerre vardır
Abdal çingen seçmeyesin

İmami

Arı deyip kurt deyip de
Yurt içinde yurt deyip de
Türk deyip de Kürt deyip de
Aramızı açmayasın

Tanrıkulu

Ol Rabbime ben diz verdim
Bu gönülden bir iz verdim
Yeni açan filiz verdim
Gelip beni biçmeyesin

Kul Mustafa

Kul Mustafa der varını
Hayıra harca kârını
Ehlin bulmadan sırrını
Hıfz eyle ki açmayasın

İmami

İmami'yem yüzüm gülmez
Edenin ettiği kalmaz
Namertler kıymetin bilmez
Yaylasına göçmeyesin

Tanrıkulu

Âşık isen sırrın söyle
Dost evinde gönül eyle
Tanrıkulu dikkat eyle
Bu meydandan kaçmayasın

F) Övmeli -KoltuklamalıAtışmaları

1. Âşık Kul Mustafa- Âşık Tanrıkulu- Âşık İmami Atışması

İmami

Bir yanım Seyhan'dır bir yanım Ceyhan
Âşık Kul Mustafa Fırat'a benzer
Bugün aramıza geldi bir mihman
Âşık Tanrıkulu Murat'a benzer

Tanrıkulu

Bir dostun evine misafir oldum
Mustafa şahlanmış kırata benzer
Bu İmami Hak yoluna ulaşmış
Sanki geçilecek Sırat'a benzer

Kul Mustafa

Başımı kaldırdım baktım vechinen
Kırklar cemindeki Sırat'a benzer
Dört kitabın ilim verdi uzattı
Bahçesi bitmeyen irata benzer

İmami

Birisi oturur birisi yürür
İkisi bağrını yerlerde sürür
Birisi baharda birisi görür
Biri sima biri mirata benzer

Tanrıkulu

Biri kumaş birisi de ben açar
Biri engel bilmez hem de iz açar
Biri Kuran söyler ondan söz açar
Birinın sözleri Tevrat'a benzer

Kul Mustafa

Döndüm döndüm dünya denek içinde
Firavunun beyni sinek içinde
Birisin seyrettim konak içinde
İsa'nın kaldığı bir kata benzer

İmami

Dosta açılan bir kucaktır kucak
Demişler ki yontmaz sapını nacak
Bizim Çukurova sıcak mı sıcak
Tanrıkulu yerin serhata benzer

Tanrıkulu

Birinın su sığmaz olmuş bendine
Birinın inandım sözü andına
Biri esir etmiş beni kendine
Birinın sözleri berata benzer

Kul Mustafa

Kul Mustafa seçe seçe pakladım
Sevgi muhabbeti sevgi sakladım
Tanrıkulu'yla İmami kokladım
Makamında biten bir ota benzer

İmami

Çulfi Kelsis diyarından gelmişim
Âşığım ben Şirin meftun olmuşum
Yâr aşkıyla kayaları delmişim
Bu âşık İmami Ferhat'a benzer

Tanrıkulu

Tanrıkulu bâde içeyim dedim
Gönül bahçe orda açayım dedim
Yelken açıp umman geçeyim dedim
Âşıklar yelkensiz bir bota benzer

G. Sicillemeli Atışmalar:

!. **Âşık Hacı Karakılıç - Âşık Hilmi Şahballı Atışması** (Alptekin, 1993:192)

Âşık Şahballı:

Gençliğinde doğru yola gidiyon
Korkarım sonradan azarsın âşık
İstikamet yolun doğru şimdilik
Korkarım yolunu bozarsın âşık

Âşık Hacı:

Bundan önce benim sadık dostumdun
Niçin yavaş yavaş yozarsın âşık
Öğüt versem öğüdünden almazsın
Niçin doğru söze kızarsın âşık

Âşık Şahballı:

Varsak Türkmenlerdenmiş senin soyun
Ölçtüm biçtim gayet güzelmiş huyun
İki metreyi geçiyor bak boyun
Çam ağacı gibi uzarsın âşık

Âşık Hacı:

Haklı haksız demez bana çatarsın
Yalan pazarında mavra satarsın
Ahlakın kurusun gündüz yatarsın
Karanlık basınca gezersin âşık

Âşık Şahballı:

Çoban olup seni ben az mı güttüm
Tükendi bu ömrüm eridim bittim
Bilmem ki arkadaş sana ne ettim
Sen bizim darıyı bozarsın âşı

Âşık Hacı:

Söylemeyim kalsın sözüm kalanı
Bugün bulamadım sözden alanı
Bu uçsuz bucaksız yalan palanı
Alışkın diline dizersin âşık

Âşık Şahballı:

Der Şahballı'm dertlerime dert katma
Ok olup bu dertli sineme batma
Ben yalan söylemem iftira etme
Alışkın diline dizersin âşık

Âşık Hacı:

Garip Hacı'm der ki bilirsin beni
Latife yaparak severim seni
Gelenler gidiyor bu dünya fâni
Ecel rüzgârında tozarsın âşık

H. Mektuplu Atışmalar

Mektuplaşma konu ile değil de, şekille ilgili olduğundan bu atışmalar arasına alınmıştır. Bu tür atışmalar karşı karşıya yapılmasa da iki ya da ikiden çok âşığın yazışarak mektup yoluyla gönderdikleri, yanıtladıkları atışmalardır. Günümüz Çukurova âşıklık geleneğinde örnekleri olduğu için onları atışmalar bölümüne alıp incelemeyi uygun gördük. Âşıklar da bunları atışma olarak adlandırıyorlar.

1-Kul Mustafa- Feymani Atışması

Kul Mustafa'nın Mektubu

Mutmain gördün kavli ikrarda
Gönül kapılarım açtın Feymani
Bin bir kilit vardı açılmaz idi
İçerden içeri geçtin Feymani

İnsanlıktan gayri eder mi idim?
Şen olan gönlüme keder mi idim?
Riya torbasında bider mi idim?
Çorak bir sitreye saçtım Feymani

Gerçektin, doğrudun, dürüsttün hani
Riya sözler zayıf eder imanı
İnsanlığa davet ettim hep seni
Gayri insanlığa kaçtın Feymani

Ben aramam sen de beni arama
Müsaitsin mekruh ile harama
Lokman kabul etmiş iken yarama
Ağyar eli ile deştin Feymani

Mustafa âşığıım öze bağlandım
İkrar sahte çıktı köze bağlandım
Özün gerçek görüp size bağlandım
Sevgi sarayımdan düştün Feymani

Feymani'nin Mektubu

Gökte turna arar pençe takmaya
Şahinin gagası leşi tutmazmış
Aslı bozuk yuva arar yıkmaya
İnsanlığa layık işi tutmazmış

Şaşkın yolcu yola gider everek
Eniş, yokuş menzilini severek
Mideyi aldatır lokma geverek
Laçka damak dişi tutmazmış

Aşka düşen dağ olsa da erimiş
Nice nice demir çarık çürümüş
Cahilin düzünü duman bürümüş
Kâmilin dağları kışı tutmazmış

İmanı inancı para olanın
Yüzü gülmez özü kara olanın
Hastalıkta derdi sara olanın
Ayakları tutsa başı tutmazmış

Keramet zannetmem sihiri falı
Huyuyla tanırım sattığım malı
Emeğine yazık bu karaçalı
Yorulma Feymani aşı tutmazmış

Kaynakça

- Alangu; Tahir (1943), Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Numuneleri, İstanbul: Ali İhsan Basımevi.
- Albayrak; Nurettin(2004), Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Leyla İle Mecnun Yayınları, İstanbul.
- Arı, Bülent (1998), “Adana’da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği, (Karacaoğlan-1966)”, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Artun; Erman (1995), Karacaoğlan Şiirinin Kültür Kaynakları, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, C.2, S.7, Ankara.
- (1996), Günümüzde Adana Aşıklık Geleneği (1966-1996) ve Aşık Feymani, İl Kültür Müdürlüğü Yayınları 3, Adana.
-(1997), Adana Âşıklık Geleneğinde Karacaoğlan Çığırma, İçel Kültürü, S.54, Kasım, İçel.
-(2000), Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı Terimleri Üzerine Bir Deneme, Halk kültürü Araştırmaları 1, Adana.
-(2001), Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bali; Muhan (1975), Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar, Türk Folkloru Araştırmaları, Cilt 16, no: 314.
- Bayam, Mustafa (2003), Aşık Avşar Musa (Hayatı-Şiirleri), Basılmamış yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü, Adana.
- Boratav; Pertev Naili (1942), Halk Edebiyatı Dersleri I, Ankara.
-(1983), Güney Şairleri, Folklor ve Edebiyat 2, İstanbul.
- Çelebi, Nilgün (1987), 20. Konya Âşıklar Bayramına Katılan Âşıklarla İlgili Sosyolojik Araştırma, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul (1996), “Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi”, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bilim Dalı Doktora Tezi (Basılmamış).
-(1998c), “Elektronik Kültü Ortamı Bağlamında Adana Âşıklık Geleneği Üzerine Tesbitler”, Adana Valiliği ve Çukurova Üniversitesi Cumhuriyet’in 75. Yılında III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu), 28 Kasım-2 Aralık 1998, Adana
- Düzgün; Dilaver (1998), Erzurum’da Aşık Kahvesi Geleneği, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, s.205-224, Ankara.
-(2004). “Âşık Edebiyatı”, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, s. 169-202, Editör: M. Öcal Oğuz, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Ergüner, Serap (1998), Aşık Duran Şihlioğlu (Hayatı ve şiirleri), Basılmamış Bitirme tezi, s. 76-81, Adana.
- Ergüzel; Nazan (1999), “Aşık Özbahar (Hayatı-Şiirleri)”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Günay, Turgut (1976), “Türk Halk Şiirinde İlk “Deyişme” (Müşâare) Örnekleri”, Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, (27, 29 Ekim 1975 Konya), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Günay; Umay (1980), *Aşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler*, Mehmet Kaplan İçin, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Ankara.
-(1992), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay., Ankara.
-(1993), 17. yy Saz Şairi Karacaoğlan’la ilgili Bir Değerlendirme 2, Uluslar arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana.
- Kaya; Doğan (1994), *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsati*, Sivas.
-(2000), *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Köleoğlu; Süleyman (1997), *Âşık Nizamettin Kayacan’ın Âşıklığı ve Şiirleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, s.103-104, Adana.
- Köprülü, M. Fuat 1915 [1330], “*Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü*”, Millî Tettebular Mecmuası, III, IV: 5-48.
-1916 [1331], “*Türk Edebiyatının Menşei*”, Millî Tettebular Mecmuası, IV, 4.3.133.
-(1966), *Edebiyat Araştırmaları I*, Ankara.
-(1989), *Türk Edebiyatının Menşei*, Edebiyat Araştırmaları I, Ötüken Yay., İstanbul.
-(1962), *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara.
-(1989), *Türklerde İlk Şiirler ve Şairler*, Edebiyat Araştırmaları I, Ötüken Yay., İstanbul.
- Oğuz, M.Öcal (1990a), “*Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme*”, Millî Folklor, C. I, S.7. Özarslan; Metin (2001), *Erzurum Aşıklık Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özbek, Mehmet (1987), “*Türk Halk Müziğinde “Ayak” Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine*”, IV. Milletlerarası Folklor Kongresi Bildirileri [III. Cilt Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence], Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özder, M. Adil (1965), *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları*, Bursa: Emek Basımevi.
- Sakaoğlu, Saim (1989), “*Türk Saz Şiiri*”, Türk Dili Dergisi (Halk Şiiri Özel Sayısı), S. 445-450, Ocak-Haziran.
- Şenel, Süleyman (1997), “*Türk Halk Müziğinde «Beste», «Makam» ve «Ayak» Terimleri Üzerine*”, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi [Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyonu] Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turgut; Osman (1995), *Adana’da Âşıklık Geleneği ve Yaşayan Adanalı Âşıklar* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s.255, Adana.

Özet

ÇUKUROVA ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE ATIŞMA

Âşıklık geleneğinde atışmalar çok önemli bir yere sahiptir. Âşıklıkta ilk iş ruh dünyasındaki değişikliği saza döküp topluluğa saz ile sunmaktır. İkinci iş ise âşığın tanınmış bir âşıkla karşılaşması, onu yenmesi “bağlaması” gereklidir.

Âşık karşılaşmalarını içerik yönünden üç grupta ele almak mümkündür. Âşıklar arasında yapılan şiir yarışmalarında birinin okuduğu dörtlüğe veya beyite bir diğeri tarafından aynı

vezin ve ayakla cevap verilmesi, âşık edebiyatının en zor ve halk tarafından en çok ilgi gören yarışmalarından biridir.

Âşıklık geleneğinde “karşılaşmalar”ın özel bir yeri vardır. Karadeniz’de âşıklar, temeli daha çok mâni esasına dayalı “karşıberi” veya “atma türkü” söylerler. Âşıklar, bu karşılaşmaları belli bir sistem içinde gerçekleştirirler. Herhangi bir karşılaşmanın bu akış içinde olması zorunluluğu yoktur.

Âşıklık mesleğinin önemli aşamalarından biri de âşığın bulunduğu yerde veya seyahate çıkarak gittiği yörenin tanınmış âşıkları ile atışmasıdır. Atışmaların en belirgin özelliği âşıkların soru cevap niteliğinde devam eden şiirlerle birbirlerini yoklamalarıdır. Atışma örneklerine 16. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Özellikle halk hikâyelerinde, bu yüzyıldan itibaren atışma özelliği taşıyan karşılıklı şiir söyleme örnekleri görülmektedir. Atışmalarda daha çok iki âşık yer almakla beraber, üçlü hatta daha fazla âşığın katıldığı atışmalar da vardır.

Bu çalışmada Çukurova âşıklık geleneği çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çukurova, Halkbilim, Atışma, Gelenek.

Abstract

“QUARREL CONCEPT” İN ÇUKUROVA MİNSTRELSY TRADİTION

Bickering has a very important place in the traditional folk culture. . The first thing in the minstrelsy, world of spirit poured instrument as a change to provide the community with reeds. The second business is a well-known lover of the lover encounters, beat him, “binding” is required.

It is possible to take account with the three groups in terms of content. Verse or couplet of poetry competitions among lovers of one another by the same meter reading and responding to a rhyme, asik literature and the public by the most difficult one of the most popular competitions.

In minstrel tradition, “encounters” have a special place. Black sea’s asiks, based on the basis of preventing more “karşıberi” or “throwing folk song,” they say. Asiks perform these encounters in a particular system. This flow is not required to be in any confrontation.

One of the important stages of the profession of minstrel lover went out of the area where the well-known lovers, or traveling. The most prominent feature of the ongoing nature of poetry lovers, each of the polling questions and answers. Examples of bickering XVI. century onwards encountered. Especially folk tales, poetry, telling examples of this century is seen from the mutual bickering that feature. Bickering involves three or more asiks.

In this study, we discussed various aspects of the tradition of minstrelsy in Cukurova.

Keywords: Cukurova, Folklore, Bickering, Tradition.

ANADOLU AĞITLARININ TÜRKÜLEŞME SÜRECİ ve ÜÇ AĞIT ÖRNEĞİ

Merdan Güven*

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca her milletin yaşantısının mühim unsurlarından birisi olan ağıt söyleme geleneği ve ağıtlar, hiç şüphesiz Anadolu halkının yaşantısında da önemli bir yere sahip olmuştur. Ağıtlar, sayısız savaşların, göçlerin ve doğal afetlerin çok sık meydana geldiği bu toprakların insanının hem yazılı hem de sözlü kültür dünyasında çok önemli bir yer edinmiştir. Ağıtlar aynı zamanda bir müzik eseri olması sebebiyle Türk halk türkülerinin de çok kıymetli bir bölümünü oluşturmuştur. Her ne kadar ağıtlar türkülerin bir alt bölümünü oluştursa da burada “türküleşme” terimiyle, bir ağıdın popüler bir halk müziği eseri hâline gelmesi kastedilmiştir. Bu yazıda ağıtların zaman içinde yaygınlaşarak ve değişime uğrayarak bir halk türküsü hâline geliş sürecine, genel hatlarıyla değinmeye çalıştık.

Ağıt, insanlığın var olduğundan itibaren yeryüzündeki bütün insan topluluklarının istisnasız hepsinde var olmuş (Bali, 1997:1; Görkem 2001:11-15), hem çok etkileyici sözlere hem de çok duygulu (lirik) melodilere sahip bir ezgi türüdür. Yazılı kaynaklara göre Sümerlerde, Mısırlılarda, eski Şintoist, Tibet, Arap, Slav, Yahudi ve Yunanlılarda da ağıt yakma geleneğinin olduğu bilinmektedir (Kaya, 1999:247). İnsanların ölüm ya da artık bir yok olmuş düzen karşısında hissettiklerini, âdeta ağlıyormuş gibi ruhunun derinliklerinden kopup gelen doğaçlama söz ve ezgilerinin kendiliğinden ortaya saçılmasıyla, ağıt

* Dr. TRT Erzurum Radyosunda yapımcı ve idareci.

denilen eserler meydana gelmektedir. Bazı istisnalar dışında ağıtların hemen hemen hepsi ölüm üzerine söylenmiş, ezgili manzum eserlerdir. Her ne kadar ağıtlar ferdi bir acının ifadesi olsa da zaman içinde milletlerin dil özellikleri, şiir yapıları, kelime zenginlikleri onların toplumsal bir musiki eseri olmasını sağlamaktadır. Böylece ferdilikten çıkıp toplumsallaşan ağıtlar, birçok özellikleriyle de millileşmektedirler (Görkem, 2002:9).

Ağıt Kavramı

“Ölüm veya benzeri bir felaket üzerine yakılan halk türküsüne ağıt diyoruz” (Başgöz 2008:76). Ağıtlara daha geniş bir çerçeveden bakınca “İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme, üzüntü, telaş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere Batı Türkçesinde umumiyetle ‘ağıt’ adı verilir. Ağıt söyleyen için ‘ağıtçı’ sözü yaygınlaşmış ve ‘ağıt yakmak’ deyimini türemiştir.” (Elçin, 1992:310) şeklinde ağıt ve ağıt söyleyenler, daha ayrıntılı bir şekilde tanımlanmaktadır. Ağıtları bir edebî tür olarak el aldığımız zaman, “Büyük toplum felaketleri, ölüm vb. gibi olaylar karşısında duyguları dile getiren şiir. Kafiye ve mısra düzeni koşma ve destanlara benzer.” (Öztelli, 1966:4124) diye tarif etmek de mümkündür.

Türkçede ağlamak fiili ile doğrudan bağlantılı olan ağıt, İngilizcede de “mourning song, elegy” gibi acılı bir vakayı ifade eden “yas müziği” gibi yine ağlamayı çağrıştıran ölüm hadisesi ile doğrudan ilgilidir (Yeni Redhouse Lûgati, 1962). Ağıt, Almandada da ağlamak sözcüğü “weinen” ile Fransızcada ise ağlamakla doğrudan ilgili olan “pleur” sözcüğü ile ifade edilmektedir (Fransızcadan-Türkçe Yeni Lûgat, 1965). Ağıt, Arapçada “mersiye” (Mutcalı, 1995) Farsçada ise “nuhan veya mersiye” (Kanar, 1998) sözcükleriyle tanımlanmakta olup bu sözcükler de doğrudan ölüm ve ölen hakkında söylenen lirik manzum eserlerle ilgilidir. Ağıtlar cenaze şarkıları, ölüm methiyeleri, cenazeye ait balatlar, ritmik şekillerle yapılan figanlar, ölüm döşeği şarkıları gibi hepsi de ağlamayla ilgilidir (Görkem, 2001:10).

Türkçede de ölen bir kimsenin ardı sıra söylenen ezgili manzum lirik eserlere ağıt denilmektedir. Mevcut kaynaklara göre Türk tarihinde ölenin ardı sıra ağlayarak söylenen şiire melodi koşmak suretiyle saç yolup yüz yırtarak icra edilen bu tür eserlere, eskiden “sagu” denildiği bilinmektedir. Sözlük anlamı olarak “sagu” ölenin iyiliklerini, yiğitliğini, güzelliğini vs. anlatan ağıttır. Sagucu ise hem ağlayıp hem de bu saguyu söyleyen kişidir (Tarama Sözlüğü, 1971).

Türk toplulukları hakanlarının, yiğitlerinin, toplum için önemli bir değer olan her bireyin ardı sıra icra ettiği “sagu söyleme” geleneğini (Köprülü, 1969:53; Kaya, 1999:248) Anadolu coğrafyasında “ağıt yakma” geleneği olarak devam ettirmiştir (Tarama Sözlüğü 1971; Bali, 1997:14-17; Kaya, 1999:143-248). Hatta bu gelenek bazı Türk boylarında o kadar yaygın hâle gelmiş ki, bazen insanlar zamansız ölen atı, bahçesinde kuruyan veya devrilen ağacı veya selde, depremde yıkılan evi üzerine de ağıt yakmıştır.

Ağıtların Genel Özellikleri

Ağıtlar, ebedi ayrılığın verdiği derin ıstırapın ifadesi olması sebebiyle evrensel bir nitelik taşımaktadırlar. Bununla birlikte, acılı ruh hâlinin ifade edilişi esnasında or-

taya konan şiir biçimi, anlatım özellikleri ve dilin yeteneğine göre sergilenen çeşitli anlatış tarzlarıyla millî özellikler de taşırlar. Hatta ağıtlar icra edilirken acılı ruh hâlinin evrenselliği yanında millî veya yöresel müziğin melodik yapıları bakımından bölgesel ve mahallî özellikler de sergilenir.

Her ağıt müziği, kaynaklandığı yörenin yerel müziğinden çok değerli melodik unsurları ortaya çıkararak ulusal düzeye ulaştırır; tanıtır ve yaygınlaştırır. Bu nedenle her ağıt, hem müzik araştırmacıları için hem de etnomüzikologlar için çok kıymetli bir folklor malzemesi özelliği taşımaktadır. Hatta “Konuşma dilinin bütün zenginlikleri, ayrıntıları, dilin özü, hiçbir yapmacığa, ustalığa başvurmadan olduğu gibi, kırk bin yıl su altında cilalanmış çakıl taşı gibi, kırk bin yıl ağıt suyunun altında cilalanmış bir ağıt dili çıkıyor ortalığa” (Kemal, 1993:36).

Ağıtların en ilgi çekici unsurlarından birisi de ezgi yapısında yatmaktadır. Bu melodilerin çok bariz özelliği ise “inilti ve tiz yas nidası” vasfını taşımasıdır. (Görkem 2001:10). Bu durum, ağıdın icrası esnasında ağıt söyleyenlerin çok yoğun duygu yüklü olması yanında ağlayan ya da ağlamaklı bir insanın terennümü olmasından ileri gelmektedir. Ağıtçı, o anda üzerine ağıt yakılan kişi kendisinin yakını olmasa bile o yoğun acı yüklü atmosfere kendini iyice kaptırmakta, hatta böylesine bir havanın oluşmasında önemli bir etken olmakta ve duygu yüklü, yoğun lirizm taşıyan ezgiler terennüm etmektedir. Bu arada ölen kimsenin güzel umutları sayılıp dökülmekte, böylece etraftakilerin duygusallığı en üst noktaya çıkmaktadır. Ağıtlar aynı zamanda bu yönüyle bir methiye eserdirler. Ağıt yakan kişi âdeta bir elbise diker gibi ölenin yaşadığı döneme ait ayrıntıları ağıdın uygun yerlerine tek tek işler (Görkem, 2001:10). Ağıtçılar, ölenin arkasından kötü söz söylenmez, geleneğini de uygulayarak kişinin vasıflarını olduğundan çok daha üstün gösteren sözlerle ağıdı bezerler; abartılı anlatılarla, duygulu sözlerle ağıt yakarlar (Başgöz 2008:82-85).

Ağıt ölüm acısını hafifleten bir öğedir. Ağıtlarda ölüme sebep olan durumun talihsizliğinden, uğursuzluğundan vs. bahsedilerek sanki ölüm sebebine sitemler gönderilir. Bu sitemler de âdeta ölüme karşı koyma eylemi gibidir. Ağıt söyleyerek ağlamak, bir yönüyle insan yüreğini yumuşatan, insandaki merhamet, acıma duygularını ön plana çıkaran ve besleyen bir özellik taşımaktadır (Kemal, 1993:29-31). Ağıt ailedeki gerginliği, huzursuzluğu, acıyı dindirme ve sarsılan aile düzenini sağlama törenidir (Başgöz, 2008:78). Ağıt yakma geleneği, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı sağlar, küsülleri barıştırır. İnsanların birbirlerine candan sarılıp kucaklaşmasıyla dostluklar geliştirilip kırgınlıklar ortadan kaldırılır (Başgöz, 2008:78).

Ağıt söyleme törenleri bir diğer yönüyle çok eski dini merasimlerin kalıntısı gibidir (Görkem 2001:11). Ağıtlar aynı zamanda da dilin en güzel ifade biçimlerini söyleyip yaşatan eserlerdir. Ağıtlarda geçmiş ile bugün zaman zaman birbirine karışabilir. Ağıt, ölenin geçmişini, murat alamamasını, hayallerini, umutlarını, iyiliğini, kadersizliğini bir bir sayıp döken bir eserdir (Boratav, 1984:198-199).

Ağıtlar ilk söylendiği zaman yazıya geçirilmez. Daha sonra akıllarda kaldığı kadarıyla yazılır (Özdemir, 1994:17). Bu durumda ağıtlar yeniden düzenlenir, âdeta yeniden oluşturulur. Ağıdın asıl taşıyıcıları, ağıdı sonradan aktaran bu kişilerdir. Ağıtlar halk edebiyatı içinde doğaçlama, katıksız söylenen en iyi örneklerdir. Çünkü ağıt söyleme

süreci çok kısa ve anlaktır (Başgöz 2008:79-80). Ağıtlar toplumun gelenek, görenek ve sosyal hayatının birçok unsurundan çeşitli bilgiler de sunar (Özdemir, 1994:121).

Türk Ağıtlarının Genel Özellikleri

Ağıt söyleme geleneği, yeryüzündeki hemen her milletin kültüründe bulunmaktadır. Fakat bu ağıtların birçok özelliği, evrensel niteliklere sahip olup her insan topluluğunun ağıtlarında da bu evrensel özelliklerin büyük bir kısmı yer almaktadır. Türk ağıtlarında da, tüm insanlığı ilgilendiren bu evrensel özelliklerin dışında Türklere özgü, evrensel olandan kısmen farklılaşmış çeşitli nitelikler de bulunmaktadır.

Türk ağıtlarının en bariz özelliklerinden birisi, ağıt söyleyen kişilerin hemen hemen hepsinin kadın ağıtçılardan oluşmasıdır (Kemal, 1993:20; Elçin, 1992:312). "... Ölüye ağlama törenlerini sadece kadınlar düzenler ve yürütür. Bunlar ölünün kız kardeşi, anası, karısı, kızı, başka yakın akrabaları, dostları, komşularıdır." (Boratav 1973:197). "Ölen erkeğe bu vazife herkesten önce anasına, kız kardeşine, kızına, akraba ve komşularına düşer" (Elçin, 1992:312). Çok nadir de olsa erkek ağıtçılara da rastlamak mümkündür ama erkek ağıtçı oldukça azdır. Genellikle erkek olan halk âşıkları, bazen ağıt türünde eserler meydana getirebilmektedirler ve ölüyü görmeden, ölüm hadisesine hiç şahit olmadan, üzerinden hayli zaman geçmiş de olsa duydukları bir ölüm olayı üzerine ağıt yakabilmektedirler (Elçin, 1992:310-312; Özdemir 1994:17).

Acılı bir ölüm hadisesini yaşayan her kişi, ağıt yakmayı bilmeyebilir. Bu sebeple ölen kişi, onun en yakını da olsa ağıt söyleyemez. Ağıt yakmayı bilen özel kişiler vardır. Ağıtçı adı verilen bu kişiler, ölen kişinin mekânında ağdını doğaçlama söyler. Doğaçlama ağıt söyleyebilmek de bu tür ağıtçı kişilerin farklı bir özelliğidir (Başgöz, 2008:80).

Ağıt yakacak kişi (genellikle kadınlar), ağıt söyleyeceği yere dağınık, daha eski elbiseler kuşanarak gelir (Görkem 2001,10). Ağıtçının, ölmüş kişinin iyi özelliklerini abartılı olarak söylediği ağıtta, nakarat kısımlar hep tekrarlı olduğu için o an etrafında bulunan diğer kadınlar tarafından bu nakarat kısmı ortaklaşa terennüm edilir. Lirikmi yüksek olan melodilerin bu kısmının ortaklaşa söylenmesi mevcut ortamdaki duygusallığı zirveye çıkarır. Buna bağlı olarak da ağlaması olmayan kişilerin de ağlaması gelir. Herkesin ağladığı ölü evinde ise âdeta bir duygu bunalımı yaşanır. En yoğun duygusallığın yaşandığı zaman da ise kadınlar saçlarını yolar, üzerlerindeki elbiseleri yırtar, yüzlerini kanatırcasına tırmalarlar, kendilerini yerlere atarlar ve böylece teselli ararlar (Boratav, 1993:197-198; Elçin, 1992:311; Başgöz, 2008:76; Bali 1997:57). Bu tür davranışların kaynağında ise Türk tarihindeki eski "Yuğ Törenleri" yatmaktadır. Yuğ törenlerinde saç yolup yüz yırtmak "sagu" söyleme esnasında bir gelenek hâlini almıştı. Bu törenlerde söylenen sagular ağıtların ilk örnekleridir (Anabritannica; Elçin 1992:310). Bu kaynak birliğinden ötürüdür ki, Orta Asya Türklerinin müziği ile Anadolu Türklerinin müziği arasında kesin benzerlikler bulunmaktadır (Görkem, 2001:71). Bu benzerliğin temel sebebi, Anadolu'daki ağıt yakma geleneğinin Orta Asya Türklerinin eski yuğ törenlerinin bir devamı olmasıdır. Ağıtlar genellikle ölü evinde söylenir ama bazen törene katılanlar mezar başında da ağıt söyleyebilmektedirler (Ögel, 1981:312-313; Boratav, 1973:197-198).

Bir ağıt icra edilmeye başlanmadan önce ağıtçının önüne, ölen kişinin çeşitli giysileri koyulur. Ağıtçı bu giysilere bakarak ve giysileri göstererek canlı performans hâlinde ağıdını yüksek ve içli bir sesle söyleyerek terennüm eder (Boratav, 1973:197; Kemal, 1993:29-30). Ağıtları genellikle profesyonel olarak ağıt yakıcı kadınlar söyler ama birçok Türk ağıdı, olaydan en yakın kişi olarak etkilenenler tarafından yakılmıştır. Tabii o zaman ağıdın şiir kısmındaki düzen bozulmakta, şiir gücü ve ahengi de zayıf kalmaktadır. İyi ağıtçılar, hafızalarında biriken şiir düzeniyle güçlü manzum eser oluşturabilmekte ve melodik olarak dillerde uzun süre dolaşabilecek eserler üretebilmektedirler.

Her ağıt söyleyenin iyi bir ağıt yakıcı olmamasına ve birden çok ağıtçının aynı anda ağıt söylemesine de bağlı olarak Türk ağıtlarındaki manzum kısımlarda zaman zaman aksaklıklar, ölçü dışı mısralar ve bozuk dördlükler bulunabilmektedir (Elçin, 1992:311; Başgöz, 2008:78). Anadolu Türk ağıtlarının genelinde “4+4 birbirlerine bölünen sekiz heceli dizeler sık sık kullanılır ama daha uzun, on bir heceli parlando üslubuyla söylenen ezgilerde hem bestenin hem de güftenin 4+4+3, yahut nadiren 6+5 diye bölünmesi çok yaygındır” (Sipos, 2009:73). Çok nadir olarak aruzla yazılmış mersiyeler dışında, genellikle dördlüklerden oluşan ağıtların hemen hepsinde hece vezni kullanılmıştır (Elçin, 1992:310-311). Bu ağıtların ekseriyetinde kırık hava olarak söylenen sekiz heceli ve uzun hava olarak terennüm edilen on bir heceli manzum eserler daha yaygındır.

Ağıtlardaki Ezgi Değişimi

Ağlamak filinden türeyen lirik eserler olan ağıtlar, halk içinde her zaman ağıtçıların ilk ürettikleri gibi kalmayıp zamanla değişime uğrayabilmektedir. Bu değişim, ağıdın çıkış yerinden çok uzak mesafelere taşındığı zaman bazen daha hızlı olabilmektedir. Ağıtlar ölü evinde ve monoton bir ezgiyle söylenir (Başgöz, 2008:78). Melodinin ön plana çıkışı, daha sonra derlenmiş, ölüm esnasında oluşturulan ezginin dışında, haricen daha da işlenmiş ağıtlarda görülmektedir (Reinhard, 1974:193).

Bir milletin genel halk musikisi üzerinde ağıtların çok önemli etkisi bulunmaktadır. Türkiye’de de Türk halkının büyük ekseriyetinin içten, samimi ve ortaklaşa terennüm ettiği halk müziği eserleri içinde ağıt türü türkülerin etkisinin çok olduğu, birçok türkü örneği (Çanakkale Türküsü, Hey Onbeşli, Genç Osman, Celaloğlan, Yemen Türküsü, Bebek Türküsü vs.) ile bilinmektedir (Güven, 2009:39). Yeni yakılan ağıtlarda, daha önce teşekkül etmiş ağıt ve türkülerden birçok unsur bulmak mümkündür. “Ağıtlar böylece teşekkül ettikten sonra bütün folklor mahsulleri gibi ağızdan ağıza ve değişerek yayılıyor bir türkü hâlini alabiliyor.” (Başgöz, 1943:13).

Ağıtlarda Neva ve Uşşak makamında melodilerin kullanımı yaygındır. Ege yöresi zeybek ağıtlarında hem bağlama çalındığı hem de ağıt söylendiği, buna da yas zeybeği dendiği bilinmektedir (Avcı, 2001:41).

Türkülerde olduğu gibi ağıtların da uzaklara taşınması, Türkiye’de daha çok nüfus hareketleri sebebiyle farklı mekânlara gidenler tarafından gerçekleştirilmektedir. Uzak mesafelere taşınan melodiler, yeni mekânda yaygın olan yerel melodiler tarafından baskılanır ve o yörenin melodik yapısıyla benzeşerek terennüm edilmektedir. Böylece kendi kaynaklandığı yerde güçlü olan ağıt ezgisi, uzak diyarlara göç ettiği zaman oralarda kısmen değişime uğrayabilmektedir (Güven, 2009:39). Mesela “Kozanoğlu Türküsü”

Çukurova’da bir Avşar beyi üzerine yakılmış ağıt olmasına rağmen, göç ettiği Orta Anadolu’da bir oturak havası türküsü hâline gelmiştir (Kemal, 1993:26). Yine buna benzer ağıtlardan birisi de “Gelin Ayşe” ağıtıdır. Türkiye genelinde çok bilinip sevilerek terennüm edilen, Gelin Ayşe’nin suya kapılmak suretiyle ölümünü anlatan bu ağıt da, zaman içinde değişik bölgelerde halay türküsü olarak da söylenir olmuştur (Kemal 1993:35-36).

Ağıtların bu şekilde melodi değişimine uğramaları, zaman uzadıkça öyle bir hâl almaktadır ki, melodi asıl vasfından (Ezgisinden bazen de sözünden) iyice uzaklaşarak lirik yapısını dahi kaybedebilmektedir. Mesela “Hey Onbeşli” türküsü, bu tür değişimi yaşamış çok bilinen türkülerden birisidir. Türkünün hikâyesinden de anlaşıldığına göre Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde Türk halkı o kadar çok savaş yaşamış ki, âdetta askere erkek göndermeyen hiçbir aile kalmamıştır. Hatta o kadar çok insan cepheleerde şehit olmuş ki, evlerde yetişkin, askerlik çağına gelmiş genç erkek kalmamıştır. Bunun üzerine çok küçük yaştaki çocuklar askere alınmaya başlamıştır. Hicri takvime göre 1315 doğumlu olan, henüz çocuk yaştaki erkeklerin cepheye asker olarak götürülmesi üzerine, yüreği yanık annelerin çocuklarının cepheye gidişi üzerine söyledikleri duygu yüklü ağıtları, aradan geçen uzun zamanın gadrine uğramış ve bugün ağıttaki kelimeler bile sıradanlaşarak duygusal anlamından uzaklaşmıştır. Melodi de âdetta düğün eğlencelerinde hoplayarak zıplayarak oynanan oyunların müziği hâline gelmiştir. Bu çok içli ağıt, ilk söylendiği hâlinde uzaklaşmış; çok önemli bir değişiklik geçirerek oldukça ritmik bir oyun müziği hâline gelmiştir. Hâlbuki ağıtların melodileri de sözleri gibi duyguludur ve ritmik bir oyun ezgisi olmaktan çok uzaktır. “Hey Onbeşli” türküsünün TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) arşivindeki bugünkü oyun türküsü hâline gelmiş notası şöyledir:

YÖRESİ Tokat	HEY ONBEŞLİ	DERLEYEN Nida TÜFEKÇİ
KİMDEN ALINDIĞI Hamdi TÜFEKÇİ		NOTALAYAN Nida TÜFEKÇİ

HEY ON BEŞ Lİ ON BEŞ Lİ TO KAT YOL LA RI TAŞ LI
ON BEŞ Lİ LER Gİ Dİ YOR KIZ LA RIN GÖ ZÜ YAŞ LI
AS LAN YA RIM KIZ SE NİN A DİN HE Dİ YE
BEN DO LAN DIM SEN DE DO LAN GEL GE Dİ YE
FIS TAN AL DIM EN DA ZE Sİ ON YE Dİ YE

Ezgisiz zaman içinde değişime uğramış olan bir diğer ağıt örneğinde ise küçük bir köyde, birbirlerini çok seven iki gencin acılı aşk hikâyesi vardır. İki sevdalı gencin

çeşitli sebeplerden dolayı kavuşamayıp çok hazin bir şekilde ölmeleri üzerine “Kiraz Aldım Dikmeden” adlı ağıt söylenmiştir. Bu ağıdın ortaya çıkışına, köyün çok güzel kızı Halime’nin, fakir bir genç ile olan aşkına rağmen babasının Halime’yi şehirde yaşayan varlıklı bir adam ile evlendirmeye zorlaması ve buna karşı koyamayan genç kız ile oğlanın her gün buluştukları kayalıktan atlayarak birlikte ölüme gitmeleri sebep olmuştur. Böylesine acılı bir olay üzerine söylenen ağıt, mutlaka duygusal bir ezgiye sahip olmalıdır. Fakat zaman içinde toplumun geçirmiş olduğu gelişim süreçleri, bu duygusallığı örtmüş ve eserin ezgisini değiştirmiştir. Türkünün ezgisi bugün hareketli, neşeli bir oyun türküsü hâline gelmiştir. Türkü ezgisinin, daha çok kadın oyun havası kimliğine bürünmesinden dolayı, özellikle kadınlar bu türkünün ezgisi eşliğinde oynar ve eğlenirler. Hâlbuki acı bir hadise üzerine söylenmiş hiçbir türkü, o derin üzüntü ile neşeli ve oyun oynanacak kadar ritmik, neşeli bir ezgiyle meydana getirilemez. Bu türkü de mutlaka değişime uğrayarak bugünkü hâlini almıştır. Türkünün TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) arşivindeki bugünkü ezgisi şöyledir:

YÖRESİ

Bolu

KİMDEN ALINDIĞI
Emin BARIN

KİRAZ ALDIM DİKME DEN

(TOMBULACIK HALİME' M)

DERLEYEN

Muzaffer SARISOZEN

NOTAYA ALAN

Muzaffer SARISOZEN

KI RAZ AL DIM DİK ME DEN HA LI MEM DAL LA RI NI
 BÜK ME DEN HA LI MEM DAL LA RI NI
 BÜK ME DEN BI RAR MA ĞAN VER BA NA
 HA LI MEM BEN GUR BE TE GİT ME DEN
 HA LI MEM BEN GUR BE TE GİT ME DEN
 TOM BU LA CİK HA LI MEM YAR BA ŞI NA GEI
 BEN Gİ Dİ YO RUM BO LU YA DÜŞ PE ŞI ME GEL

Türkiye’de bin dokuz yüz seksenlerden itibaren radyo ve televizyonlarda sıkça söylenerek çok meşhur olmuş “İpek Mendil” veya bir diğer adıyla “Celaloğlan” türküsünün hadisesi Sivas’ın bir köyünde yaşanmıştır. Çok sevilen bu ağıt, Sivas iline komşu olan diğer illerde de çabucak tanınmış ve çok kısa zaman zarfında da tüm ülke çapında meşhur olmuştur. İlk çıktığı Sivas ili Altınyayla kasabası Deliilyas köyünde terennüm edilen ezgi, bin dokuz yüz doksan yıllarında derlenmiştir. İlk derlemede “Kapımızın Önü Yonca” sözleriyle tespit edilmiştir. Ezginin bu ilk terennüm edilen hâli, TRT

repertuarındaki notaya alınmış ezgiye daha az benzemektedir. Belli ki, bu türkünün ilk ortaya çıkış hâli daha da farklı idi. Zamanla değişerek bu hâle gelmiş ama bu şekliyle de kalmayarak daha uzak diyarlara yayılmıştır. Ağıt ilk söylendiği mekândan uzaklaştıkça orijinalinden de uzaklaşmaya başlamıştır. Ağıdın şimdilik tespit edebildiğimiz ilk ezgisinin notası şöyledir:

KAPIMIZIN ÖNÜ YONCA (CELALOĞLAN)

KA PI MI ZIN Ö NÜ_ YON CA_ OY_ OY_ YON CA KALKMIŞ DAM BO_ YUN CA_ OY
BU_ YON CA YL_ KİM Bİ_ ÇE_ ÇEK CE LÂL_ OĞ_ İAN OL_ MA_ YIN_ CA_

Celaloğlan ağıdı, meşhur bir türkü hâline gelene kadar otuz beş, kırk yıl gibi bir zamana ihtiyaç duyduğu içindir ki, ezgideki değişim çok fazla olmamıştır. Bu farkın çok fazla olmadığı Sivas iline komşu Kayseri ilinin İncili köyünden derlediğimiz notasından tespit edilebilmektedir. Fakat burada radyo ve televizyonlarda meşhur olup söylenen TRT repertuarındaki ezginin diğerlerini etkilediği anlaşılmaktadır. Her değişik ezgi mutlaka popüler olan ezgiyi çağrıştırmaktadır. Yaptığımız derleme sonucuna göre Celaloğlan'ın nişanlısı, yeğenleri ve diğer akraba kadınlar tarafından yakılan ağıdın civar illerdeki söylenişi de şöyledir:

İPEK MENDİL DANE DANE (CELALOĞLAN)

İ PEK MEN_ DİL_ DA NE_ DA NE_ YU DU_ LAR_ SER_ Dİ LER_ Gİ_ NE_ A NA_ CE_ LÂ_ LI_ YU_ DU_ LAR_ BA ŞU_ CUN_ DA_ DO NE_ DO_ NE_ CE LÂ_ Lİ_ YU_ DU_ LAR_ BA ŞU_ CUN_ DA_ DO NE_ DO_ NE_

Ünü Sivas'a komşu diğer illere kadar yayılan "Celaloğlan" ağıdı, ilk söylendiği zamandan yaklaşık yirmi yıl sonra profesyonel türküler derleyicileri tarafından bizzat Siva'nın Deliilyas köyünden derlenmiştir. Fakat derleyici, tespit ettiği ağıt melodisinde kendi anlayışına göre bazı değişiklikler ve düzenlemeler yapmıştır. Bu durumu Celaloğlan'ın yakın akrabaları da bizzat dile getirmişlerdir.

Olayın meydana gelişi üzerinden çok az bir zaman geçmiş olsa da burada kaynak kişi olarak türküyü araştırmacılara verenler ve özellikle de derleyenler, radyo ve televizyonlarda daha popüler hâle getirmek için eserin ezgisini kısmen de olsa değiştirmişlerdir. Bu içli ağıt da bu şekilde türküleşerek çok değişik sanatçı ve geniş halk kitleleri tarafından terennüm edilir hâle gelmiştir. İlk çıktığı Sivas ili Deliilyas köyünde yakılan bu ezgi, kaynak kişilerin farklı söyleyişlerinden ve derleyen sanatçının da çeşitli düzenlemelerinden geçtikten sonra TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) arşivine şöyle geçmiştir:

YÖRESİ
Divrik

İPEK MENDİL DANE DANE

DERLEYEN
Muzaffer SARISÖZEN

KİMDEN ALINDIĞI
Nuri ÜSTÜNSES

(CELÂLOĞLAN)

NOTAYA ALAN
Muzaffer SARISÖZEN

The musical score is written in a single system with eight staves. The first two staves are instrumental, showing a melody in a 3/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staves, with some words underlined. The lyrics are: İ PE KI MEN DİL DA NE DA NE YU DU LAR SER Dİ LE Rİ GÜ NE A NA CE LÂ LI YU DU LAR BA ŞU CUN DA DÖ NE DÖ NE CE LÂI OY OY A NA CE LÂ LI YU DU LAR BA ŞU CUN DA DÖ NE DÖ NE.

Anadolu'da söylenen ağıtlar, ilk icra edildiklerinde melodik olarak oldukça lirik ve söz olarak da oldukça duygusaldır. Bu durumu bugün bile tespit etmek pekâlâ mümkündür. Fakat halk içinde bu lirik melodiler zamanla değişime uğrayabilmekte ve daha ritmik oyun melodileri hâline bile gelebilmektedir. "... Ağıtlar daha çok serbest ritimli uzun havalarla örtüşür." (Bali, 1997:93). Duygusal özelliğini kaybetmeyen ağıtların büyük bir kısmı ise daha çok uzun hava denilen serbest ölçü ile söylenmeye bugün de de-

vam etmektedir. Ancak kırık hava türünde de ağıtlar bulunmaktadır fakat bu ağıtların da melodik yapıları yoğun lirizm taşımaktadır. Lirizmini kaybedip meşhur bir türkü hâline gelmiş ağıtların sayısı ise daha azdır. Ağıtlar, genellikle uzun hava biçiminde söylenmektedir fakat uzun havalardan daha sadedir; vezinlidir, eskiyi, ecdadı çok zikreder. Melodi sahası bir oktav arasındadır. Türk ağıtları, aslını muhafaza edebilmiş en saf kalmış folklor örneklerindedir (Reinhard, 1973:3). Ağıtlar ilk söylendiği hâliyle hem müzik yapısında hem de söz yapısında bazı aksaklıkları barındırabilmektedir. “Söz ve müzik bakımından kuvvetli ve güzel olan ağıtlar, zamanla türkü hâline gelmektedir” (Görkem. 2001:29).

Sonuç

Ağıtların büyük bir kısmı, melodisinde çok küçük değişiklikler yaşayarak ölçülü melodiler hâlinde, genel halk kitleleri tarafından benimsenip söylenebilmektedir. Bir ağıdın melodik yönü ne kadar güçlü olursa olsun mutlaka bir profesyonel sanatçı tarafından düzenlenmeye ihtiyaç duymaktadır. Bilinen, halk tarafından benimsenen hiçbir ağıt ilk söylendiği hâlindeki gibi değildir. Popüler bir türkü hâline gelmiş her ağıt, kısmen kaynak kişiler tarafından kısmen de derleyip düzenleyenler ve notaya alanlar tarafından mutlaka değişikliğe uğratılmış demektir. Çünkü her ağıt, ilk söylendiği hâliyle ne düzenli bir söz ne de müzik yapısına sahiptir. Bu düzenlemeyi önce halk kendi içinde yapmakta; daha sonra da profesyonel bir sanatçı veya derleyici en son düzeltmeleri, gerekli değişiklikleri yaparak eseri geniş halk kitlelerine sunmaktadır. Bazen de ağıt uzun zaman sürecinde halk içinde söylene söylene kendiliğinden melodik değişime uğrayabilmektedir.

Ağıtların değişim sürecinde en önemli faktör zamandır. Zaman ağıtların özünün unutulmasına, buna bağlı olarak da ezgisindeki duygusallığın kaybedilmesine sebep olabilmektedir. İlk iki ağıdın ilk söyleniş zamanı daha eskilere uzandığı için ezgi değişimi çok fazla olmuştur. Son ağıdın ilk söyleniş zamanı daha yakın zamana ait olması sebebiyle ezgi değişimi daha az olmuştur ama yine de hem ezgisinde hem de az da olsa sözlerde çeşitli değişiklikler meydana gelebilmiştir.

Kaynaklar

- Anabritannica; 1990, İstanbul, Ana Yayıncılık.
Avcı, A. Haydar; 2001, Zeybeklik ve Zeybekler, Almanya, Verlag Anadolu Yayınları.
Bali, Muhan; 1997, Ağıtlar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
Başgöz, İlhan; 1943, “Ağıtlar Üzerine”, Ülkü, Cilt 5, sayfa 12-15, Ankara.
Başgöz, İlhan; 1986, Folklor Yazıları, İstanbul, Adam Yayınları.
Başgöz, İlhan; 2008, Türkü, İstanbul, Pan Yayıncılık.
Boratav, Pertev Naili; 1984, 100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
Elçin, Şükrü; 1986, Halk Edebiyatına Giriş, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Elçin, Şükrü; 1990, Türkiye Türkçesinde Ağıtlar, Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Elçin, Şükrü; 1992, “Ağıt”, Türk Dünyası El Kitabı, Ankara, c. 3. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
Esen, Ahmet Şükrü; 1982, Anadolu Ağıtları, (Açıklamalar ve Dizin Pertev Naili Boratav-Remy Dor), Ankara, İş Bankası Yayınları.

- Fransızcadan-Türkçeye Yeni Lûgat; 1965, İstanbul, Kanaat Yayınları.
Görkem, İsmail; 2001, Türk Edebiyatında Ağıtlar, Ankara, Akçağ Yayınları.
Güven, Merdan; 2009, Türküler Dile Geldi, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
Kaya, Doğan; 1999, Anonim Halk Şiiri, Ankara, Akçağ Yayınları.
Kantar, Mahmut; 1998, Türkçe Farsça Sözlük, İstanbul, Birim Yayıncılık.
Kemal, Yaşar; 1993, Ağıtlar, İstanbul, Toros Yayınları.
Korkut, Huriye; 1946, Halk Edebiyatında Ağıtlar, İstanbul, İstanbul Üniversitesi (Basılmamış lisans tezi).
Mutcalı, Serdar; 1995, Arapça Türkçe Sözlük, İstanbul, Dağarcık Yayınevi.
Özdemir, Ahmet; 1994, Öyküleriyle Ağıtlar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
Öztelli, Cahit; 1966, Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Türk Folklor Araştırmaları, c. X. S. 4124.
Reinhard, Kurt; 1974, Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri, Ankara, I. Uluslararası Folklor Semineri Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları.
Sevinçli, Erdal; 1977, “Ağıt Geleneği: Ölü Deşetleri”, Türk Folklor Araştırmaları, Cilt. 17, s. 338, sayfa 8090-8091.
Sipos, Janos; 2009, Anadolu’da Bartok’un İzinde, (Çeviren: Sanat Deliorman), İstanbul, Pan Yayıncılık.
Şimşek, Esmâ; 1993, Kadirli ve Osmaniye Ağıtları, Antakya, Kültür Ofset.
TRT Türk Halk Müziği Repertuvar Kitabı; 2000, Ankara, TRT Müzik Dairesi Yayınları.
XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü; 1971, TDK Yayınları, C. V. Ankara.
Yeni Redhouse Lûgati; 1962, Amerikan Bard Neşriyat Dairesi.

Özet

ANADOLU AĞITLARININ TÜRKÜLEŞME SÜRECİ ve ÜÇ AĞIT ÖRNEĞİ

Ağıtlar, insanlığın var oluşundan itibaren, insan topluluklarının istisnasız hepsinin kültür dünyasında yer almış çok değerli eserlerdir. Hem bir edebiyat hem de bir müzik eseri olan ağıtların genel evrensel özellikleri yanında çeşitli millî özellikleri de bulunmaktadır. Ağıt terimi, dünyanın birçok dilinde ağlamak sözcüğünün ifade ettiği anlam ile doğrudan ilişkilidir. Ağıtlar, toplumların sosyal yapısını çok iyi yansıtan, hem edebî hem müzik hem de sosyolojik belgelerdir. Çünkü ağıtlar, toplumların yaşayış tarzlarından çok değişik unsurları dile getirdikleri gibi aynı zamanda milletlerin dil, din, tarih ve geleneklerinden birçok özelliği de bünyesinde barındırır. Ağıtların çok önemli özelliklerinden birisi de hem icra edilmeleri esnasında hem de icra edilmelerinden sonra insanı rahatlatmasıdır. İnsanlar, ölen bir kişinin arkasından söyledikleri ağıtlarla âdeta bir ruhsal boşalım sağlarlar. Ağıt söylemek, ölüm karşısında insanın bir isyanı gibi görünse de aslında bütün bu ağlamalar, feryat etmeler, çırpınmalar son demde ruhun dinginleşmesine, bozulan aile düzeninin yeniden tesisine zemin hazırlar. Türk topluluklarında da ağıt söyleme geleneği, gelenekselleşmiş, çok bilinen uygulamalarla icra edilir. Tarihin çok eski çağlarındaki ağıt söyleme geleneği, bugün Anadolu’da da çok az değişikliklerle yaşamaya devam etmektedir. Ağıtlar ilk söyleniş biçimleriyle kalmazlar. Toplumun benimsediği ağıtlar, halk içinde söylene söylene orijinal hâller-

inden bir hayli uzaklaşırlar. Her müzik eseri gibi ağıtlar da çoğunlukla ezgileri bakımından değişime uğrayabilmektedirler. Ağıtlar ilk hâlleriyle melodik bakımdan çok duygulu eserlerdir. Zaman içinde toplumun değişime uğramasına paralel olarak ağıtlar da bu duygulu özelliklerini kaybedebilmektedirler. Hatta bu değişim o kadar fazla olmaktadır ki, duygulu bir ağıt zamanla oyun havası formuna girebilmektedir. Burada notalarıyla birlikte zikrettiğimiz üç ağıt örneği de, Anadolu’da ağıtların değişime uğradıklarını göstermektedir.

Anahtar sözcükler: Türkü, ağıt, ezgi, duygu, ölüm

Abstract

THE PROCESS OF BEING TURKISH FOLK SONG OF ANATOLIAN ELEGIES AND THREE ELEGY EXAMPLES

The elegies are invaluable works which take the place in cultural world of humanity since the starting of Human History. Composed of both literature and different musical works, elegy is of not only nationalistic features but also universal understandings. The word of Elegy is directly associated with The meaning expressed as “crying” in a lot of world languages.

The elegies are both literary and musical and sociologic documentaries reflecting social structure of societies. As well as expressing of various elements of life styles societies, the elegies harbour a lot of properties such as language, religion, history and traditions of nations. One of the most important features of the elegies is that they have comfortive effect both during their performance and after performance. People provide a spirutual discharge by means of elegies following to a dead person. Even if performing elegy seemed like a rebellion of People against the death, all these cries or elegies prepares a ground for new constrection of family regulation and soothing of the spirit in the last moment. The tradion of expressing the elegy in Turkish Society has been performed with know application. The tradition of Elegy in the old ages of the history has been continuing with very little change. The elegies don’t stay as they were said first. The elegies adopted by society have been gone far away by repating of the society again and again. Like every musical work, the elegies as regards their melodies have undergone to the changing considerably with their initial forms. The elegies are very emotional works as regards their melodies. Parallel to the change of the society in time, the elegies also might lose their emotional features. Even this change occurs so rapidly that an emotional elegy can transform into rithmic dance. Three examples of the elegies we tried to show here with their notes, it has been abserved that the elegies of Anatolia have changed in time.

Keywords: Turkish folk song, Elegy, Melody, Emotion, Death.

TÜRK HALK MÜZİĞİMİZDE TOPLU ÇALMA SÖYLEME GELENEĞİ

Mehmet Öcal*

Geleneksel halk müziğimizin en önemli özelliklerinden birisi, yaşadığımız toplumun geçmişini, geçmişteki yaşantının zevklerini, eğlencelerini, geleneklerini-göreneklerini ve yaşanmış olaylarını tarihsel bir çerçeve içerisinde bizlere aktarmasıdır. Çeşitli olaylar sonucunda ortaya çıkan, yaşanan ve geleneklere mal olmuş türkülerin, oyunların; dilden dile, telden tele, ustadan çırağa, babadan oğula aktarılmasında, toplumun zevk, düşünce, anlayış ve duygu sürecinde geçmiş olan kültürün aktarımında bizlere önemli bir araç-rehber olmuştur. Bu araç ve rehberlerden birisi de halk müziğimizin varlık sebebi olan “Toplu Çalma-Söyleme Geleneklerimiz”dir. Geçmiş dönemlerde, bu geleneklerimizin ortaya konulması sırasında yapılan uygulamalar yurdumuzun neredeyse tüm yörelerinde yapısal ve işleyiş olarak bir bütünlük arz etmekle birlikte, yerel tavır (çalma-söyleme) dediğimiz geleneksel yaşam ve coğrafik konumla birlikte günümüz hayat şartlarının neden olduğu farklı etkilenmelerden dolayı, çalma-söyleme geleneklerimiz kendi içerisinde var olan ancak; çeşitli uygulama ve üsluplarıyla birlikte az da olsa devam etmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Ne yazık ki geçmişteki uygulamaların kötü birer kopyası olan günümüzdeki icralar, içerik olarak aynı olmasına

* Geleneksel Türk halk müziği araştırmacısı

rağmen bazı gereksiz müdahaleler yüzünden geçmişin gölgesinde kalmış ve kendini yenileyememiştir. Makalemizin birinci bölümünde dile getirmiş olduğumuz bu gelenekleri ve geleneke birlikte geçmişteki musiki yaşantımızı dile getirmeye çalıştığımız bazı illerimizdeki (Isparta, Adana, Afyon, Amasya, Adıyaman, Ankara Balıkesir, Burdur, Bursa, Bolu, Çankırı,) Toplu çalma-söyleme geleneklerini Folklor/Edebiyat Dergisi'nin 2000/1-21. sayısında "Türk Halk Müziğimizde Toplu Çalma-Söyleme Geleneği-I-"olarak aktarmıştık. Bu bölümde aynı konu bütünlüğü içerisinde yer alan diğer illerimizde yapılan "Toplu Çalma-Söyleme Gelenekleri"ni ele alacağız.

SABAHİYE GELENEĞİ (MARDİN)

Anadolu'nun diğer yörelerinde görülen "Toplu Çalma ve Söyleme Geleneği" Mardin ilimizde de eskisi kadar yoğun olmasa bile, varlığını çeşitli vesilelerle (Düğün, Nişan, Askerlik vb.) sürdürmektedir. Mardin'de yapılan toplu çalma söyleme geleneği yöredeki geleneksel aile yapısı nedeniyle kadınlar ve erkekler arasında ayrı ayrı yapılmaktadır. Kadınlar arasında yapılan toplantılara; "**Sabahıye**", erkekler arasında yapılanlara ise; "**Sıra Gezmesi**" denilmektedir. Hanımlar arasında yapılan toplantılar genellikle kına gecelerinde ve özel günlerde hanımların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bu toplantılardaki uygulamalar genellikle akşam vakitleri ve sırayla yapılmakla birlikte, eğlencede yörenin türküleri topluca söylenir ve oyunları oynanırdı. "**Sabahıye**" denilen eğlencede; genellikle gelinin eve geldiğinin üçüncü veya dördüncü günü gelin hamamının yapıldığı gün düzenlenir. Hamam, o gün için düğün sahibine tahsis edilerek hamama dışarıdan kimseler alınmazdı. Hamamda başlayan eğlence, daha sonraları gecenin geç saatlerine kadar evde devam ederdi. Bu toplantıda Mardin ve yöresine ait başta "**Reyhani**" oyunu olmak üzere, kına sırası ve düğün dışındaki toplantılarda türküsü ile birlikte söylenip-oynanan "**Hinne**" oyunu ve bunların dışında Sabiha, Şevko, Memo, Bir Tel Çektim Mardin'den vb. türküleri söylenip oyunları oynanırdı. Bu toplantılarda; klasik sazlardan, Ud, Cümbüş, Kanun Keman ve Def gibi sazlar kullanılmaktadır. Yöre türkülerini genellikle, Saba, Garip ve Hüseyini makamlarından okunmakla birlikte, ana tema genellikle bu diziler üzerinde seyretmektedir (Öcal, 2004). *(Zaten; Yörenin geçmiş yıllarda Kerkük ile olan geleneksel bağları incelendiğinde, bu bağların ve etkilenmelerin musiki alanında da kendini gösterdiği görülmektedir. Yöre türkülerinin geleneksel ezgi yapısı incelendiği zaman, gerek ritim, gerekse ana dizi çeşitliliği itibarıyla Kerkük musikisi ile birbir benzerliklerin olduğu, temel çatının ise neredeyse Kerkük halk ezgilerinin ana çatısının esasları altında seyrettiği görülmektedir.)*

Bu toplantı yapılış bakımından Şanlıurfa'daki "**Sıra Gezmeleri**"ne benzetmekle birlikte, yöre türkülerinin ezgi yapısı genellikle Kerkük ağırlık olmak üzere, Ş.Urfa ve Elazığ'ın ezgi yapılarıyla da benzerlikler göstermektedir.

KOLBASTI EĞLENCELERİ (ORDU-GİRESUN)

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Anadolu'nun çeşitli yörelerinde olduğu gibi, özel-

likle de gençler ve orta yaştaki insanların eğlence ve deşarj olma istekleri nedeniyle serbestçe çalıp-söyleyecekleri yerler olarak bağ evleri ve orman içlerindeki bekçi kulübeleri seçilmektedir. Yöre insanının bu tarz eğlenceleri pek hoş karşılamaması nedeniyle işin içerisine çoğu zaman güvenlik güçlerinin karıştığı görülmektedir. **“Kolbastı Eğlenceleri”** genellikle Ordu-Giresun ağırlıkta olmak üzere Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesinde sık sık görülmektedir. Yörede çalınan-söylenen bu havaların ortaya çıkmasına dair olarak iki tür rivayet bilinmektedir. İlk rivayete göre;

Yörenin ormanlık bölge olması nedeniyle ağaç kesen, kaçakçılık yapan ve kanundan kaçan kişilerin saklanması bu tür yerlerde kolay olmaktadır. Bu nedenle devlet ormanlık alanlardaki ağaçların kesilmesini önlemek ve buralara saklanan kaçakçıları yakalamak amacıyla orman bekçilerini yerleştirmiştir. Bunların dışında ayrıca ormanda kaçak ağaç kesimi yapanlar tarafından kolcu veya zaptiyelerin gelişini haber vermek amacıyla bir gözcü yerleştirilmişti. Bu gözcü, kolcuların veya zaptiyelerin geldiğini seslenerek değil de türkü söyleyerek *haber verirmiş*. *Arkadaşlarının türkü söylediğini duyan kaçakçılar orman kolcularının veya bekçilerinin geldiğini* anlarmış. Bu tür denetim görevi yapan kişilere halk zamanla korucu anlamına gelen **“Kolcu”** adını vermiştir. Bu rivayetten sonra anlatılan son rivayetine göre ise; kolbastı şu şekilde tanımlanmaktadır. Anadolu’da Cumhuriyetin ilanının ilk yılları ile birlikte Anadolu’nun diğer yörelerinde olduğu gibi, yöre gençleri rahatça hareket edebilecekleri, türkü söyleyip eğlenebilecekleri yerlerin olmaması nedeniyle en güvenli ve halkı rahatsız etmeyecek yer olarak ormanlık, kuytu alanlar ve bağ evlerini kendilerine mekân olarak seçmişlerdir. Bu tür yerlerde bir nevi **“Oturak Âlemi”** adı altında içkili ve yemekli sohbet toplantıları düzenlemektedirler. Ancak; yöre eşrafının düzenlenen bu eğlenceleri hoş karşılamamaları gençlerin bu tarz toplantılarda kötü alışkanlıklar edinmesinden korktukları ve kendileri tarafından da kötü alışkanlık olarak kabul edilmesi nedeniyle, gençlerin yapmış oldukları toplantı yerlerini sık sık haber alarak baskınlar düzenlemiş. Bu baskınlara yöre eşrafi ile birlikte, kolcu kuvvetleri de katılırlarmış. Ancak; bu tarz baskınların sık sık yapılması nedeniyle yöre eşrafının artık baskınlara katılmadığı ve bu işi daha sonraları kolluk kuvvetlerine bıraktıkları görülmektedir. Bu vesileyle bu tarz baskınların daha çok yaşanması nedeniyle baskın sırasında okunan türkülerde, artık bu baskınların ismiyle yani; Kol Baskını olan **“Kol Bastı Havaları”** olarak anılmaya başlanmıştır (Öcal, 2006:173-182).

Dere boyu kavaklar

Açtı yeşil yapraklar

Ben sana doyamadım

Doysun kara topraklar

Hadi gülüm yandan yandan yandan

Biz korkmayız jandarmadan

(Biz korkmayız ondan bundan) **veya**

Yaylanın çimenine

Kuzu yayılır kuzu

Gün de bugünkü gündür

Sallan yosmanın kızı (Oyna yosmanın kızı)

Aman kızı Çeçen kızı
Sen allar giy ben kırmızı
Çıkalım dağların başına
Sen gül topla ben nergisi

HAMUR AKŞAMI = KINA EĞLENCESİ (AHLÂT/BİTLİS) :

Düğünden bir gün önce hanımlar arasında düzenlenen kına eğlencesidir. Bu eğlenceye türküler söylenip oyunlar oynanmaktadır. Yörede hanımlar arasında yapılan bu eğlenceye **Hamur Akşamı** veya **Kına Eğlencesi** denilmektedir. Kına akşamı toplantıları, genellikle akşam yemeğinden sonra yapıldığı için kınada yemek yenmez. Çünkü hanımlar kendi evlerinde yapmış oldukları hamur işleriyle, diğer yiyecek ve içecekleri beraberlerinde getirirler. Kına akşamında önce bir süre sohbet edilir. Arkasından defler eşliğinde kına türküleri ve yörenin diğer türküleri söylenmeye başlanır. Kına gecesinde önce ağır ritimli türküler okunur. Bu türküler sırasıyla; *Ay hori hori*, *Bitlisin ortası kale*, *İndim çamın deresine* v.b oyunlu türkülerdir. Toplantıda daha sonra yavaş yavaş hareketli türküleri geçilir. Hanımların solo (tek)veya toplu olarak okudukları hareketli türküler ise; *Hele düğme düğmelendi*, *Çıranın burnunu*, *İndim çamın deresine*, *Al almadan almadan*, *Yeşil sütey yaylası*, *Gök meydanın kızları* ve buna benzer türkülerdir. Türküler ve oyunlar, hanımlar tarafından hep birlikte def eşliğinde söylenip - oynanmaktadır. Hanımlar, ‘def’i kendi içlerinden birisi ve bu konuda yetenekli ve usta kimseye çaldırırılar. Buna yörede *defçi hanım* da denir. Yörede kullanılan ‘hanım def’leri genellikle, ‘zilli def’lerdir. Def’i çalan kimsenin mutlak suretle yörenin türkülerini tam ve eksiksiz bilmek gibi bir zorunluluğu vardır. Çünkü toplantının bir nevi yöneticiliğini ve şefliğini üstlenmiştir.

Kınaya çağırılacak olan “defçi” özenle seçilmektedir. Türkü ve oyunlar defçinin belirlediği sıra ile söylenir ve oynanır. Kına toplantıları genellikle gecenin geç saatlerine kadar sürer. Toplantının sonuna doğru gelinin eline kına yakılır. Kına eğlencesinin sonunda ise yorgunluk atmak amacıyla çay içilir. Daha sonra herkes evlerine dağılır. Kına eğlencesi de böylece bitmiş olur (Öcal, 2000).

SOHBET TOPLANTILARI (AHLAT/BİTLİS)

Erkek toplantıları, asker uğurlamaları ve düğünlerin dışında genellikle dini nitelikli toplantılardır. Bu toplantılarda, okunan yöre türkülerin yanı sıra dini ve sosyal içerikli sohbetler edilir, bu sohbetlerde gençlere öğütler verilir, ilahiler, gazeller okunurdu. Bu arada hanım toplantılarında kullanılan def erkek toplantılarında da (özellikle dini nitelikli toplantılarda) görülmektedir. Yalnız, erkeklerin kullanmış oldukları deflerin ebatları, hanımların kullanmış oldukları deflerin ebatlarından bir hayli büyüktür Erkeklerin dini nitelikli toplantılarında “*Bendir*” tabir edilen veya “*Derviş Defi*” tabir edilen defler kullanılmaktadır. Ancak; def çalma işi, hanımlar arasında olduğu gibi erkekler arasında da unutulmaya yüz tutmuştur.

HARPUT'TA EĞLENCE GELENEĞİ (ELAZIĞ)

“Harput; kendine has eğlenceleri ile göze çarpan önemli yörelerimizden birisidir. Geçmiş dönemlerde Harput'ta görülen musiki zenginliğinin İstanbul, Şanlıurfa, ve Erzurum gibi iller dışında kalan illerde olmadığı görülmektedir. Harput'taki eğlence geleneğini açık ve kapalı alanlarda yapılanlar olmak üzere iki bölümde ele almak mümkündür.

1- Kapalı Alanlarda Yapılan Eğlenceler

(İlahiler, Dualar, Atasözleri, Yanılmacalar, Matallar=Masallar, Fıkralar, Oyunlar, Meşkler,

2- Açık Alanlarda Yapılan Eğlenceler (Meşkler, saz-söz eserleri, düğün, nişan, sünnet dışında toplu eğlencelerde söz konusudur.) Düğünler, genellikle yazın açık alanlarda, bağ ve bahçelerde yapılırdı. Açık alanlardaki meşk ve toplu eğlenceler ise; Kayabaşı, Toptop, Şorşor, Kale gibi mekânlarda yapılırdı (Gökçe, 2000: 157-159).

(Kayabaşı, Toptop, Şorşor, Kale gibi mekanlar, Eski Harput'ta yerleşim yerleridir)



Resim: Elazığ'da Meşk Ortamı (Musiki Konservatuarı Haber Bülteni, Mart-2000)

1-Kapalı Alanlarda Yapılan Eğlenceler:

İlahiler, düğün, sünnet, kandil günleri ve adak günlerinde mevlit ve ilahiler okunurdu. Sesi güzel olanlar, gazel de okumaktaydılar. Bu kişilerin birçokları da zamanla halk oyunlarına yönelmişlerdir.

Kapalı alanlarda yapılan meşkler genellikle konaklarda ve özellikle de kış aylarında yapılmakla birlikte, bu toplantılarda yörenin geleneksel halk oyunlarının dışında ocak ve kürsü başlarında yüzük ve benzeri oyunlar da oynanmaktadır.

2-Açık Alanlarda Yapılan Eğlenceler:

Bu tarz eğlenceler, genellikle kış aylarında ve havaların iyi olduğu, özellikle de pazar günleri yapılan kır eğlenceleriydi. Bunun dışında cirit oyunları, piknikler, sünnet düğünleri, bağ-bahçelerde yapılan eğlenceleri de vardır. Bu eğlenceler, toplumsal nitelikli eğlenceler olmakla birlikte, daha çok Meteris ve Buzluk yolu üzerinde yapılmaktaydı. Ayrıca; haftanın belirli günlerinde yörenin sazende ve solistleri bir araya gelerek Kaya-başı ve Toptop gibi mekânlarda buluşarak meşk ortamı yaratırlardı.

a) Kayabaşı: Harput'un bu mevkii önü açık, meskenlerden uzak ve oturanları rahatsız etmeyecek mekânlardı. Burada eğlenceler-meşkler yapılırdı. Musikinin uzaktan yansımaları evlerden duyulur, şehre adeta bir şenlik havası verirdi.

b) Toptop: Harput'ta Yarı Çavuş Çeşmesi adıyla bilinen yerin kuzeydoğusundaki yamaçta kayalık bir mekândır. Aynı eğlenceler burada da yapılırdı. Ancak; buralara ikinci sınıf sazendeler gelirdi.

*“Akşamları Meteris'e bakarsın
Âşıkların kalplerini yakarsın
Kel Fatma'yı kız diye satarsın
Cilvekârsın âşıklara Top top'um”*

KINA GECESİ (Harput/ELAZIĞ):

“Kına gecesi eğlenceleri, kadınlar ve erkekler arasında ayrı ayrı yapılırdı. Düğün ve sünnet eğlenceleri genellikle açık ve kapalı alanlarda yapılan eğlencelerle bire bir benzerlikler göstermektedir.

*“Harput şölenine verdim kendimi,
Kurey'e Top top'a saldim kendimi,
Gurbette gezdim aldım fendimi,
Harput'a gelince buldum kendimi.*

*Bin heyecan vardı Kayabaşı'nda,
Düğün hamamı var düğün taşında,
Herkes eğlenirdi kendi yaşında,
Sohbetler edilir yanı başında.....”*

Adı geçen eğlence ve meşk ortamlarında birçok çalan-söyleyen mahalli sanatçı isimlerini duyurmuşlar ve buralardan yetişerek yöre kültürüne hizmetlerde bulunmuşlardır. Bu sanatçıları zengin konak sahipleri bazen toplantılarda, bazen de eğlence ortamlarında desteklemiştir. Bu kişiler, sanata destek oldukları gibi, kendi nüfus ve etkiliklerini de artırmış olurlardı. Düğün, sünnet ve kına gecelerinde ise, düğün sahibinin ekonomik gücüne ve isteğine bağlı olarak bu sanatçılar yer almışlardır. Yörede mahalli sanatçıların dışında bazen de hafızlar mevlit, ilahi ve duaların yanı sıra Harput musikisinden de

parçalar okumaktaydılar. (Merhum Hafız Osman ÖGE gibi....)”

Harput'un bilinen en meşhur eğlence ortamlarından birisi de “Kürsü Baş Sohbetleri” veya “Kürsü Baş Eğlenceleri”dir. Bu ortamlar çeşitli kaynaklarda farklı biçimlerde iki türlü anlatılmaktadır.

1-KÜRSÜ BAŞI SOHBETLERİ (ELAZIĞ-HARPUT):

“Geçmiş dönemlerde Harput'ta ısınma aracı olarak “Kürsü”(içi köz dolu bir çeşit mangal) kullanılırdı. Genellikle 4x4 m veya 4x5 m ebadında odalar ortasına masa durumunda kürsüler konur, üzerine gene 4x4 m ebadında yorgan örtülür. Odanın içi, tabana serilen minderler ile duvara asılı halı-kilim gene duvara dayanmış yastıklarla döşenir. Kürsü altına, içerisinde olgunlaşmış ateş konur. (Aksi halde gaz zehirlenmesi olur.) Kürsü başına misafir, ev sahibi ise minderde oturur, dayanma yastıklara dayanır ayaklarını da kürsü altındaki mangala taraf uzatır ve böylelikle ısınırlar. Kürsü başı, Harput'un merkezi ısıtma, dinlenme ve eğlenme yeridir. Bir toplu yaşam örneğidir. Kürsü altındaki mangal ateşinden sigara yakılır. Kibritin çok pahalı olduğu ve ithal malı olduğu bu dönemlerde, uçları kükürtlenmiş çöpler de bu mangal ateşine dokundurularak alev elde edilir. Bu da soba ya da ocak tutuşturmada kullanılırdı. Kürsü başında kadınlar, çocuklar eğlenir ya da uyur. Burası evin haremlik bölümüdür. Erkekler selamlıkta ocak başındadır (Gökçe, 2000:157).

*Kürsü başında duydum mayayı,
Ruha can verir AĞIR HALAY'ı,
Hoş yapardı kızlar yine oyayı,
Bilmeyen kalmadı ÇAYDA ÇIRA'yı*

*Harput'a gelenler duyar hikmeti,
Yörenin insanı bilir kıymeti,
Misafir sever sunar şerbeti,
Osmanlı'dan görmüş büyük himmeti.*

*Gitmez gönüllerden güzel anılar,
Ünü yayılmıştır kaç diyar diyar,
Görmeyen üzülür, gören bahtiyar,
Her gönülde dünkü Harput var.*

*Bir düğün kervanı çıkar niceden,
Gırnata çalarken zifir geceden,
Bir nota bin şiir çıkar heceden,
Yankısı duyulur hazzı yüceden.*

Orhan GÖKÇE



2-) KÜRSÜ BAŞI SOHBETLERİ (ELAZIĞ-HARPÜT)

“Kürsü başı tabiri, “Kürsü” adı verilen ve altında içi köz dolu bir mangal, üstü bir battaniye veya palazla örtülü bulunan ağaçtan yapılmış basit, alçak bir masadan dolayı kullanılmaktadır. Sohbetlerde ‘Gakkoş’lar bu kürsünün etrafında (kış aylarında) toplanır, kürsünün üzerindeki örtüyü üzerlerine alarak alttaki mangalın ateşiyle ısınır. Kürsünün üzerinde ev sahibinin ikram ettiği kuruyemiş ve meyveler bulunur. Sohbet sürdürülürken hem bu kuruyemiş ve meyveler yenir, hem çaylar-kahveler içilir, hem de sigaralar tüttürülür.

Bu mecliste içecek olarak bazen ayran, bazen koruk şerbeti, bazen de nar şerbeti ikram edilir. Kesinlikle alkollü içecekler meclise sokulamaz. Meclisteki oturma düzeni; yaşlı, bilge kişilerden genç-cahil kişilere doğru olmakla beraber, müzik faslına, yani; ‘meşk’e geçildiğinde özellikle usta hoyrat okuyucuları kürsü etrafına alınır. Kürsü başı sohbet ve meşk meclisine zamanında ve selam verilerek girilir. Herkes oturacağı yeri bilir. Misafir varsa başköşeye oturtulur. Mecliste kürsü başında oturanlar konularının gerektiği biçimde, kürsü dışında sedirlerde veya yerde bağdaş kurarak, yayılıp kaykılmadan düzgün bir şekilde otururlar. Kesinlikle hiç kimse ayak ayaküstüne atarak oturamaz. Selamlaşma faslından sonra, söze yaşlı bilgeler başlar. İlk sırada toplum meseleleri konuşulur. Var ise küsler barıştırılır. Müşkölü olanın müşkölü görüşülerek hal çaresi aranır. Davacı ve davaluların ifadeleri alınarak karara varılır. Bu uygulamaya gençler ve çocuklar alınmazlar.

Bu uygulama sona erdikten sonra, gençler ve çocuklar da içeriye alınır. Kur’an-ı Kerim’den bir bölüm okunduktan sonra, başta oda veya hane sahibi olmak üzere, dualar edilir ve uygulama sona erer. Sıra bu sohbetlerin en önemli bölümü olan meşk bölümüne

gelmiştir. Meşki yönetecek olan, musikide söz sahibi olan şahsın komutuyla, önceden akortlanmış bulunan sazlarını ellerinde bulunduran sazendeler “Paşa Göçtü” peşreviyle faslı açarlar. Fasıla peşrevsiz girilmez. Peşrevden sonra her makamın bir veya iki şikiltımı okunur (Türker, 1996:199).

Şikiltımın peşine hoyrat okunur. Sırada hangi makamın hoyratı varsa, onu en iyi icra eden kim ise, onun tarafından okunur. Bu kurallar meşk sona erinceye kadar devam eder. Meşk başlayınca, mecliste bulunan yaşlı-genç hiç kimse konuşamaz, yiyip-içemez. Saz başlar, söz biter. Ayrıca; meclis içinde uluorta kimse dolaşamaz. Ancak görevi bulunanlar dolaşabilir. Fasıla ara verildiğinde ihtiyacı olan ihtiyacını görür, ikram yapılır. Sazların bozulan akortları ayarlanır. Meclisten ayrılmak isteyen olur ise, izin almak kaydıyla bu arada ayrılabilir. Kendisine has bir yapısı olan bu meclisteki müzik icra etme şekline “**Kurala Dayalı Müzik Yapma Geleneği**” diyoruz. Bu gelenek, bildiğimiz kadarıyla bu manada ülkemizin diğer bölgelerinde yoktur. Benzer uygulamalar yine araştırma sahasımızdaki Şanlıurfa’da ve bugün Irak sınırı içinde bir Türk beldesi olan Kerkük’te vardır.”

GAZİANTEP’İN GEÇMİŞ YILLARINDAKİ EĞLENCE HAYATI:

1- Erkeklerde Sıra Gezmeler:

Erkeklerin evlerindeki toplantıları sıra ile yapılır, adına ‘sıra gezme’, denilirdi. Sıra Gezme yakın akraba ve dostlar arasında ve çoğunlukla yemekli olur, içki bulunmazdı. Toplantı, ya ilkin birinin kendi isteğiyle hazırlanması veya iki kişinin “lôç kurma” denilen bahis tutuşması sonucu başlardı. Evinde toplantı yapacak kimse, en az 2-3 gün önce hazırlığa başlardı. Misafirlerin toplanacağı selamlık veya oda temizlenir; dört yanına minderler açılır, yastıklar konur ve başka eksikler tamamlanırdı. Akşama doğru büyük mangaldaki kömürler ateşlenir, kor haline getirilir, toplantı veya salon odasına konur, gündüzden elle sarılıp hazırlanan sigaralar ve sigara tablaları uygun yerlere bırakılır. Öte yandan, kilerde ocaklık denilen mutfaklarda yoğun bir yemek tedariki göze çarpar. Toplantıya katılacakların tümü gelince sigara ve kahve ikramından sonra eğlence başlardı. Bu arada gazeller, ilahiler, şarkılar, türküler söylenir, güldürücü fıkralar anlatılır, bilmeceler sorulurdu. Toplantının son bölümü yemektir. Yemekte yörenin geleneksel yemeklerinin yanı sıra, mevsimlik meyveler de ikram edilmektedir. Toplantı dağılmadan önce bunu izleyen birleşimdeki günde, yani; bu toplantıdan sonra yapılacak toplantı (genellikle cuma geceleri) sırasının kimde olduğu açıklanırdı (Güzelbey, 1987: 112).

2-Kadın Gece Toplantıları

Hanımların gece toplantıları, erkeklerdeki gibi sıra gezmeleri biçiminde veya herhangi bir vesileyle olurdu. Bu toplantılar, yemekli veya yemeksiz yapılırdı. Yemeksiz olursa, ev sahibi FEKKE denilen bir sofraya donatır. İçinde kuru tatlılardan üzüm suyundan yapılmış bastık(pestil), sucuk, mutsa, tarhana, dilme ayrıca; incir, üzüm, ceviz, fıstık, kış kavunu, karpuz, armut, taze üzüm, nar hevenkleri ikram edilirdi. Yemekli toplantılarda ise; yöreye özgü geleneksel yemekler yapılır ve ikram edilirdi.

Hanımların toplantılarında erkeklerce sergilenen oyunlardan başka yalnız hanımlara özgü nentivar, deli kıza düğür gelişi, ekşili oyunları rağbet görürdü. Daha çok dinsel

nitelik taşıyan hanım toplantılarında daha sonra toplantının eğlence bölümüne geçilirdi (Güzelbey, 1987: 115-116).

SIRA ODALARI (NEVŞEHİR):

“Sıra Odaları, genellikle hasat sonunda güz mevsiminde kurulur ve gezilir. Nevşehir’in bazı bölgelerinde akran grubunda bulunan yarenlerden her gün birinin odasına gidilir. Bazı bölgelerde de her yarenin sırası 2-3 gün sürer. Sırası gelen kişi, yarenlere çay, kahve meyve suyu vb. içecekler ikram eder. Sıranın son gününde ise, “kı-rıntı” adı verilen mahalli, kışlık yiyeceklerden olan pestil, ceviz sucuğu, ceviz içi, kayısı kurusu, kayısı çekirdeği gibi kuruyemiş ve yiyeceklerden ikram eder. Bunun dışında, yarenlerin ortaklaşa aldıkları veya temin ettikleri horoz, helva gibi yiyecekler sıra odasına getirilir ve sıra sahibi yaren tarafından pişirilip ikram edilir. Genellikle akşam yemeği veya yatsı namazından sonra toplanılan odada, geçen yazın veya geçen yılın muhasebesi yapılır. Var ise, küsler davet edilerek barıştırılır. Daha sonra şakalaşmalardan sonra meşk muhabbetine geçilir. Meşkte, türküler söylenir, yörenin geleneksel halk oyunları oynanır.” (Eroğlu, 1996:199).

Anadolu’nun çeşitli yörelerinde farklı isimlerle anılan, ancak işlevleri aynı olan, ya da aynı görevi-işlevi üstlenen toplantıların isimleri, genellikle anıldıkları yöre veya yöreye mal olmuş isimlerle gündeme gelmektedirler. Bunlardan bir tanesi de “Konya Oturakları”dır. Konya Oturakları hakkında önemli bazı araştırmacı ve uzmanların yazıları ile birlikte çeşitli kaynaklardan önemli bilgiler edinmekteyiz. Bu kaynaklardan biri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Araştırmacısı Ayşe Akman’ın Konya’da yapmış olduğu araştırmadır.

Sayın Akman yörede araştırma ve inceleme sonucunda yazmış olduğu “Geçmişten Günümüze Sosyal Yaşamın Bir Parçası Olarak Konya Oturakları” isimli makalesinde (Bkz. Türk Halk Kültürü Araştırmaları-2000)“Konya Oturakları”nı sosyal yaşamın bir parçası olarak incelemiş ve yazısında şu sonuca varmıştır.

KONYA OTURAKLARI (KONYA)

“Konya Oturakları veya Geleneksel tabiriyle, Oturak Âlemlerinin tarihi süreci, yapılışı, musiki açısından incelenmesi ve kökenleri hakkında çeşitli kaynaklarda çeşitli görüşler öne sürülmekte, bu konuda azımsanmayacak derecede yazılar yazılmakta ve ortaya yeni fikirler, atılmaktadır. Bu yazılardan birinde Konya Oturakları şu şekilde irdelenmektedir: “Oturak” sözcüğü köken olarak “oturmak” tan gelmektedir. Toplanarak birlikte oturmak anlamında “oturak tutalım”, “oturak edelim” denirmiş eskiden. Belli bir grup insanın önceden bilinen bir yerde ve zamanda toplanarak sohbet ettikleri, müzik dinledikleri içkili toplantılara oturak adı verilmiştir. Şehir dışında bağımsız evlerde, gecenin ilerleyen saatlerinde düzenlenen bu toplantılar, yalnız erkeklere mahsustur. Oturaklar, genellikle akşam ilerleyen saatlerde başlayıp sabaha kadar sürmektedir. Ancak; bazen günler ve geceler boyu süren toplantılar da olabilmektedir. Konya oturaklarının burada ortaya çıkması rastlantısal olarak gerçekleşmemiş, dönemin ve şehrin içinde bulunduğu koşullar sonucu oluşmuştur. Mevlana’nın burada yaşamış olması, Mevlevilik

Tarikatı'nın ayinlerinin burada yapılması, Konya'da köklü bir müzik kültürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ancak; bu dönemin içerisinde Türklerin Konya'ya fethetmesinden sonra, Orta Asya'dan gelen ozanların burada, bir çalıp-söyleme geleneğini başlattıklarına ilişkin görüşler de vardır. Keramat-ı Mevlana adlı eserde, Mevlana'nın bir gün Sultan Rüküddin'e halk üzerindeki intibalarını göstermek üzere nakkareler, nefir, kus ve zurna çaldırıldığı ve bunun üzerine halkın toplandığı anlatılmaktadır. Konya oturaklarının ilk çıkış yeri kent merkezi olmuştur. Önceleri elit bir tabakaya hitabetmiş olan oturaklar, belli kurallara uyularak hazırlanmaktaydı. Ortaya çıkabilecek gürültü nedeniyle etrafa rahatsızlık vermemek için olsa gerektir, oturaklar için gözden uzak yerler seçilirdi. Oturaklar hiçbir zaman gündüz saatlerinde yapılmaz; önce yatsı namazları kılındıktan sonra oturağa katılmak söz konusu olabilirdi. Yalnız erkeklerin katıldığı (oyuncu kadınlar dışında) oturaklara girebilmek için belli bir yaşta olmak şartı aranırdı. Konya oturakları, her zaman insanların belli kurallar doğrultusunda gerçekleştirdiği faaliyetlerden oluşmaktadır. Müzik çalıp-söyleme ve dinleme yönünün ön plana çıktığı oturaklarda, solo olarak söylenen türküler de belli bir plan ve program doğrultusunda icra edilirdi. Her zaman, "**Çuhacıoğlu Peşrevi**"yle başlayan Konya oturakları, sırasına göre çalınıp-söylenmesi zorunlu olan parçalarla devam ederdi. Konya türkülerinin pek çoğunun makama dayalı olması nedeniyle, zorunlu olarak böyle bir sıralama söz konusu olmuştur. Oturaklarda, Çuhacıoğlu Peşrevi'nin ardından çalınması zorunlu parçalar çalındıktan sonra, mecliste bulunan âşıklar tarafından divanlar ve koşmalar okunmaktaydı. Zamanla Konya oturaklarında âşıkların etkisi azalınca, tamamen türküler okunmaya başlanmıştır. Daha sonraları bu türküler kaşık oyunlarının ritmiyle oyuncu kadınlar söylemişlerdir. Konya'da oturaklarda çalınıp- söylenen türkülerle bir "**oturak repertuarı**"nın oluştuğu görülmektedir. Bu anlamda Konya oturakları yöreye özgü müziğin ve türkülerin olduğu kadar, oyunların da icra edildiği yerler olmuşlardır.

Oturak meclislerinde erkeklerin oynaması söz konusu olmayıp oyunlar yalnız oyuncu kadınlar tarafından oynanmıştır. Oturaklarda oynanan oyunlar, bu ortamlara özgü oyunlar olarak algılanmış ve zamanla kaybolup gitmiştir. Köylerde ise düğünlerin bir parçası durumuna gelen oturaklarda amaç, eğlenmek olduğu kadar, programın zengin bir hale getirilmesidir. Geçmişte, evlenecek gencin arkadaşları düğünden önce mutlaka bir oturak düzenlemekte ve düğünden önce düzenlenen bu toplantıya "**zamah gecesi**" adı verilmekteydi. Konya oturaklarının başlangıçta toplu halde müzik dinleyerek hoşça vakit geçirmek amacına yönelik kendi halinde bir halk eğlencesi olmasına rağmen, daha sonraları şekil değiştirmesinin birçok nedenleri vardır. Şehir merkezinden uzak olan yerlerde kontrolün olmaması nedeniyle bu eğlencelerde rahat davranışların sergilenmesi söz konusu olabilir. Önceleri kadınların pek ortalarda görünmediği zamanlarda bir tabu olarak görülen kadın olgusu, zamanla bu özelliğini kaybetmiş ve insanların yeni arayışlara girmelerine neden olmuştur. Yine toplumsal değişimin sonucu olarak önceleri belli bir sınıftan ve düzeyden insanların katılabildiği oturaklara, zamanla her çeşit insanın girmesi bu bozulmuşluğu hazırlayan unsurlardan biri olmuştur. 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasına ilişkin yasanın ardından, bütün tarikat faaliyetleri yasaklandığı gibi, Mevlevi ayinleri de yasaklanır. Bununla birlikte oturak toplantıları da

denetlenmeye başlanır: Oturaklarda bulunan oyuncu kadınlar da yakalanarak ailelerine teslim edilirler. Bunu üzerine hovardalar, oyuncu kadınları hizmetçi olarak nüfuslarına geçirirler. “Oturak Âlemleri”ne getirilen bu yasaklamalarla birlikte, Konya’da musikiyi yüzyıllar boyunca yaşatmış olan masum halk eğlencesi olan oturak toplantıları da yapılmamaya başlanır. O dönemlerde sahip olduğu kötü şöhret yüzünden “oturak” adı bile Konya’da telaffuz edilmemeye başlanır. O eski formunda olmasa da, o zamanki fonksiyonunu kaybetmiş olsa da, şehrin sahip olduğu müzik kültürü ve sosyal yapısı bu tür toplantıların devamını sağlamıştır. Konya’da içkinin içilmediği, oyuncu kadınların bulunmadığı, yöre türkülerinin söylendiği toplantılar hâlâ mevcuttur ve buma “**Muhabet**” adı verilmektedir.*

Konya oturakları konusunda araştırma ve incelemeler yapmış olan araştırmacı ve uzman Nail Tan ise, 1987 yılında yazmış olduğu “Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi” isimli yazısında ise, “Oturak Âlemi”ni şu şekilde değerlendirmektedir.

Tarihçe:(12)Oturak; toplantı, bir araya gelme, sohbet, eğlence anlamında oturmak fiilinden türetilmiş bir kelimedir. Oturak âleminde duvar diplerine dizilmiş minderlere oturulur. Oturak âlemi, bir halk eğlence biçimidir. Diğer halk eğlencelerinde olduğu gibi geleneği vardır. Belli kurallara göre düzenlenir. Oturak Âlemi’nde türkü, şarkı dinlenir, yemek yenilir, içki içilir, kaşık oyunu-çiftetelli oynayan kadınlar seyredilir. Günümüzde aynı fonksiyonu gazino, bar ve pavyon adı verilen eğlence yerleri yerine getirmektedir. Oturak Âlemi’nin ne zaman başladığı konusunda kesin bilgilere sahip olmamakla birlikte, Oturak âleminin tarihi XIII. Yüzyıla kadar indirebiliyoruz. Mevlana döneminde başlayan sema, halk arasında müzikli-danslı eğlencelerin düzenlenmesine sebep olmuştur. XVI. Yüzyılda kaleme alınan Gazzi Seyahatnamesi’nde “Konya’da oturak etmek eski adettir” denmektedir. Evliya Çelebi de Konyalılar için “...saz, söz, sema ve safaya düşkündürler.” Teşhisini koymuştur. Oturak Âlemleri XVIII. Yüzyıldan itibaren daha da meşhur olmuş, düğünlerin bir parçası haline gelmiştir. Evlenecek delikanlı için arkadaşları düğünden önce mutlaka bir oturak âlemi düzenlerlermiş. Düğünden önce düzenlenen bu oturak âlemine “Zamah Gecesi” denir. Alevi samahlarıyla ilgisi yoktur. Zamahın, semadan ilhamla denmiş olması daha akla yatkındır. 1925 yılında teke ve türbelerin bir kanunla kapatılmasıyla beraber tarikat ayinleri de yasaklanmıştır. Tarikatlarla hiçbir ilgisi bulunmadığı halde Mevlevi ayinleriyle birlikte oturak âlemleri de jandarma tarafından denetime alınmış, yakalanan oturak kadınları ailelerine teslim edilmiştir. Bu duruma engel olmak için bazı efeler oturak kadınlarını hizmetçi olarak nüfuslarına kaydettirmişlerdir.

Halen gizli ve seyrek olarak, Konya’nın bazı köylerinde oturak âlemi düzenlendiği bilinmektedir. Konya merkezinde ise, oturak âlemlerinin müzik takımı olan Baranalar sık sık bir araya gelmekte, Konya türkülerini, oyun havalarını çalıp-söylemekte, kendi deyişleriyle muhabbet yapmaktadırlar. Böylece oturağın müziğiyle yetinilmekte, oyun ve içkiye yer verilmemektedir.

* Kültür Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Daire Başkanı, Ahmet Çakır’ın Muğla’dan yapmış olduğu alan araştırması notları.

Oturak Âlemi Nasıl Düzenlenir?

Oturak âlemleri, genellikle hasat mevsiminden sonra başlar, Mart sonuna kadar sürer. Düşünlerden önce “Zamah Gecesi” adıyla düzenlenir. Gece geç saatte (22-23.00 gibi) başlayıp sabaha kadar devam eder. İki üç gece devam eden oturak âlemlerinden de söz edilmektedir. Yer olarak, gözden irak yerler seçilir. Köylerde; köy odalarında, bağ evlerinde, il ve ilçelerde bağ evlerinde düzenlenir. Tek katlı kerpiç bağ evleriyle eskiden Meram Bağları sık sık oturak âlemlerine sahne oluyordu. Meram Bağlarından başka; eski Konya mahalleleri, merkez köylerinden Sakyatan, Yarma, Ovakavağı, İsmil, Çumra ve köyleri, Obruk, Altınekin, Sille, Tepeköy en çok oturak düzenlenen yerlerdir.

Oturak âleminin düzenlenmesinde üç unsur çok önemlidir; Efe, oturak kadını ve barana... Eskiden Konya ve çevresinde kendilerine efe denilen ve oturak kadını besleyen çapkın, biraz da kabadayı kişiler bulunmuş. Efeler; güzel giyinir, ata biner, cirit oynar, ava çıkarlar, eğlenmek istedikleri zaman da oturak âlemi yaparlarmış. Her efenin bir veya birkaç oturak kadını bulunmuş. Efelere bu yüzden halk arasında “Hovarda” da denmektedir. Bu efelerin yurdumuzun diğer bölgelerdeki efelerle bir ilgisi yoktur. Efeligi oturak kadınıdır.

Oturak kadını ona “Efe” veya “Ağa” diye hitap eder. Oturak kadınları, uzak illerden getirilmiş, genellikle ailesi olmayan kadınlardır. Efenin açık metresi durumundadırlar. Oturak kadınlarına halk arasında; “Ayak, Kötavrat, Orta Avradı, Kapatma, Dost” gibi adlar verilmiştir. Bu kadınlar, para ile satın alınmış, kaçırılmış veya armağan edilmişlerdir. Efenin karısı ve çocuklarıyla birlikte otururlar. Efenin karısı ve çocukları ona aileden biriymiş gibi davranırlar, onu başka erkeklere karşı korurlar. Ailenin namus kavramına oturak kadını da dâhil edilmiştir. Güzel olan, iyi türkü söyleyip oynayan ayaklar makbuldür. Efeler, böyle ayaklara sahip olmakla övünürler.

Oturak kadını yaşlanınca efe onu munasip biriyle evlendirir ve büyük sevap işlemiş sayılır. Yakın dönemde Konya’da meşhur oturak kadını olarak; Adanalı Çopur Kız, Dereli Alimana, Dereli Fadim, Koca Tatar, Cızzık, Bahtiyar, Atyormaz, Tahtelbahir, Karakız, Çukureniğin Miyase, Gramafon, Akkutu. Niğde’de ise; Bor’da Şeküre, Hayriye, Dişidüşüğün Nevriye, Zekiye, Sâriye, Altınhisar’da; Piştav, Kettiri adlı kadınlardan söz edilmektedir. Oturak âlemlerini en çok efeler düzenler.

Önemli misafirlerin, devlet memurlarının şerefine de oturak âlemi yapılıyordu. Eşraf, gençler ve damadın arkadaşları da oturak âlemi düzenlerlerdi. Gençler, oturak âlemi düzenledikleri zaman, “.....yerde, içinde çiğ ve sulu olmayan yarenler bir araya geldik, hazırlıklar tamam.” Diyerek efeye haber gönderip kadınıyla davet ederler.

Efenin kabul etmesiyle âlemin hazırlığına başlanır. Efe, daveti kabul ettiğini kadının bohçasını göndererek belli eder. Bohçada oturak kadınının oyun elbiseleri, kaşıkları, zilleri bulunur. Kahve ve sigara içiminden sonra, hafif bir peşrev yemeği yenir. Bu yemek, içki içmek için mideleri hazırlar. Saatler 23.00’e yaklaşırken sazlar akorda başlar. Bu sırada, oturak kadını veya kadınları ellerinde tepsile odaya girerler.

Oturak kadını efeden başlayarak herkesin önünde çömelerek tepsideki kadehlere rakı doldurur, önce rakı dolu kadehi uzatır, sonra bardakla su verir, daha sonra da bir parça mezeyi ağzına uzatır. Bu usulle, misafirlere içki ve meze sunar. İçki ve meze sunma işi, müziğe ara verildikçe tekrarlanır. Oturak kadını ve musiki takımı da içer. Kahve ve

sigara ikramı da tekrarlanır. Akort bitince, barana çalıp-söylemeye başlar. Baranalar, Konya türkülerini ağırdan hızlıya doğru sıraya koymuşlardır.

Bu sıra zamanla gelenek halini almıştır. Genellikle Konya türküleri oturaklarda üç bölüm halinde sunulur.

I. Bölüm: Konya Peşrevi (Uşşak), Sandıklı (Uşşak), Sabahın Seher Vakti (Uşşak), Mentşşeli (Uşşak), Sille (Muhayyer), Aşşabilsem (Uşşak), İçme Beyim (Hüseyni), Urfa-lyım (Karcığar), Mapusahe (Uşşak), Üsküdar (Uşşak), Saffet Efendi (Uşşak), Turnalar (Karcığar), Bülbül (Neva-Hicaz), Aksaray Develisi (Karcığar), Efendim (Neva-Hicaz).

II. Bölüm: Nafiledir Sevdiğim (Uşşak), Aksille (Neva-Hicaz), Karanfil (Neva-Hicaz), Çay Kenarı (Neva-Uşşak), Kara Koyun (Neva-Hicaz), Emmiler (Karcığar), Enginli Yüksek Kayalarımız (Nevada Hicaz), Çıbık Telden Bağlamam (Nevada Hicaz), Limo (Nevada Hicaz), Süpürgesi Yoncadan (Karcığar), Aslan Mustafam (Nevada Uşşak), Kozan Dağı (Hicaz), Necip Oğlan (Hicaz), Bağlar Gazeli (Hicaz), Tosun At (Hicaz), Şerif Hanım (Hicaz), Elmalı (Hicaz), Aşık Şem-i'nin Konya Methiyesi (Hicaz).

III. Bölüm: Atımı Bağladım (Nevada Uşşak), Furun Üstünde Furun (Araban), Eczanenin Şişeleri (Nişaburek), Caminin Mazini Yok (Hicazkâr), Karadut (Rast), Âlim (Hüzzam), Evlerinin Önü (Rast), Tatar (Rast), Eşme Kaya (Mahur), Kabak (Rast), Elmaların Yongası (Rast), Gül Dibi Belleniyor (Rast), Baygın Cemilem (Rast), Hocam (Uşşak), Şebab Oğlan (Buselik), Karamanlı (Nevada Uşşak), Mezar Arası (Eviç), Candarma (Eviç), Hafız Mektedir Gelir (Hüzzam), Mapus Damlarına Serdim Postumu (Acem), Yeşilim (Hüzzam), Bir Şarap İçtim Destiden (Rast).

Birinci bölümdeki türküler çalınıp söylenirken oturak kadını yandaki odaya geçip oyun kıyafetlerini giyer, hızla odaya girip oynamaya başlar. Ellerinde bazen kaşık, bazen de ziller vardır. Oturak kadınının oyun kıyafeti yemeni, tüllü fistan, şalvar, cepken, çorap ve iskarbinden ibarettir. İlk oynayıştta başı yemeniyle yarı yarıya kapalıdır, şalvarlıdır. Daha sonraki oynayıştlarda başını açar, gerdanını da gösterecek daha kısa bir fistan giyer, şalvarını çıkarır. Konya Oturak Âlemlerinde daha açık kıyafetlere nadiren rastlanır.

Oturak âlemi içki içerek, müzik dinleyerek, oyun seyrederek sabaha kadar devam eder. Gün ağırırken efe kadına işaret eder. Kadın yanına gelir oturur veya bir köşeye büzülür. Dağılma zamanı gelmiş demektir. Barananın “Bir Şarap İçtim Destiden” türküsünü çalıp bitirmesi de oturak âleminin sonunu gösterir. Bu türküden sonra barana artık hiçbir şekilde çalıp-söylemez. Dağılma zamanı genellikle ekşili bir çorba içilir; bazen de tandırda pişmiş koyun, keçi yenir. Önce gençler birer ikişer dağılır. Sonra efe kadını alır gider. Seyrek rastlanan tepsi içinde kadının oynaması olayına gelince; oturak kadını için en hüner isteyen durumdur. Sofra tablasının üzerindeki bakır veya gümüş tepsinin içinde çok kıvrak ayak ve vücut hareketleriyle oynamak mecburiyetindedir. Tepsinin kenarlarındaki kadehlerde bulunan rakılar dökülmeyecektir. Günümüzde gazinolarda dansözler; yemek yenilen masaların üzerine çıkararak oynamakta, bir bakıma eski geleneğı sürdürmektedirler.

Oturakın Musiki Yönü:

Konya türküleri, makamlı ve ara nağmelidir. Klasik şarkılara benzeyen bir yapıları vardır. Çünkü çoğu Mevlevi dergâhlarında mutriban olarak görev yapan kişiler tarafından muhabbet için bestelenmiştir. Oturak âlemleri ve muhabbet meclislerinde Baranalar tarafından çalınıp söylenen Konya türküleri birer oyun türküsü olup, ağırdan hızlıya doğru sıraya konmuştur. Genellikle üç bölüm halinde sunulur. Konya oturak ve muhabbetlerinde Konya türkülerine benzerlik gösteren başka yöre türküleri de çalınıp söylenir. Gesi Bağları (Kayseri), İzmir'in İçinde Vurdular Beni (Ege), Ankara'nın Taşına Bak (Ankara), Tombul Bilekli Gelin (İstanbul) gibi. Ayrıca; Konya türkülerinden bir bölümü de zaman zaman sıra içine dâhil edilir.

Türkülerin üç bölüm halinde sunulmasının sebebi, aralarda oturak kadınının dinlenmesine fırsat verilmesi, ayrıca; içki ve meze ikramı yapmasını sağlamadır. Oturak âlemlerinde barana da divansız, cura, ud, kanun, tef, tahta kaşık çalan sanatçılarla türkü söyleyen solistler bulunur. Oturak kadını da türkü söyler. Konya türküleri, kaşık vuruşunu andıran ve "Konya Tezenesi" adı verilen özel bir tezene vuruşuyla çalınır. Her türkünün bir oyunu vardır. Denilebilir ki, Konya türküleri oyun oynamak için yakılmıştır. Oturak âlemlerinde Konya türküleri, "Konya Ağzı"yla söylenir. *Oturak âlemlerinin havasına uygun söz özellikleri gösterir. Efeler, hovardalar, cinayet, baskın, ölüm, hapis-hane, güzeller, yiyip-içip eğlenme, aşk motiflerine bu türkülerde bolca rastlanır. Oturak âlemlerinde barana, ciddiyet içinde türküleri sunar. Dinleyenlerin kulağı da müziktir. Üç bölümlük büyük bir konser zevkle dinlenir.*

AKŞAM SEFASI (BODRUM-MUĞLA):

Bodrum'da düğünlere "Akşam Sefası" denilen türkü söyleme faslıyla başlanır. Akşam sefasında yörenin mahalli sanatçıları *Karaova Düğünü, Bodrum Hâkimi, Hayıtlıdan Çıktım, Ormancı, Şu Milasın İçinde Bir Tek Gül İdim, Çadır Kurdum Şu Yaylanın Düzüne* gibi oyunu olmayan türkülerden oluşan bir repertuar sergilerler. Bu fasılla birlikte hem düğüncüler, hem de müzisyenler düğüne ısınırlar. Fasilin başlamasıyla; genç kızlar, "akşam sefası başladı haydi düğün yerine gidelim" diye birbirlerine haber vererek toplanırlar. Düğüne gelen genç kızlar düğün yerinde yerlerini alırlar. Düğün evi tarafından ikramlar yapıldıktan sonra oyunlara geçilir.

Bodrum'da geleneksel düğün yapıyorsa oyunlar kızlarla başlardı. Şimdi ise bu gelenek değişmiştir. Düğünler delikanlıların oynadığı oyunlarla başlamaktadır. Zaten geleneksel bir düğün yapılmıyorsa Bodrum düğünlerinde halk oyunlarından bahsetmek söz konusu değildir. Zira Gündoğan köyündeki halk oyunları araştırması yaptığımız sırada tesadüfen köyde bir düğüne rastlamıştık. Maalesef düğün orkestra çalgıları eşliğinde yapıyordu. Bu da yörede birtakım geleneklerin artık uygulanmadığının güzel bir ispatıydı. Bodrum'da geleneksel düğünler açık havada ya da evin avlusunda yapılır. Düğüne gelen misafirler evden getirdikleri hasır ve benzeri eşyaları gösterilen yere sererek tek sıra halinde otururlar. Bunu, önce evli ve yaşlı kadınlar, genç kızlar sonra da erkekler yapar. Kadınlar, genç kızlar ve erkeklerden oluşan üç ayrı çember meydana getirilir. Gelen-geçen ve hizmet edenlerin rahatça hareket edebilmesi için çemberin birkaç yerinden

açıklık bırakılır. Çemberin ortası tek başına oynayacaklar için oyun alanıdır. Düğün eğlenceleri önce kadın oyunlarıyla başlar. *Sabahın seher vakti* 'yle başlayan oyun, *Gelinim kınan kutlu olsun*'la devam eder. Oyunlara tek tek kalkılır. Oyunları idare edene *Yenge* denir. Yengenin önce kendisi oynar. Sonra kadınları, sonra da genç kızları oyuna kaldırır.

Önce 12-13 yaşındaki, sonra yaşça daha büyük genç kızlar oyuna kaldırılır. Kızlar isterlerse *Harmandalı* ve *Muğla Zeybeği*'ni grup halinde oynayabilirler. Yöre müzisyenleri kişileri tanıdığından oynayacağı oyunu da bilir. Bu yüzden oyuna çıkanlara göre havayı değiştirir. Oyun bilen herkes kalkarak sırasını savar. Düğünde, başka köylerden gelen kadınlar varsa bunlara oyunda öncelik tanınır. Kadın ve genç kızların oyunları bittikten sonra, oyun alanı erkeklere bırakılır. Oyun alanının erkeklere bırakılması düğünün sona ermesinin işaretidir. Erkek oyunlarındaki oyuncuları organize eden kişiye *Meydancı* denir. Meydancı; oynamak isteyenleri sırayla kaldırır. Kız ve oğlan evinde olmak üzere, iki meydancı vardır. Meydancılar düğünün nizam ve intizamını, asayişini sağlayan kişilerdir. Meydancı, önce kendisi oynayarak oyunu başlatır. Sonra da konuklara oyunu başlattığını duyurur. Oyunu bilen bütün davetliler kalkarak sırasını savar. Erkek oyunlarında oyun bittikten sonra "*hayda*" veya "*haydi efeler*" denilerek oyuncular coşkularını dile getirirler. Oyunlar, açık havada oynandığı gibi, kapalı mekânlarda da oynanabilir. Bodrum oyunları da diğer yöre oyunları gibi, soldan sağa doğru oynanır. Dönüş figürleri de soldan yapılır. Yöre oyunları, daire formunda oynanan gruplar içinde yer alır. Kadın oyunlarında ise; oyun, karşılıklı ve de kendi etrafında dönülerek oynanır.

Meydancı, erkeklerin oynamasından sonra gelinin akrabalarını da topluca oyuna kaldırır. Oyun içerisinde "*Nazar Kıрма*" adlı bir gelenek vardır. Geleneği yerine getirmek için bardak kırılır. Nazar Kıрма geleneğinin uygulamaya konulması, düğünün sona erdiğine işaretir. Konuklar, nazar kırmadan sonra yavaş yavaş dağılmaya başlar. Geride sadece gelinin hısım – akrabası kalır. Kalanlar da gelinin kınasını yakarlar.

Kına yakımından sonra, çalgıcılar *Harbiye Marşı*'nı çalarak düğünün bittiğini ilan eder. *Harbiye Marşı* ile düğünün bitmesini ilan etmek yakın zamanlarda gelenekselleşmiştir. Ülkemizin çeşitli yörelerinde yapılan "*Şabaş Geleneği*", farklı da olsa Bodrum'da uygulanmaktadır. Şabaşlar oyuncunun oyuna kalktığı zaman yapılır. Oynayanın kadın veya erkek olması fark etmez. Birisi oynarken oyuncunun dost veya akrabası müzisyenlerin önündeki bu iş için tahsis edilmiş masaya para bırakır. Buna yörede "*Para Çevirme*" denilmektedir. Bir nezaket ifadesi olan bu davranış, ayrıca; oyuncuyu da onurlandırmış olur (Çakır, Muğla Alan Araştırması notlarından).

OTURAK ÂLEMİ (GİRESUN)

Şenliklerde olduğu gibi, düğünlerde de söylenen ezgilerin yeri bellidir. "Oturak Âlemleri"nde, uzun havalar ve topluluğu neşelendirmek için atma(Kesme) türküler söylenmektedir. Ancak; bu türkülerde oyun yoktur. Genelde kemeñeci tarafından söylenen bu ezgiler, kemeñecinin o anki gözlemlerini irticalen – mizahçı bir tavırla anlatması şeklinde olmaktadır. Bu türkülerde müstehcenlik fazladır, fakat bu özelliği bölgede söylenen diğer türkülerde de görmek mümkündür. Kemeñeci belirli bir ezgiye saatlerce türkü söyleyebildiği gibi, sözler başka türküden de alınabilmektedir. Türkülerin konuları; genelde sevgi, yakınma, yergi (alay), kuma, kader, imece ve sitem üzerinedir. Usul

bakımından ise, 2/4, 4/4'lük ezgiler görülse de 5/8, 7/8, 9/8'lik aksak usuller daha fazla göze çarpmaktadır (Ekici, 1992:133).

ŞEHİR HALK MUSİKİSİ (TRABZON)

“Tarih boyunca, coğrafi konumu ve geçirdiği medeniyetler, Trabzon’un kültür hayatını da doğrudan etkilemiştir. Öncelikle Trabzon, deniz yolu ticareti ve taşımacılığı açısından önemli bir limandır. Bu yönü ile Doğu’yu, Batı’yu ve Kuzey’i birbirine bağlayan bir köprü görevi de görmektedir. Bu özellik, Anadolu’nun iç bölgelerinden, Trabzon’un komşu vilayet, sancak ve liva’larından ve ayrıca bazı komşu Kafkas ülkelerinden şehre önemli bir göç nedeni olmuştur. Bu nedenle şehrin her döneminde kozmopolit bir kimlik taşıdığı da düşünmek pek yanıltıcı olmaz. Öte yandan, Trabzon’un tarih boyunca bir kültür-san’at şehri kimliğinde olduğu tartışılmaz. Bilhassa şehir halkının yüksek san’at zevkine doğan zengin bir musiki hayatı olduğu elde edilen belge ve bilgilerde açıkça görülmektedir. Elimizde musiki örnekleri bulunmamasına karşın, yaklaşık bir asır önceki Trabzon şehir halk musikisinin birkaç farklı karakterinden haberdar olabiliyoruz. Bunlar;

- 1- Ev, konak, mesire yerleri vs. gibi ortamlarda, kadın ve erkeklerin ayrı ayrı veya karışık olarak yaptıkları musikili toplantılarda icra edilen tipik şehir halk musikisi.
- 2- Köy muhitinden şehir muhitine taşınmış tipik bölgesel halk musikisi (Horon musikisi vs. gibi)
- 3- Âşık musikisi
- 4- Civar yörelerden(Erzurum, Kars, Erzincan, Gümüşhane, Rize, Giresun vd) taşınmış komşu halk musikisi.

Bunların dışında özellikle “tekke musikisi”: ayrıca ev mevlidi, sünnet, kına, evlenme, asker uğurlama, ramazan gibi özel günlerde kullanılan musiki çeşitleri hakkında hemen hiç bilgi sahibi değiliz.” (Şenel, 1994:133).

Erkek Meclislerinde Musiki: [“Zevk(âlem)”-“Kadın Saklama” Âdeti ve “Helva” Sohbetleri.]

“Yurdumuzun çeşitli bölgelerinde Meşk, Âlem, Oturak, Oturak Âlemi, Cümbüş, Perde vs. gibi adlar verilen erkek toplantılarına, Trabzon’da da rastlıyoruz. Bu toplantılara Trabzon’da Zevk [Âlem] deniyor. Bugün unutulmuş olan bu toplantılar, özellikle gençlerin en önemli eğlence ortamlarını oluşturuyordu.

“Zevk [Âlem] adı verilen toplantılar daha çok eğlenmek amacıyla gençler arasında; gözden uzak mekânlarda [köyde, bir mağarada, boş bir evde veya ormanlıkta] ve orta malı tabir edilen bir ya da birkaç kadının katılımı ile yapılırdı. Her kadının bir sahibi vardı. Gençler, kadınları gizli yerlerde saklarlar ve zevklerde saki ya da çengi olarak kendilerine hizmet ettirerek eğlenirlerdi. Eskiden bu âdet’e “Kadın Saklamak” denirdi. Zevk’e katılanlar, mumların aydınlattığı mekânlarda halka halinde oturur, kadının sunduğu içki ve müstehcen bir raks ile kendilerinden geçer; kemeççe ya da zurnadan çıkan kıvrak nağmelerle horon teperlerdi. Zaman zaman içkinin de tesiri ile önemsiz bir meseleden büyük bir olay çıkar ve sonu cinayetlere varacak kavgalar olurdu.

Anadolu'da, gizli ve sabahlara dek süren bu tür musikili meclislere katılmanın ve icabet etmenin kuralları vardır. Âlem 'de sohbet edilir, çoğu zaman içki içilir, saz çalınır ve yöre oyunları oynanırdı. Meclise dâhil olmanın, oturmanın, kalkmanın, sohbet etmenin, içki içmenin, saz çalmanın, raks etmenin vd. her türlü davranışın kuralı, zamanı, adap ve erkânı vardı. Bu meclislerde, musiki ve raks en önemli elemanlardı. Yörenin en usta çalgıcıları, okuyucuları, çengi veya köçekleri meclislere iştirak ettirilirdi. Bu tür meclisler adeta, yörenin musiki odakları sayılırdı. Bir başka yönüyle usta-çırak ilişkisine dayalı eğitimin yapıldığı musiki okulları gibi idi. Meclise, sadece davetliler katılabilirdi. Davet edilenler, ev sahibine hürmeten ve toplantıya katılanlara ikram edilmek üzere, imkânları nispetinde yiyecek veya içecekler getirir; getirdiklerini ve yanlarında taşıdıkları silah, hançer gibi eşyaları kapıda bırakırlardı. Görgü kuralları gereği kimin ne hediye getirdiğini diğer iştirakçiler bilmezlerdi. Âlem, en çok hürmet edilen bir kişi tarafından yönetilir, davetliler tam bir aile toplantısı havasında; uyumlu, saygı ve sevgi anlayışı içinde davranırdı. Bu tür âlemlerin gizli yapılmasının asıl sebebi; içki içilmesi, mecliste kadın bulundurulması ve saz çalınıp raks edilmesi idi. İçki, kadın, musiki ve raks çevreden genellikle hoş karşılanmayan ve çoğu zaman şikâyet unsuru olabilen nesnelereydi. Çoğu yörelerin güvenlik görevlileri de bu tür toplantılara izin vermez ve tespit ettikleri evlere baskın düzenlerdi. Sonuçta, hiçbir iştirakçinin arzu etmeyeceği üzücü olaylar meydana gelirdi. İşte, bu tür üzücü olaylarla karşılaşmamak için, muhtelif önlemler alınır; çevre köylerden ya da komşu mahallelerden ağa, bey veya yüksek mevkii sahibi kişiler de davet edilirdi.

Bununla birlikte, esas önlem olarak kapılar kapatılır ve dışarıya gözcü veya gözcüler bırakılırdı. Gözcüler; Zaptiye veya Kol'un geldiğini gördüklerinde içeriye haber verirdi. Mecliste, bu haberin alınmasından itibaren önce gürültü azaltılır, ışıklar biraz kısılır, eğer müzik çalıyorsa hafifler, ancak; durmazdı. Raks eden varsa, o da durmaz ve olabildiğince sessiz olunarak, Zaptiye veya Kol'un geçmesi beklenirdi. **“Kol geçtii !”**, ihtar alınıncaya kadar da, bu hal devam ederdi. Anadolu'nun özellikle Orta Anadolu ve Orta-Kuzey Karadeniz Bölgelerinden-daha çok şehir merkezlerinden- derlenmiş ve “Kol” baskınlarını tasvir eden sözlü veya enstrümantal pek çok parça vardır ki bu çeşit havalara “Kol Bastı Havası” veya “Kol Havası” adı verilir. Bu havalara, oyun havası olduğundan “Kol Bastı Oyun Havası” da denilir. Rahmetli Muzaffer SARISÖZEN, kol havalalarının, Trabzon Bölgesinde çalınıp oynandığını tespit ettiğinde, türkü derleme fişlerine şu notları yazmış;

Kol Bastı Havası: “Kız oynatma esnasında, devriyelerin kontrolüne karşı nüanslarla vaziyeti idare etmek gibi pek enteresan bir mevzuu ihtiva eder. “Kol Geliyor!” ihtarını işiten saz, derhal sesini imkân nispetinde kısar. Oynayan kız da zil ve ayak seslerini keser. Fakat âlem devam eder. Kol'un uzaklaştığını haber veren gözcüler, seslerin keskinleşmesini hazırlamış olurlar.”

Kadın Meclislerinde Musiki:

“Trabzon'da orta halli aileler arasında kadınlar, daha çok düğünlerde, kına gecelerinde ve sünnetlerde bir araya geldiklerinde eğlenme imkânı bulabiliyorlardı. Kadınlar

kendi aralarında raks ederler (köylülerinki kadar seri olmamak şartıyla), türküler söylerler ve eğlenirlerdi. Düğünlerin vazgeçilmez üyeleri arasında “Çengi”lerin de büyük yeri vardı. Bazen, bir veya birden çok Çengi ellerinde def olduğu halde mahalli türküler söyleyerek ve mecliste hazır bulunan genç kızları ve kadınları ortaya alarak oynatmaya başlarlardı. Bunlar, davetlileri raksa kaldırırlar ve eğlencenin daha samimi geçmesini sağlarlardı. [Trabzon’da kadın eğlencelerine katılan “çengi”ler, şüphesiz bu işi para karşılığında yapan kadınlardı. Bunların İstanbul’da olduğu gibi “takım” halinde eğlencelere gittikleri anlaşılıyor. Müfit Semih Baylan da “Trabzonlu Müzisyenler ve Musikimizde İz Bırakanlar” adlı kitabında {a.g.e., s.120-121} bu konuya temas ederek, çengilerin raks etmeye gençten yaşlıya doğru çıktıklarını bildiriyor ve bazı çengilerin adlarını veriyor ki bunlar; Emine Hanım, Hamiyet Hanım, Saliha Hanım, Asiye Hanım’dır. {Not: İstanbul’da çengiler, takımlar halinde eğlencelere katılır ve önce en yaşlı ya da baş çengi raks ettikten sonra yerini gençler alırdı./S Şenel}.

Hatıratlardan da anlaşıldığı kadarı ile çengiler, sadece kadın eğlencelerine katılmaz, bazen erkek meclislerine davet edilirlerdi. Bununla birlikte, gerek hatıratlardan ve gerek resmi saha araştırmalarından çıkarılabilecek bir sonuç da, mesleği çengilik olmadığı halde çengilerin işlerini yüklenen, onlar gibi tef çalan, türkü söyleyen ve raks eden kadınlar da “Çengi” olarak tanımlanmıştır.] Aşağıdaki örnekte olduğu gibi, kadın eğlencelerinde, oyuna kalkan genç kıza karşı türküler de okunurdu.

Helvacı dükkâni handa
Ya şundadır ya bunda
Tahta da kala başında
Şöyle oturur yemene
Kaftanı basar beline

Bir güzel çıkmış oyuna
Benzeyir sultan suyuna
Annesi baksın boyuna
Var güzel otur yerine
Gayrisi çıksın oyuna

Daha asrın başlarında kadın eğlencelerinde, darbuka ve zilli maşa da kullanılıyordu. Ardından bu çalgılar gittikçe azalmaya başladı, bir süre sonra yerini, sadece dem tutan defe bıraktı. Kadın meclislerine, asrın ilk çeyreği içinde ud ve keman da dâhil olmaya başladı. Kına geceleri de, kadınların musikili ortamlarından biri idi.

Kına gecelerinde, geline kına yakılmadan önce, bir ilahi söylenmeye başlar, bu esnada gelin davetlilerin ortasına getirilirdi ki bu merasime Orta ya da Orta Merasimi denirdi. Gelinin yengesi eline bir bakır tas alıp davetliler arasında dolaştırır, davetliler tasa arzu ettikleri kadar para atardı. Tasın içinde toplanan paralar tasla birlikte gelinin kucağına konurdu. İlahi söylendiği sırada da gelinin bütün akrabaları kızın başına bir çenber atar ve bu suretle “Çenber” adı verilen bir hayli başörtüsü yığılırdı. Biraz sonra

paralar ve çenberler kaldırılır, paralar yengeye, çenberler ise geline bırakılırdı.

Ardından kına yakma merasimi yapılır, gelinin ayaklarına, ellerine ve başına yakılarak yatırılır, merasim böylece devam ettirilirdi. Kına gecelerinde söylenen türkülerden birinin güftesi şöyle idi;

*Gelin ağlar yaşın yaşın
Gitmem deyü sallar başın
Geline lazım bir baba
Ağlayaydı kaba kaba
Geline lazım bir ana
Ağlayaydı yana yana
Geline lazım bir koca
Bekleyeydi yol boyunca*

*Gelinim hatunum kınan kutlu olsun
Gittiğin yerlerde dilin tatlı olsun*

Perşembe günü gelin, oğlan evine vardığında da aşağıdaki gibi bir “Gelin Karşılaşma Havası” okunurdu.

*Hoş geldin âdem ilen
Uğurlu kadem ilen
Yar seni beslemeli
Cevizli badem ilen*

*Hoş geldin hoş oturdun
Dolu bade getirdin
Bu aftoz meclisidir
Ne getirdin oturdun*

*Hoş geldin hanemize
Dert saldın yaremize
Senin gibi bir güzel
Girmiştir aremize “*

SIRA GECESİ GELENEĞİ (ŞANLIURFA):

Tarih ve kültür şehri olarak bilinen Şanlıurfa; her dine mensup kişilerce ziyaret edilen Hz. İbrahim Makamı, Balıklı Göl ve Hz. Eyyüp Makamı gibi kutsal mekânları, Haran Harabeleri, Şuayb Şehri ve kent merkezindeki tarihi yapıları, taş yapılı Urfa evleri, otantik çarşıları ve zengin folkloru ile müstesna bir şehirdir. Şanlıurfa folkloru denince; türküleri, türkücülere, hoyratları, çiğköftesi ve “sıra geceleri” akla gelmektedir.

“Sıra Gecesi Nedir? :

Bilhassa kış gecelerinde olmak üzere, yaşları birbirine yakın arkadaş gruplarının, her hafta başka bir arkadaşın evinde olmak üzere, haftada bir akşam, belirli bir niteliğe ve düzene göre sıra ile yaptıkları toplantılara Şanlıurfa’da “sıra gecesi” denmektedir.

Sıra Gecesinde Kurallar:

Sıraya katılanlar sıra gecesinin kurallarına uymak zorundadır. Bu kurallardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: Önceden belirlenen sıraya gelme saatine uyulur, uymayanlara arkadaşlarca tespit edilen ceza verilir. Sıraya gelen misafirler veya yaşça büyük olanlar, saygı ifadesi olarak üst tarafta oturtulur, ev sahibi ise kapıya yakın oturur. **Sıra gecesinde müzik icra edilirken konuşmak, sohbet etmek hoş karşılanmaz.** Sıra grubunun seçilen bir başkanı vardır. Başkan sıra gecesinin yönetimini üstlenir, kurallara uymayanlara verilen cezaları uygular.

Sıra Gecesinde Sohbet:

Sıra gecelerinin en önemli fonksiyonlarından biri sohbettir. Sıra gecelerinde konuşulan konular sıra gezenlerin mesleklerine, kültür ve sanat seviyelerine, tahsillerine göre değişiklik arz etse de sırada; sağlık, eğitim, ekonomi, sanat, edebiyat, siyaset, dini konular ile Urfa’nın sorunları, Türkiye ve dünya meseleleri gibi hemen her konu konuşulur. Bazı sıra gecelerine, sıradakilerin merak ettikleri veya ilgi duydukları konunun uzmanı bir misafir özellikle çağrılır ve onun konuşması dinlenir, ondan istifade edilmeye çalışılır.

Sıra Gecesinde Müzik:

Şanlıurfa’da müziğin gelişmesi ve yaşatılmasında, yeni bestelerin ve sanatçıların ortaya çıkışında en önemli faktör sıra geceleridir. Sıra gecelerinde müzik, sıra elemanlarınca usta-çırak geleneği içerisinde icra edilir. Herhangi bir enstrüman çalan veya okuyabilen kişilerin oluşturduğu sıralarda müzik, Urfa makam geleneği içerisinde icra edilir. Müzik faslı Rast veya Divan makamından başlayarak, Uşşak, Hicaz ve gecenin durumuna göre diğer makamlarla devam ederek Kürdi veya Rast makamıyla son bulur. Bu makamlar icra edilirken o makama göre şarkı, türkü okunur. Arada ise hoyrat ve gazel okunur. Müziğe yeni başlayanlar, bu gecelerde ustaları dinleyerek müzik bilgisini alır ve makamları öğrenirler.

Bu yönüyle sıra gecelerine “halk konservatuvarı” da denilebilir. Bu tür sıra geceleri daha çok, müzisyenlerin bir araya geldiği sıra geceleridir. Her sıra gecesinde müzik icra edilir diye bir kural da yoktur. Müzisyenlerin oluşturduğu sıra gecelerinde bile müzik, gecenin ancak belli bir bölümünde icra edilir. Çünkü sıra gecesinin esas amacı; sohbettir, dayanışmadır, paylaşmadır. Son yıllarda televizyonlarda veya çeşitli salonlarda, restoranlarda eğlenmek için düzenlenen müzikli gecelere de “sıra gecesi” denmektedir. Bunlar için “Urfa gecesi” veya “Urfa halk müziği gecesi” ifadeleri daha uygun olur kanaatindeyiz (Akbiyık, 2007).



Resim: Kazancı Bedih ve “Sıra Gecesi” (Abuzer Akbıyık Arşivi)

Sıra Gecesinde İkram:

Sıraya gelenlere ilk olarak acı kahve ikram edilir. Çekirdek kahve kavrulup dövüldükten sonra, kaynatılıp süzülerek hazırlanan acı kahveye “mırza” denir. Bu kahve, özel fincanlarla misafirlere sunulur. Mırza, az miktarda konulur ve iki defa verilir. Acı kahvenin yapılması gibi içilmesinin de kendine has kuralları vardır. Bu kurallardan birkaçını şöylece sıralayabiliriz. Kahveyi içen, kahve fincanını yere koymamalı ve mutlaka dağıtana geri vermelidir.

Kahveyi içenin, fincanı yere veya masaya koyması, kahveyi verene büyük hakaret sayılır. Eskiden bunun cezası, kahveyi dağıtan bekârsa evlendirilmesi ya da fincanın altınla doldurulup ona verilmesi imiş.

Bu kuralı bilmeyen misafirler, kahve fincanını yere koyarsa, bu kural hatırlatılır ve de hoş görülür. Acı kahveden sonra çay ikram edilir. Gece ilerleyip diğer ikramlar yapıldıktan sonra, sıra gecesinin bittiğini hatırlatmak için son bir acı kahve daha verilir.

Sıra gecelerinde yemek olarak “çiğköfte” yapılır, nadiren mahalli yemeklerin ikram edildiği sıra geceleri de vardır. Diğer bir ifade ile çiğköfte sıra gecelerinin değişmez yemeğidir. Çiğköfte ikram edildiğinde genellikle herkes tabağındakini bitirir.

Tabakta çiğköftenin kalması hoş karşılanmaz. Bu çiğköftenin iyi yoğrulmadığı veya malzemelerinin beğenilmediği manasına gelir.

Sırada, çiğköftenin yanında ayran, bostana, salatalık veya maruldan yapılmış cacık, korek salatası, çoban salatası gibi salatalar ikram edilebilir. Sıra gecelerinde çiğköfteden sonra kadayıf, şıllık, katmer, baklava veya daş ekmeği, küncülü akkıt, palıza, şire gibi mahalli tatlılardan herhangi biri ikram edilir.

Sıra gecelerinde ikram çiğköfte ve tatlı olarak kararlaştırılmışsa, arkadaşlar arasında eşitlik olsun diye herkes bu kurala uymak zorundadır. İlave bir ikramda bulunana “bunu davet kabul ettik, bu nedenle sırayı tekrar yapacaksın” denilerek ceza verilir.

SIRA GECESİ'NİN ŞANLIURFA KÜLTÜR HAYATINDAKİ YERİ:

Şanlıurfa'da yüzyıllardan beri yaşanan ve günümüzde de yaygın olarak sürdürülen sıra gecesi geleneğinin, Şanlıurfa kültür hayatındaki yeri şu başlıklarla sıralanabilir.

“Sıra gecesi” hoşgörüdür, sevgidir

Sıra geceleri sayesinde insanlar birbirleriyle tanışır, konuşur, arkadaşlıklar, dostluklar oluşur. Urfa'da, birliğin, beraberliğin, sevginin, hoşgörünün tohumu sıra gecesinde atılır, yıllarca süren sıra gecelerinde bu tohum büyür ve ulu bir çınar olur. Bu nedenle Urfa'da sıra gecesi, “sıra arkadaşlığı” çok önemlidir. Yıllarca süren sıralardaki arkadaşlıklar, zamanla yakın dostluklara dönüşür.

“Sıra gecesi” bir halk mektebidir

Urfalı; cemaatle oturup kalkmayı, gelenek ve göreneklerini, adab-ı muaşeret kurallarını, cemaatte konuşmanın adabını, yeri geldiğinde konuşmayı, yeri geldiğinde dinlemeyi, büyüğüne saygıyı sıra gecelerinde öğrenir. Sıra gecelerinde zaman zaman çeşitli kitaplar okunur ve yorumları yapılır. Böylece sıra gecesi; eğiten, öğreten bir halk mektebidir.

“Sıra gecesi” nezih bir sohbet ortamıdır,

Sıra gecelerine çağrılan edebiyatçılar, şairler bilim ve din adamları dinlenir, onların bilgilerinden istifade edilir. Menkıbeler, kıssalar, fıkralar anlatılır. Deneyimler aktarılır.

“Sıra gecesi” acıyı ve mutluluğu paylaşmaktır.

Sıra arkadaşlarından birinin yakını ölse, diğer arkadaşları cenazenin hazırlanmasından kaldırılmasına kadar arkadaşlarının yanında olurlar, acısını hafifletmeye çalışırlar. Yine arkadaşlarının düğün, sünnet vb. mutlu gününde yanında olur, mutluluğunu paylaşırlar.

“Sıra gecesi” tanışmaktır, kaynaşmaktır

Sıra geceleri sayesinde insanın çevresi genişler. Sıraya zaman zaman misafirler çağrılır, onlarla tanışılır. Bazı sıra gecelerine bürokratlar da çağrılır, gelen misafirler sıra elemanlarını, sıra elemanları da o bürokratları tanımış olur. Böylece sıra gecesi; tanışmaya, kaynaşmaya ve devlet-halk bütünleşmesine vesile olur.

“Sıra gecesi” bir “halk konservatuarıdır.

Şanlıurfa'da müziğin gelişmesi ve yaygınlaşmasının en büyük nedeni sıra geceleridir. Bu geceler, usta-çırak geleneğine uygun olarak müziğin öğretildiği ve icra edildiği meşk ortamıdır. Müzikle ilgilenenler bu gecelerde türküyü, gazeli, hoyratı, şarkıyı, makamı, usulü, notayı öğrenir. Müzik terbiyesini burada alır. Bu yönüyle sıra geceleri, bir “halk konservatuarıdır.

“Sıra gecesi” çok yönlü bir dernektir

Çeşitli hobileri ve özel ilgi alanları olanlar kendi aralarında sıra gecesi grubu oluştururlar. Bu gecelerde sevdikleri konuları konuşur, görüş ve bilgi alışverişinde bulunurlar. Bu yönüyle sıra gecesi; bir dernek gibi fonksiyon üstlenmiş olur.

“Sıra gecesi” bir istişare toplantısıdır.

Şanlıurfa'nın sosyal, kültürel ve ekonomik sorunları sıra gecesinde konuşulur ve tartışılır, çözüm yolları üretilir. Önemli birçok konularda kararlar alınır ve uygulanır. Meselâ; Şanlıurfa'nın düşman işgalinden kurtarılması ile ilgili ilk toplantı bir sıra gecesinde yapılmıştır. Bu yönüyle sıra geceleri birer istişare toplantılarıdır.

“Sıra gecesi” bilgilenme toplantılarıdır.

Sıra geceleri, ekonomik ve sosyal konuların konuşulduğu, bilgilenme toplantılarıdır. Gündemdeki konular, piyasa ve ticari durum, mevsim mallarının fiyatları, sanayi durumu, yapılan yatırımlar gibi birçok konular sıra gecelerinde konuşulur.



Resim: (Abuzer AKBIYIK Arşivi) Sıra Gecesi'nden Bir Kesit.

“Sıra gecesi” bir siyaset okuludur

Sıra gecesinde aynı veya değişik siyasi görüş sahibi kişiler bir araya gelebilir. Memleket meseleleri konuşulur, tartışılır bazen de ortak kararlar alınır. Seçim zamanının yaklaştığı günlerde, siyasiler sıra gecelerine katılır ve oradaki insanlara; görüşlerini, planlarını, programlarını anlatarak, sıra gecesi elemanlarının görüşlerini alırlar.

“Sıra gecesi” yardımlaşmadır, dayanışmadır

Sıra geceleri, sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın yoğunlaştığı ve pratiğe dönüştüğü ortamlardır. Sıra gecelerinde cezalardan toplanan paralar, gerektiğinde üzerine de para konularak fakir kimselere yiyecek ve giyecek alımında kullanılır, hayır müesseselerine dağıtılır veya öğrencilere burs olarak verilir.

“Sıra gecesi” geleneklerin yaşatıldığı gecelerdir

Sıra gecelerinde bazen “tolaka” veya “ yüzük fincan” oyunu gibi geleneksel oyunlar oynanarak, hoşça vakit geçirilir. Böylece geleneksel oyunlarımız da yaşatılmış olur.

“Sıra gecesi” Şanlıurfa’nın tanıtıldığı gecelerdir:

Şanlıurfa’daki veya başka memleketteki Urfalıların sıra gecelerinde, Şanlıurfa gelenekleri, müziği, yemekleri ve tatlıları misafirlere sunulur. Böylece Şanlıurfa’nın kültürel ve sosyal tanıtımı yapılır. Bu yönüyle; sıra gecesi bir lobi faaliyeti üslenmiş olur.

“Sıra gecesi” sevgi, barış ve hoşgörü ortamıdır.

Sıra gecelerinde iki aile veya arkadaş arasındaki kırgınlıklar, dargınlıklar istişare edilir ve haklı-haksız belirlenir. Bu kişilerin araları bulunarak barıştırılır. Bu yönüyle sıra geceleri, sevgi, barış ve hoşgörü ortamıdır.

Sıra geceleri;
Arkadaşıktır, dostluktur
Paylaşmaktır, tanışmaktır
Kırgın olanla barışmaktır
Sevgidir, hoşgördür
Fedakârlıkta yarışmaktır

Sıra geceleri;
Âşıkların saz’a geldiği
Çırakların diz’e geldiği
Ustaların söz’e geldiği

Âriflerin öz’e geldiği
Yüreklerin yanıp köz’e geldiği
Gönül güzelliklerinin göz’e geldiği gecelerdir.

Sıra geceleri;
Ses, saz, söz üstüne sohbettir.
Şiirdir, edebiyattır,
Musikidir, muhabbettir.

SOHBET TOPLANTISI (Pamukçu Kasabası/BALIKESİR:

“Kış aylarında haftada bir gün Zeybeklerin kendi aralarında sohbet toplantıları düzenledikleri ve bu toplantılarda oyunları öğrendikleri bilinmektedir. Sohbet toplantısı şu şekilde gerçekleşmektedir. Gönüllü bir kişi, sohbetin kendi evinde yapılmasını teklif eder ve köyde hazırlıklara başlar. Yalnız, bu sohbetin yapılacağı köyde duyulduğu zaman bütün köy haklı kendi yaş guruplarına göre aynı gece ayrı ayrı yerlerde buluşurlar. 7-8 veya 10 evde düzenlendiği olur. Sohbet başlamadan önce, her sohbet için toplantıyı idare eden bir “Dayıbaşı” seçilir. Dayıbaşı, sohbetin her şeyinden sorumludur. Kimse ona itiraz edemez ve herkes ona itaat etmek zorundadır.

Bu nedenle Dayıbaşı sözü geçen ve sevilen kimselerden seçilir. Sohbette yenilir, içilir, fıkralar, hikâyeler anlatılır. Kadınlar bu sohbe katılamaz ama! Sohbeti seyrederek. Bu seyretme işinin avantajlı tarafı, sohbe katılan bekâr erkeklerin sevdikleri de seyirci olarak o anda bulunuyorsa sohbet daha zevkli geçer. Çünkü yavuklular kendini beğendirmek için bütün marifetlerini ortaya dökerler. Sohbet devam ederken isteyen olursa dayı başından izin almak suretiyle diğer sohbet toplantılarına misafir olarak gider ve oradaki eğlenceye katılır. Böylelikle köyün içindeki bütün sohbet evleri guruplar halinde dolaşılır.

Köyün içi insanlarla dolar taşar. Misafir olarak gelen guruplar, gittikleri her evde hünerlerini gösterirler. Zaten, ev sahipleri özellikle misafirleri oynatmak için her çareye başvururlar. Sohbet toplantılarının en önemli bir yanı da, "Samit Tepme"(4)dir. Samit tepilirken oynayanlara göre maniler, türküler söylenir. Samit tepen kişiler bazen o kadar kendinden geçerki! Oyunun ekisiyle oynadıkları yerlerin tabanlarının çöktüğü görülür.

Pamukçu oyunlarının öğrenildiği yerler bu sohbet toplantıları olmasına rağmen, bu gün bu gelenek yaşamamaktadır. Bu toplantılarda oyunlara eşlik eden çalgılar; Klarnet ve davuldur. Kendi aralarında oynadıklarında darbuka, def, zilli maşa kullanılır. 50-60 yıl öncesinde oyunlarda davul ve zurnanın kullanıldığı tespit edilmiştir. Oyunlarda söylenen türkülerin sabit sözleri yoktur.

Sözler; söyleyen kişiye göre değişmektedir. Okuyucu, kendini beğendirmek için oyuncularından, seyircilerden herhangi birisine sataşmak için aklına gelen bir maniyi okuyabilir. Oyunlar sözlü ve sözsüz ezgili oyunlardır. Oyuncular, makama uygun olarak bildiği bütün manileri okuyabilir. Mani şeklinde söylenen türkülerden bazıları; İkili Güvende'ye örnek olarak;

*Cınga cezve kaynıyo yuvarlacık fadimem
Yine yürek oynuyor
İlde güzel çok emme yuvarlacık fadimem
Sevdiğine doymuyor.*

*Zeytin yaprağı dökmez yuvarlacık fadimem
Muhabbet bizden gitmez
Bu gözler seni gördü yuvarlacık fadimem
Başkasına har etmez*

Pamukçu köyü oyun müziklerinin tamamına yakını 9/8'lik usullerle çalınıp oynanmaktadır. Bunun yanında 2/4'lük ve 4/4'lük usullerle söylenen ezgilere ve türkülere de rastlanmıştır. Ezgiler, genel olarak ağır tempolu olmakla beraber, bazı oyunlarda tempunun hızlandığı görülmektedir." (Karabulut, 1989: 169-172)

SONUÇ

Geçmişten günümüze kadar olan süreç içerisinde yüzyıllar boyunca hiçbir değişikliğe uğramadan halk musikimizi yaratarak ve yaşatarak günümüze kadar gelmesini sağlayan ortamlar, yüzyılımızda önce hızlı bir değişme sürecine girmiş, daha sonra neredeyse tümüyle yok olmaya başlamıştır. Özellikle de; son 35 yıldan bu yana hızlı bir sanayileşme sürecine giren ülkemizin toplumsal ve kültürel dokusunda köklü değişiklikler ol-

muştur. Bunların içerisinde en önemli değişiklik hiç kuşkusuz köyden kente göç olayıdır. Bu olay sonucunda, köylü nüfusu giderek azalırken, kentli nüfusta olağanüstü bir artışın olduğu gözlemlenmiştir. Kente göçüp orada yerleşen köylü halkımızın kendi zevk ve kültürel değerlerini de birlikte getirmelerinden dolayı büyük kentlerde yapılan seçkin kültür hayatının yanı sıra, şehirli kültürü ile birlikte köylü kültürüne dayalı farklı ya da sentez kültür ortamları oluşmuş ya da oluşturulmuştur.

İşte; bu yeni ortam veya akımlar sayesinde musiki folkloru da bu değişimlerden etkilenmekle kalmayıp teknoloji alanındaki gelişmelerin etkisi ve büyük katkılarıyla da yerel değerlerden sözüm ona evrensel değerlere doğru hızlı bir değişim ve açıkçası yozlaşma sürecine doğru sürüklenmeye başlamıştır. Geleneksel kültürümüzün yapıtaşlarından olan halk türkülerimizi yaratan ortamların köyden kente kaymasıyla birlikte ise, kentte geleneksel tarzdan uzak, farklı müzik ortamları empoze edilmeye ve geleneksel icra (çalma-söyleme) tarzından neredeyse bilinçli olarak uzaklaştırılmaya başlandığı görülmektedir.

Bunu en büyük nedeni, değerli araştırmacı, hoca Muzaffer SARISÖZEN'den sonra yapılan düzensiz, metotsuz ve gelişigüzel yapılan uygulamalardır. Günümüzde yapılan türkü ya da topluluk icralarında ise; geçmişten farklı olarak kullanılan yöntemlerle çağdaş bir yapı getirildiği zannedilerek derlenen türkülerin kaynak kişi seslerinden ve otantik ortamlarındaki icra kayıtlarından dinlenmesinden çok, daha önceleri notaya alınmış olan sözüm ona geleneksel icra biçimlerinden, geleneksel çalma-söyleme icralarından haberi olmayan veya bu konuda yetersiz olan koro şefleri tarafından türkülerin geleneksel ve yöresel icra tavırlarına dikkat etmeden türkülerini kendi sesleriyle gelişigüzel bir biçimde icra ederek, deforme ederek ve geleneksel topluluk icra kurallarına uymadan okutmasıdır.

Daha vahim olanı ise, notayı deforme ederek türkü söyleyenleri bu kez taklit etmek suretiyle türkü söyleyen başka bir kesimin ortaya çıkmasıdır. Geleneksel icra ortamlarının varlığından haberi olmadan, türkü yakıcılarının ne şartlarla, ne duygularla ve hangi ortamlarda bu türkülerini icra ettiklerini bilmeden türkü okumaya çalışan bu kesim, yurdumuzda otantik icra ortamlarının varlığını kabul etmeyen hatta gereksizliğini savunan, türkülerin yakılmasını, icra edilmesini ve günümüze kadar otantik biçimiyle gelmesini sağlayan mahalli sanatçıların öneminden habersiz sözüm ona türkü seslendiricileridir.

Hâlbuki büyük usta SARISÖZEN, geleneksel türkülerimizin yurt sathına yayılması, çeşitli bölge müziklerinin farklı farklı bölgeler tarafından dinlenmesi, bu bölgelerin türkülerini icra eden mahalli sanatçıların tanınması ve seslerinin duyulması amacıyla, Yurttan Sesler'in çalışmalarını yurdumuzun çeşitli yörelerinde farklı anlayış ve biçimle yapılan "Toplu Çalma Söyleme" geleneğine uygun olarak yürütmekle birlikte, çeşitli yörelerden birer mahalli sanatçı davet ederek türkülerin nasıl ve ne biçimde çalınıp-söylendiğini, hangi ortamlarda hayat bulduğunu hem sanatçıya uygulamalı olarak icra ettirmek, anlattırmak hem de, dinleyiciye bu gelenekleri anlatma-aktarma inceğinde bulunmuştur.

Ancak; günümüzde köylerde, bağ evlerinde yapılan geleneksel icra ortamları kalmamıştır. Bu icra ortamları, teknolojinin de gelişmesiyle birlikte televizyon kanallarına taşınmıştır. Özellikle popüler kültürün yarattığı ve hâlâ kendilerine türkü icracısı diyen kişilerin reklamları uğruna kanallarda yozlaştırılarak uygulanan "**Toplu Çalma Söyleme Geleneği**" gazino eğlencesine dönüşmüş ve adeta oyuncak olmuştur. Hâlbuki bu geleneğin uygulandığı icra ortamlarında bir kural, bir düzen, bir seçicilik vardır.

Bazı yörelerimizde uygulanan ortamlarda hiçbir zaman kadın oynatılmamış, içki

içilmemiş ve kadına kötü bir söz söylenmemiş, bazı yörelerimizde ise bunun tam tersi olmuştur. Bazı olumsuzluklara rağmen, bu ortamlarda musiki söz konusu olunca, musiki sanatının bütün güzellikleri, incelikleri bir anda icra vasıtasıyla değerli ustalar tarafından ortaya konmuştur.

Günümüzde ise, geçmişin icra ortamlarından çıkan sanat estetiğini yeni oluşumlar içerisinde görmemiz hemen hemen hiç mümkün olamamaktadır. Her şeye rağmen, geleneksel icra ortamları modern haliyle de olsa, geleneksel icranın devamlılığını sağlamak ve nesilden nesile aktarılması amacıyla, devlet bünyesinde ‘Koro’lar adı altındaki modern oluşumlarla “Toplu Çalma-Söyleme” çalışmaları sürdürülmektedir. (*Ancak; Bunların ise; koro mu, topluluk mu, oldukları ayrı bir tartışma konusudur.*) Bu korolar, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu bünyesinde bulunan ve değerli hoca Muzaffer SARISÖZEN’in mirası olan “Yurttan Sesler Topluluğu” ile Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Ankara, Şanlıurfa ve Sivas Devlet Türk Halk Müziği Topluluklarıdır. Bu topluluklar, her ne kadar toplu çalma-söyleme geleneğinin bir uzantısı gibi görünse de, Türk Halk Müziği’nin geleneksel icra tarzını ve geleneği devam ettirdiğini söylememiz bir hayli güç.

Çünkü; geleneksel icra ortamlarında hiçbir zaman insanlar batı tarzı Akapella korolarında olduğu gibi ayakta ve arka arkaya dizilmemiş, aksine icra ortamları daima yerde, hasır veya minderler üzerine, bazen de çıplak zemin üzerine oturularak icra edilmiştir. Türküler ise; günümüzde yapılan düzensiz uygulamalar gibi değil aksine, belli bir düzen disiplin içerisinde ve makamsal seyirleri dikkate alınarak icra edilmişlerdir. Günümüzde ise; makam, usul, icra tekniği, yöresel tavır (okunuşu-çalmışı) ve “*Toplu Çalma-Söyleme Geleneği*” bilgisinden yoksun insan kalabalığının ortaya koymuş olduğu bu uygulamaya, şimdiki haliyle geleneğin bir uzantısı demek ise, bu geleneği günümüze kadar aktarmış, taşımış ve taşımakta olan insanlara, ustalara, ozanlara, mahalli sanatçılara ve en önemlisi geleneğe yapacağımız en büyük haksızlık olacaktır.

Zaten; mirasyedi ve sürekli tüketen bir toplum olmanın sonucunda, halk türkülerimizin önemli yapıtaşlarından olan “*Toplu çalma-söyleme geleneği*”nin geleneksel halini de neredeyse yitirmiş durumdayız. Bu geleneklerin oluşmasına vesile olan, öncülük eden ve bu gelenekler sayesinde türkülerimizi icra eden, günümüze kadar taşıyan, koruyan, yaşatan kişilere, değerli ustalara şükranlarımızı sunuyor, aziz hatıraları önünde saygıyla eğiliyoruz. Bizler inanıyoruz ki; halk türkülerini var oldukça, yaşadıkça bu kültür için hayatlarını ortaya koyan nice;

“*Diyarbakırlı Celal GÜZELSES’ler, Kütahyalı Hisarlı Ahmet’ler, Ordu Akkuşlu Efiloğlu Mustafa’lar, Urfa Bedih YOLUK(Kazancı Bedih)’lar, Mukim Tahir’ler, Bakır YURTSEVER’ler(Bekçi Bakır), Elazığ Harputlu Hafız Osman ÖGE’ler, Enver DEMİRBAĞ’lar, Bitlis Ahlatlı İbrahim YURTTAŞ’lar, Nevşehir Ürgüplü Refik BAŞARAN’lar, Ankaralı Bayram ARACI’lar, Yağcıoğlu Fehmi Efe’ler, Trabzonlu Dobi Ahmet ALTUNER’ler, Erzincanlı Şerif’ler, Tercanlı Âşık Davut SULARI’ler, Adanalı Âşık Feymani’ler, Erzurumlu Hulusi SEVEN’ler, Gaziantep’li Şerif AKBAĞ’lar, Nizipli Deli Memetler, Kırşehirli Âşık Sait’ler, Hacı TAŞANlar, Muharrem ERTAŞ’lar, Çekiç Ali’ler, Kemancı Erol CÖKE’ler, Mardinli Bedri ORCAN’lar, Van-Ercişli Mehmet KOÇ ve Mustafa DOKUMACI’lar, Urfa Mahmut GÜZELGÖZ(Tenekeci Mahmut)’ler; ” vb. diğer usta ve üstatlar geleneksel müziğe yapmış oldukları hizmetlerle daima hatırlanacak, türkülerıyla anılacaklardır.*

Kaynakça

- Akbıyık, Abuzer (2007); *Sıra Gecesi Geleneği*, İstanbul:FRS Matbaacılık.
- Akman Ayşe (2006); “Sosyal Yaşamın Önemli Birer Unsuru Olarak Konya Oturakları ve Baranaları”, *Türk Halk Kültürü Araştırmaları-2000*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu, Türker (1996); “Nevşehir ve Elazığ’da Sıra Odaları ve Kürsübaşı Sohbetleri “, *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyum Bildirileri II.* , Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları:1800, HAGEM Yayınları.
- Gökçe, Orhan (2000); “Harput’ta Eğlence Geleneği”, *Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği Haber Bülteni*, Mart-2000. 157.158.159.sayfa.
- Güzelbey, Cemil Cahit (1987); Gaziantep’in Geçmiş Yıllardaki Eğlence Hayatı. “Erkeklerde Sıra Gezmeler” *III Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III.* Cilt, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.
- Karabulut, Murat (1989); *Türk Folklorundan Derlemeler 1989* (Ayrıbasım), “Balıkesir-Pamukçu Kasabası Halk Müziği ve Oyunları”, Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Öcal, Mehmet (2004); “Ahlat (Bitlis) Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 2000*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Öcal, Mehmet (2006); “Ordu İli Halk Müziği ve Efilo (Efil Ağa) Havaları Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 2001*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:3050, AEGM Yayınları: 346, Süreli Yayınlar Dizisi 44, Ankara 2006, S.173-182.
- Şenel, Süleyman (1994);“Trabzon Şehir Halk Musikisi”, *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Tan, Nail(1987);“Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi”, *Türk Folkloru Araştırmaları 1987*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Özet

TÜRK HALK MÜZİĞİMİZDE TOPLU ÇALMA SÖYLEME GELENEĞİ

Geleneksel Türk halk müziğinin en önemli niteliklerinden birisi, toplumun tarihsel birliğini de barındırıyor olmasıdır. Bu bakımdan halk müziği ürünleri, sanatsal ve sosyolojik nitelikleri yanında tarihsel içerikleri bakımından da önem taşımaktadır. İcra ise Türk halk müziğinin kolektif niteliğini yansıtan temel özelliklerden birini oluşturmaktadır. Bu bakımdan halk müziği ürünlerine eğilirken hem bunların müzikal özelliklerine doğru analiz etmek, kaynaklarını tarihsel kanıtlarıyla birlikte değerlendirmek hem de seslendirildikleri, dinleyici ile buluşturuldukları mekan ve imkanlar bakımından özelliklerini birlikte değerlendirmek gerekir.

Halk müziği ürünlerinin belgesel; bölge içerisinde de daha yerel ayrıcalıklar taşıyan çalma-söyleme özellikleri olması gerçeği unutulmadan, genel olarak bakıldığında bu ürünlerin yapısal ve işleyiş olarak bir bütünlük gösterdiğini göz önünde bulundurmak, bu eserlerin daha doğru ve derinlemesine anlaşılması bakımından önemlidir.

Halk müziğimiz, geleneksel yapısına uygun olmayan yanlış icra ve uygulamalar nedeniyle geleneksel ortamından çıkartılarak farklı ortamlara taşınmak suretiyle sanatsal çizgisinden uzaklaştırılmış, eğlence müziği haline dönüştürülmüştür. Geleneğimizde olmayan koro kavramı nedeniyle türküler dinamik yapısını yitirmeye başlayarak geçmişte var olan ve bugün çeşitli vesilelerle, oluşumlarla varlığını farklı isimlerde sürdürmeye çalışan “Toplu Çalma-Söyleme Geleneği” bu geleneği sürdürmeye çalışan mahalli sanatçılarıyla, geleneksel icra ortamlarıyla birlikte, gittikçe daha da zayıflamaya hatta yok olma sürecine girmeye başlamıştır.

Bu süreç zarfında kendi içerisinde inatla çeşitli arayışlarla gelenekselliğini korumaya çalışan bir halk müziği, diğer tarafta kitle iletişim araçlarının ve popüler kültürün desteklemiş olduğu bir şehir halk müziğinin var olduğu görülmektedir. Gerek icra biçimleriyle, gerekse hayat buldukları ortamlarıyla birlikte bu geleneğin bizlerden sonraki nesillere aktarımını, gelenekteki ortamlarına yakın bir biçimde bırakmak bizlere düşen en önemli görevlerden biridir.

Anahtar kelimeler: Geleneksel müzik, Türk halk müziği, sıra gecesi, eğlence

Abstract

COLLECTIVE PLAY AND SING CULTURE OF TURKISH FOLK MUSIC

One of the vital qualities of Turkish Folk Music is that it contains social history heritage. In this regard, products of folk music have a good number of artistic and sociologic qualifications at the same time in terms of historical context it also has a significant importance. Moreover, “icra” is the cornerstone part of Turkish Folk Music and it also reflects collective qualifications of Turkish Folk Music. Accordingly, when we cover the folk music, we should analyse correctly its musical qualifications also we should evaluate it through its historical evidences. Furthermore, when we cover the folk music, we should evaluate it according to its place of birth, place which the song was sang and also place which song reached its audience.

We should not forget folk music has qualifications which can change region to region, local area to local area and it also contains very different playing style and singing style. Generally products in terms of structure and process integrated each other's. This is important to understand correctly these products

Today, Turkish folk music, because of the improper performances and practices which are not coherent with its traditional structure, estranged from its artistic nature and into entertainment music. Due to the choir concept which is not inherent in Turkish traditional folk music, in spite of the all efforts of local artists, “Collective Performance Tradition” of Turkish folk music started to be disappearing.

During this process, it can be observed that, two types of folk music emerged in Turkey. First one is the folk music which is performed exactly in its traditional forms and the second one is the “urban” folk music, which is supported by the means of mass communication. In this context, transmission of this tradition, with its authentic performance forms, is one of the most important duties of our generation.

Keywords: Customary music, Turkish folk music, ‘sıra gecesi’, entertainment,

POPÜLER MÜZİK VE GÜNDELİK YAŞAM DENEYİMİ

Aykut Çerezciöglü*

Giriş

Çalışmanın başlığı, müzik bilimleri alanında bir çalışmadan çok bir köşe yazısı başlığı hissi yaratsa da, bu hissi yaratan “gündelik yaşam” sözcüğü, son yirmi yılda hatırı sayılır bir literatür elde etmiş olan “müzik ve gündelik yaşam” (music and everyday life) çalışmalarına gönderme yapar. Walkman, discman, MP3 Player, iPod gibi “kişisel müzik çalarların” (personal stereo) kullanılmaya başlanmasıyla, müziğin ve özellikle popüler müzik örneklerinin gündelik yaşam deneyimi içerisindeki kullanımı ve müziğin gündelik yaşamdaki işlevi konularına büyük bir ilgi doğar ve sözü geçen literatür şekillenmeye başlar. iPod ve internet gibi teknolojik gelişmeler, müziği günümüzde, hiç olmadığı kadar kolay ulaşılır kılar ve bu ulaşılabilirlik sayesinde insanlar, çok çeşitli şekillerde müzik dinleme imkanına sahip olur. Bireyler, bilinçli olarak ve etkin bir şekilde müziği, farklı zamanlarda, farklı durumlarda, farklı insanlarla ve farklı amaçlarla kullanır ve bu farklı dinleme içerikleri, her dinleyici tarafından değişik biçimlerde değerlendirilen, birbirinden farklı müzikal tecrübeler ortaya çıkarır (Rana ve North, 2007: 59). Bu tecrübeler, özellikle kişisel müzik çalarların kullanımı ile farklı bir boyut kazanır. Kişisel müzik çalarlar ile müzik, plak çalar ve müzik seti gibi sabit ekipmanlarla sadece evde ve (araba dahil olmak üzere) diğer iç mekanlarda dinlenebilen yapısını kaybeder. Müzik bu yolla, insanların yanlarında taşıyabildikleri, ruh hallerine ve girecekleri ortama göre tercih yapabildikleri ve tüm bir gündelik yaşam deneyiminin bir parçası haline alabilen

* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.

yeni bir kullanım biçimi kazanır. Müzik dinleme pratiğinin gündelik yaşam algısında yarattığı dönüşüm, kısa süre içerisinde araştırmacıların ilgisini çeker. Çünkü müzik, kişisel müzik çalarlar yoluyla sürekli olarak bireylerin yanlarında taşıyabildikleri bir unsura dönüşmekle kalmaz, gündelik yaşam akışının ve bireysel kimliğe ilişkin söylemlerin önemli simgelerinden biri olur. Birey, yanında taşıdığı kaset, CD, MP3 vb. kayıtlı müzik formatları ile gündelik yaşam deneyiminde kendisine eşlik edecek tınıları seçer ve kişisel müzik çalarında yer alan “müzik türleri” ile de kendi kimliğini belirler, kendisini sosyal hayat içerisinde konumlandırır.

1990’larda popüler müziğin gündelik yaşam pratikleri arasındaki öneminin fark edilmesiyle gelişen akademik ilgi, literatüre yeni bir şekil verir. Müzik ve gündelik yaşam deneyimine eğilen çalışmalar popüler müziğin; “müzik ve hafıza arasındaki ilişki” ya da “müzik ve yaşam öyküsü (biography) arasındaki ilişki” gibi o güne kadar keşfedilmemiş bağlamalarını öne çıkarır. Bennet (2010), benzer biçimde “Sony Walkman” gibi aygıtların icadı ve müzik setlerinin çeşitli üst modellerin kullanıma başlanması gibi pratiklerin, araştırmacılar arasında “müziksel mülkiyet” konusuna olan ilginin artmasına sebep olduğunu da belirtir. Yazar, kişisel müzik çalar kullanıcılarının, zevkleri ve belirli ruh hallerine (mood) uygun müzikleri derleyerek kendi koleksiyonlarını oluşturuyor olduklarını söyler (Bennet, 2010: 137).

Bu çalışmanın amacı gündelik yaşamda müziğe ilişkin (music in everyday life) literatürü gözden geçirerek bireylerin kişisel müzik çalarlar yoluyla gündelik yaşam deneyimini ne şekilde değişime uğrattıklarını, müziği gündeliğin “rutin” yapısından bir kaçış aracı olarak nasıl kullandıklarını, müzik yoluyla hafızalarını ve olay algılarını nasıl şekillendirdiklerini, popüler müzik türlerini kimliklenme süreçlerinde nasıl kullandıklarını, gündelik yaşam deneyiminin bir parçası olarak popüler müzik ve yaşam tarzı (lifestyle) arasındaki ilişkiyi nasıl kurduklarını tartışmak ve Frith’in de (2003: 100) belirttiği gibi konuyla ilgili literatürde eksik bırakılmış olan “müzik yapma” (music making) pratiğinin gündelik yaşam söylemindeki yerine ilişkin bir giriş yapmaktır.

Gündelik Yaşam Akışı İçerisinde Müzik

Sosyal bilimlerde alanında gündelik yaşam, “normal, rutin ve olağandışı olmayan” yapıyla ele alınır. Harris (2007), Henri Lefebvre (1971) başta olmak üzere pek çok yazarın “günlük olana” ilişkin saptamalarını aktarırken, gündelik yaşamın yine bu yönlerine dikkat çeker. Buna göre Lefebvre, “günlük olanın mütevazı ve yekpare, her bir parçanın birbirini izlediği, düzenli, kendi aralarındaki uyumun sorunlu olmadığı” yapısına dikkat çeker. Bu düşünce, gündelik olanın (kapitalist gücün yeniden üretildiği yer olarak, tamamen baskıcı ancak her şeye rağmen) sorgulanmayan rutinlerini garantiye alır. De Certeau’nun (1984) ‘taktikler’ şeklinde tanımladığı unsurlar, bireylerin günlük rutinden, anlamlı, serbest bırakılmış ve dışavurumcu biçimde şekillendirdikleri pratiklerdir (Aktaran Harris, 2007: 55). Bu pratikler bireyler için gündelik hayatın rutin, tek düze ve sıkıcı yapısından uzaklaşma anlamı taşır. Bireyler gündelik yaşam akışı içerisinde kullandıkları çeşitli unsurlarla, düşünce ve duyu biçimlerini düzenleyerek, kendilerine zihinsel anlamda kaçış alanları yaratırlar. Bu unsurlar ayrıca bireyler için, gündelik yaşama “çekilir” kılan anlamlar verir. DeNora (2000) bununla ilişkili olarak, müziğin çeşitli yollarla gündelik hayata güçlü anlamlar sağladığını vurgular. Yazarın belirttiği gibi müzik, “sosyal hayat ile dinamik bir ilişki içindedir, dengeleme ve aracılık parametrelerini değiştirmeye yardım eder”. “Aracılık” kavramı burada;

duygu, algılama, idrak ve bilinçlilik, kimlik, enerji ve davranışları cisimleştirme anlamında kullanılır. Benzer biçimde Lawrance Grossberg de (1994), Rock müziğin gündelik hayatın ritimlerini bozabildiğini ve kaçışın olası kurtarıcılarını önerdiğini vurgular (Aktaran Harris, 2007: 55).

1970'ler ve 1980'ler boyunca popüler müzik çalışmaları geniş biçimde üretim (production), icra (performance) ve metin (text) konuları merkezinde gelişir. Bu yıllarda izler kitle (audience) üzerine yapılan çalışmalar, alt kültürel teori ya da gençlik kültürleri yaklaşımlarıyla işbirliği içindeki kuramcılar tarafından, bu yaklaşımları tanımlayıcı biçimde gerçekleşir (Bennet, 2010: 137). Ancak 1990'larda, kişisel müzik çaralarının kullanımıyla popüler müzik ve gündelik yaşam deneyimi arasındaki ilişki belirginleşir. Bu müzik çaralarının kullanılmaya başlanmasıyla müzik, bireyin tüm gün ve her gün yanında taşıyabildiği, bir "eşya" konumuna geçer. Adorno'ya göre (1938), "çağdaş müzik yaşamının tümüne ticari mal karakteri hakimdir" (Aktaran Frith, 2003: 97). Ya da günümüze uygun biçimde söyleyecek olursak müzik, "bir marka" ve "yaşam biçimi" konusudur (Frith, 2003: 97). Bir yönüyle müziği öncelikle "kullanım" terimi çevresinde, diğer yönüyle de daha kullanışlı bir biçimde "bireysel kullanım" terimiyle düşünmek faydalı olur. Frith'e göre önemli olan ve vurgulanması gereken durum, insanların son günlerde müziği, kendi ruh hallerini yönlendirmek ve kendileri için olan pratikleri organize etmek amacıyla rutin bir biçimde kullanıyor olmalarıdır. İngiltere'de müzik ve gündelik yaşam deneyimi üzerine öncü çalışmalar yapan sosyolog Tia DeNora ve psikolog John A. Sloboda, insanların müziğe bireysel bir araç (personal tool), kullanılabilen bir "şey" gözüyle baktıklarını ve müziği (DeNora'nın deyişiyle) "duygusal bireysel düzenleyici" (emotional self-regulation) olarak düşündüklerini vurgular. Bu anlamıyla müzik, insanların anılarını, kimliklerini ve özerkliklerini organize ettikleri önemli bir yola dönüşür. Her iki yazar da insanların gündelik yaşam kullanımlarındaki dinamiklerin, "kontrol" ihtiyacıyla ilişkili olduğunu, bunun da duygusal ve estetik kontrolün tümleştirilmesi anlamına geldiğini yani duyguları uygun biçimde sergileme düzenlemeleri yaratmakla ilgili olduğunu belirtir (Aktaran Frith, 2003: 98).

Bu alanda yapılan çalışmalarda öncelikle ele alınan konuyu "gündelik yaşam akışında değişen müzik dinleme pratikleri" oluşturur. Müzik dinleme pratiklerinin değişmesinde ve müziğin daha bireysel bir alan haline almasında, kişisel müzik çaralarının (walkman, discman, MP3 gibi) ve bu ekipmanların içinde yer alan formatların (kaset, CD, internet gibi) da ana başlığını oluşturan "medyalardaki" değişimin rolü büyüktür. Gündelik yaşam deneyiminde müziğin ve popüler müziğin konumundaki değişim çerçevesinde medyayı ele alan Frith (2003), 20.yy.'ın en önemli kitlesel medyası olarak radyoyu belirler (Frith, 2003: 97). 1920'li yıllarda ev içi eğlenceye eklenen radyo, anında kitlelere ulaşabilme özelliği ile popüler müzik endüstrisine ihtiyaç duyduğu kitlesel tanıtım aracını kazandırır. Radyo ilk aşamada, müziğin yeniden üretimine ilişkin bireysel tercihleri değil, toplumsal tercihleri öne çıkaran bir özellik gösterir. Ücretsiz bir müzik servisi sunmakla beraber radyo, tek tek bireylerin beğendikleri şarkıları istedikleri zaman, istedikleri kadar dinleme olanağı vermez. Radyo, sunduğu ücretsiz müzik servisi ile dinleyicilere yeni çıkan şarkıları anında tanıtan bir işlev yüklenir. Böylece radyo, pikapta (kişisel müzik çalarda) çalınacak plağın seçiminde tüketiciye yol gösterir (Çelikkın, 1996: 49).

Frith'e göre radyo öncelikle, ev içi mekanın kullanımında dönüşüm yaratır, kamusal ve özel arasındaki sınırları bulanıklaştırır, ailenin rahatlık ve eğlence merkezi olur ve

(“BBC Çocuk Saati”, “Kahvaltı Zamanı”, “Cuma Gecesi Müzik Gecesi gibi “rutin” programları ile) gündeliğin ritmini tesis eder. Radyo ayrıca müziğin, hayatımızda sürekli olarak çalan bir “soundtrack/film müziği” olabilmesi ihtimalini sağlar (Frith, 2003: 96). Ancak Frith, radyoya ilişkin işaret etmek istediği diğer konunun, müziksel tercih konusu olduğunu belirtir ve radyonun geniş bir “ortak zevk cemaati”nin de kurulma yolu olduğunu vurgular. Bireysel müzikal beğenilerimiz ve beğenmediklerimiz radyo yoluyla, kamusal anlamda onaylanır. DJ’ler ve tanıtıcılar, müziğin sosyal bir iletişim formu olarak muamele görmesinde önemli bir rol oynar (Frith, 2003: 97).

Ancak kitlesel bir kullanımdan bireysel kullanıma geçişin ve popüler müziğin gündelik yaşam deneyimi içerisinde bireyler için daha farklı işlevlerde kullanılmasının tetikleyicisi, kişisel müzik çalarların kullanıma başlaması olur. Bu aşamadan itibaren “müzik dinleme”, “gündelik yaşam akışı içerisinde müzik dinleme” ve “gündeliğin rutinlerini düzenlemede müzik dinleme pratiğinin rolü” gibi alanlara ilgi doğar. Az sayıda araştırmacı, günlük müzik dinlemenin ardında yatan nedenleri araştırırken, çalışmaların daha büyük bir oranı “kullanım ve memnuniyete” odaklanır. Özellikle ergenlik dönemi gençliği (Behne, 1997; Wells, 1990; Wells ve Hakanen, 1991) ve üniversite öğrencileri (Stratton ve Zalanowski, 2003) gibi gruplar üzerine yapılan çalışmaların yanında “gündelik müzik dinlemede tecrübe edilen belirli duyguları anlamayı” hedefleyen çalışmalar (Juslin ve Laukka, 2004) bu alanda öne çıkar (Aktaran Rana ve North, 2007: 59). Örneğin North, Hragraves ve Hargraves (2004), sordukları beş soru ile (“İnsanlar müzik dinlerken kimlerle birlikteler?”, “Ne dinliyorlar?”, “Ne zaman müzik dinliyorlar?”, “Nerede müzik dinliyorlar?” ve “Neden müzik dinliyorlar?”) İngiltere’de gündelik yaşam içerisinde müzik dinleme pratiğine ilişkin cevaplar ararlar. Yazarlar, teknolojik gelişmelerin insanlara farklı türlerde müzik dinleme seçimini sağladığını ve farklı müzik türlerinin, farklı işlevlere hizmet edebileceğini ön görürler ve bireylerin, boş zamanlarını değerlendirdiği hafta sonlarında müzikle daha çok ilişkiye girdiklerini, bunun yanı sıra müziğin, haftanın farklı günlerinde ve zamanlarında farklı amaçlara hizmet edebileceğini tartışır. Son olarak, North, Hragraves ve Hargraves bu çalışmaları ile insanların neden müzik dinlediklerine ilişkin genel bir değerlendirme yapmaya çalışırken, günümüzde müziğe ulaşma kolaylığı arttıkça bireyleri müzik dinlemeye iten sebeplerin giderek edilgen kaldığını ve “değerini kaybettiğini” savunurlar (Aktaran Rana ve North, 2007: 59).

Bu yaklaşım oldukça iddialı ve tartışmalıdır. “Ulaşılabilirlik” ve “değerlilik” arasındaki dikotomi, başından beri tartışılan ancak bilimsel anlamda değer taşımayan bir sorundur. Ayrıca kişisel müzik çalarların kullanımıyla başlayan süreci analiz eden çalışmalar, müzik tercihlerinin ve müzik dinleme sebeplerinin giderek azaldığını göstermez. Aksine bu ekipmanların kullanımıyla, müzik dinleme pratiğinin ve müziğin bir kaçış aracı olarak kullanılmasının daha geniş bağlamlar kazandığı ve bireysel kimlik üretimi sürecinde müzik tercihlerine dayalı söylemlerin “somutlaştığı” ortadadır. Benzer biçimde, müziğin artık bireyin yanında taşıyabildiği bir hal alması ve kulaklığında sürekli olarak muhatap olması, yaşanan durumlarla, o anda dinlenmekte olan müzik arasında ilişki kurma ve tınsal bir bellek yaratma açısından ilginçtir.

Bunu destekleyecek biçimde DeNora (2010), son yılların sosyal teorileri ışığında bireysel kimlik, kişilik ve yaşam öyküsü (biography) kavramlarının yeniden geliştirildiğini söyler ve kimliğin artık “bir sosyal üretim” olarak kavramlaştırıldığını vurgular. DeNora’ya göre kimlik üretimi üzerine geniş uzlaşım, bu üretimin, bir günün akışı boyunca tesis

edilen “yarı belgesel oyunlar” (docu-dramas) yoluyla inşa edilen “kendi” ve “ötesi” kategorilerinin bir temsili olarak gerçekleştiği bir süreç olduğuna ilişkindir. Yazar buna karşın, “yaşam öyküsü tasarımının” bireysel kimlik inşası için en mükemmel tek yol olmadığını, sosyal ve kültürel aktivite olarak “hatırlama” sürecinin, geçmiş deneyimlere dönüş yapmada oldukça önemli bir yerde olduğunu belirtir ve bu anlamda müziğin, anıları geri çağırmaya eşlik eden unsurlar arasında başat rol oynadığını savunur. DeNora’ya göre müzik, bu geriye dönüşlü hatırlama sürecinde bir gereç olarak kullanılabilir. Müzik bu yolla Radley’in (1990) söylediği gibi sadece insan eliyle yapılmış bir hafıza olmakla kalmaz ayrıca gelecek neslin kimliği ve sosyal inşası için bir gereç haline gelir, gelecek varoluş için bir aracı olur (DeNora, 2010: 141). Radley’in vurguladığı durum toplumsal bir hatırlama biçimiyle ilişkili gözükse de DeNora’nın yaklaşımı daha bireyseldir. Müziksel hafızanın -aynı koku hafızası gibi- müzik ve muhatap bulunduğu ana ilişkin bir ikili bir kodlama yarattığı düşüncesi öne çıkar. Yani zihin, herhangi bir müzik parçasını, dinlendiği/duyulduğu an içinde bulunan olay ya da durumun parçaları ile birlikte alır (DeNora, 2010: 141).

DeNora bu düşünceden hareketle, gündelik yaşam deneyimi olarak müziğin anılarla olan ilişkisine odaklanır. Yazara göre müzik; ölmüş aile fertleri gibi bireylerin hayatlarında önemli rol oynayan figürlerin anısını taşıyabilir, müzik romantik bağlamlarda hatırlatıcı olabilir, önceki sevgililerin anılarının tazelenmesi işlevi görebilir, belirli tür müziklerin, insanların hayatlarındaki belirli anların atmosferlerini sürekli akla getirmesi gibi bir durum söz konusu olabilir. Bu tip durumlarda müzik, bilişsel düzeyde eşlendiği “an” ve durumun hatırlatıcısı olur. Bir anlamda o anın ya da durumun yaşandığı “geçmiş” zamana geri dönüşü sağlar. Geçmişle ilgili bu yolla gerçekleşen etki, müziğin geçmiş hisleri geri çağırmadaki ve bu anıları tekrar oluşturmadaki becerisiyle ilgilidir. Böylelikle müzik, anıların geçmişin yörüngesinde üretilmesine yardım eder. En genel düzeyde müzik, geçmiş deneyimlerin görünümünün bir ortamı haline gelir. Böylelikle geçmişin bir parçası olur ve bu yüzden duygusal karmaşıklığı ile daha geniş bir etkileşimin simgelerinden birini oluşturur. Müziğin bu etkileyici özellikleri, bilişsel düzeyde eşlendiği insanlar, olaylar ve sahneler gibi diğer unsurlardan beslenen varlığı ile açıklanabilir. Bu noktada müziğin anıların inşasıyla ilişkisini sağlayacak unsurunu “gösterge” olma özelliği oluşturur (DeNora, 2010: 143).

DeNora, müziğin zaman boyunca ilerlediğini ve böylelikle zamana bağlı bir araç haline geldiğini ve bu sebeple müziğin hafızaya yardımcı bir unsur olduğunu vurgular. Yazara göre müzik, bir giysi ya da aroma gibi estetik ortamın bir parçasıdır ve belirli bir an ve belirli bir ortam ile ilgili olduğunda o anın, zamana bağlı yapısını (belleğe) geri çağırmayı sağlar. Yani geçmiş, pek çok insan için onun “film müziği” (soundtrack) ile tekrar canlanır (DeNora, 2010: 144). Burada yapılacak hata, müziğin geçmişin hatırlatıcısı olurken, ilişkilendiği diğer unsurların rolünü unutmak olur.

O halde kişisel müzik çalarların kullanılmasıyla, bireylerin gündelik yaşam deneyimini algılayışlarının da değişim gösterdiği rahatlıkla söylenebilir. DeNora’nın geçmişin hatırlanmasına ilişkin yaptığı film müziği (soundtrack) benzetmesi bu noktada işlevsel bir hal alır. Yani bir anlamda kişisel müzik çalarların kulağa gönderdiği müzik ile bireysel anlamda gündelik yaşam rutinlerinin duygusal düzenlemesi arasında bir ilişki kurulduğu rahatlıkla savunulabilir. Bu çerçevede müzik, içinde bulunan ortamın yarattığı psikolojik gerilim ya da rahatlamayı tetikleyici, o anın birey üzerinde etkisini gösterdiği

duygusal ortamı düzenleyen bir araç halini alır. Bireyler için gündelik yaşam deneyiminin rutin, istek dışı zorunlulukta ve sıkıcı zamanları, kulaklarından gelen müzik yoluyla bir film karesi ya da bir müzik videosu gibi algılanarak görsel bir süreç halini alıp, bireyi işin dışında bırakan, izleyici konumuna çeken bir konumuna getirebilir. Bunu destekleyecek bir akıl yürütme ile Bull (2010), kişisel müzik dinleme cihazları kullanımının, müzik ve gündelik yaşam ilişkisine getirdiği yeni çerçeveye odaklanır. Çalışmasının ana yaklaşımını, bireysel ses alanları yaratan kişisel müzik çalarlara muhatap olunarak geçen sürenin, dinleyiciler için “görsel” bir deneyim yarattığı düşüncesi oluşturur. Daha açık bir dille ifade etmek gerekirse yazar, verdiği örneklerle müzik dinleme deneyiminin, kişisel müzik çalar kullanıcıları için, kendilerini çevreleyen gündelik deneyimlere “sinematik” bir yapı kazandırdığını vurgular. Bull’a göre, (kimi) kişisel müzik çalar kullanıcıları için gündelik yaşam gözlemi, film izleme deneyimi ile karşılaştırılabilir düzeyde bir deneyimdir; kişisel müzik çalar kullanan dinleyiciler, gün içerisinde bazı durumlarda kendilerini bir filmdeki bir role yerleştirir gibi davranıp, kulaklıklarından gelen müziği filmin diğer oyuncularıyla (sokaktaki diğer insanlarla) girdikleri etkileşimin bir anlatıcısı gibi kullanabilirler. Bazı durumlarda ise kendilerine tarafsız bir gözlemci rolü biçip, diğer insanlara, (kendi kulaklarındaki) müzik yoluyla hayali roller vererek, içinde buldukları gündelik yaşam anını, bir film karesine dönüştürebilirler (Aktaran Bennet, 2010: 138).

Bull, kişisel müzik çalar kullanıcılarının gündelik yaşam deneyimlerini, sıklıkla sinematik bir yapıya gönderme yaparak algıladıklarını savunur. Kullanıcılar bu filmsel deneyimi çeşitli yollarla tanımlarlar ve hayatın bir film gibi görüldüğünü düşünürler. Yazar bu çıkarımları, beş farklı kişisel müzik dinleme çalar kullanıcısıyla yaptığı görüşmelerin verilerine dayanarak yapar. Bu görüşme kişilerinin aktardığı malumatlar, bu müzik çalarların gündelik yaşamdaki işlevlerine ilişkin önemli veriler sağlar. Buna göre Bull’un görüşme kişilerinden bir tanesi müziği, kendisinin de içinde bulunduğu bir senaryoyu oluşturmada önemli bir araç olarak kullanırken, genellikle bisiklete binerken müzik dinleyen bir diğer görüşme kişisi kulağındaki müzik yoluyla gördüğü insanlara çeşitli roller ve durumlar biçerek, kendi gündelik yaşam sorunlarından uzaklaştığını belirtir. “Müzik yoluyla kurulan bu hayali anlatımı” dile getiren bu görüşme kişisi, bu anlatımı bir “kontrol biçimi” olarak tanımlar ve diğer insanlara verdiği rolleri aslında kendi hayatındaki durumlardan yola çıkarak oluşturduğunu belirtir. Bir diğer görüşme kişisi de benzer biçimde “gündüz hayalleri” (daydream) kurmada “walkman”inden gelen müziğin rolünü vurgular ve dinlediği müziğin gündelik yaşam içerisindeki “sahnelerde” mutluluk ve kendine güven verdiğini belirtir. Bull’un görüşme kişilerinden bir diğeri ise popüler müziğin gündelik yaşamdaki rolü ve kullanımına ilişkin bir başka önemli çıkarıma vurgu yapar. Kendi hayatını oldukça rutin ve sıkıcı bulan bu görüşme kişisi, seçtiği müzikler yoluyla “normal ve gündelik” olarak tanımladığı hayatına, bir macera kattığını belirtir ve kişisel müzik çaları ile şehir hayatına dahil olmanın, kendisinin merkezde olduğu bir filmsel durum yarattığını belirtir (Bull, 2010: 150- 151- 152). Yazara göre bu görüşme kişilerinden alınan malumatlar, şehir yaşamı deneyiminin görselliğe öncelik veren yapısına dair teorileri de destekler niteliktedir (Bull, 2010: 155). Bu görsel deneyimin bütünleyici ve pekiştirici unsuru ise müzik olur.

“Yaşam Tarzı” Göstereni Olarak Müzik

Kişisel müzik çalar kullanıcıları, gün içerisinde ya da günün belirli zamanlarında

kulaklıklarından gelen müziğe muhatap olarak, günlük yaşamın akışı içerisinde kendilerine has bir işitsel alan yaratırken, müzik çalarlarında taşıdıkları müzikle aynı zamanda kendi müziksel tercihlerini ve müziksel kimliklerini de oluştururlar. Hangi müziği, hangi grubu, hangi şarkıcıyı yanında taşıyacağına karar veren birey, yanında hangi tür müziği de taşıyacağına karar vermiş olur. Yani birey, seçtiği müzik türü ile kimliğine ilişkin bir söylemde bulunur ve müziği benliğinin (self) ve yaşam tarzının (lifestyle) işaretleyicisi olarak kullanır. DeNora'ya göre (2010) “benlik ve yaşam tarzı, müziğin içinde konumlandırılabilir”. Yazara göre müziksel malzemeler, bireysel kimliği ayrıntılandırmada ve kimliği belirlemede işe yarar kavramlar ve şablonlar sağlayabilir”. Müziksel malzemelerin kimlik inşasında aktif bileşenler olduğu düşüncesinde önemli noktayı “bireylerin müziksel yapılarda kendilerini nasıl buldukları” sorusu oluşturur. Müzikoloji ve müzik psikolojisi, müziğe tepki verme ve müziksel yapıları algılamaya ilişkin çeşitli modeller geliştirirler. DeNora'ya göre bireyler, kendi kişiliklerinin belirli yönlerini ortaya çıkaran belirli şarkılar ve belirli müziksel yapılarla, kendilerine ilişkin unsurları müzikte bulurlar. Bireyler farklı tür müziklerin “doğasında olan” ruh hallerini dinleyerek ve bunlarını içine girerek, gündelik yaşam bağlamına uygun çeşitli kişilikleri dışa vururlar (DeNora, 2010: 145).

Müzik tercihi, pek çok birey için kimliğin bir işaretleyicisine dönüşür. Bireyler kendi kimliklerini oluştururken ve kendilerini birlikte yaşadıkları “ötekilere” ifade ederken, kimliklerine ilişkin pek çok simgesel unsur kullanırlar. Bireylerin müzik tercihleri de aynı giyim-kuşam, takı-aksesuar, renk ve saç tercihleri gibi kimliklerine ilişkin önemli simgesel gösterenler içinde yer alır. Bu simgesel gösterenlerden biri olarak müzik, bireyin tercih ettiği müzik türü ile ilişkili kolektiviteyle (aynı tür müziği dinleyen insanlar topluluğu) bağlantılı olarak da kendisini tanımladığı ve ifade ettiği bir aidiyete işaret eder. Kişisel bir tanımlamadan başlayan kimlik oluşum süreci, sosyal psikoloğlara göre bir bireysel anlamlandırma ve aidiyet duygusunu oluşturma çabasıyla ilintilidir. Bu aidiyetin en başında yer alan bireysel anlamlandırma sürecinde, bireyin kendisini “diğerlerinden ayırması” ise, sadece bireysel anlamda değil, topluluk biçimindeki kimliklenme süreçlerinin de temelini oluşturur. “Biz”in gücü, ötekiler karşısında, “kimlerden olduğunun” işaretleyicisine dönüşür. Ortak bir kimlik ya da bir biz kimliği dediğimiz zaman, bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imge anlaşılır (Asman, 2001:132). Böylece birey, kendini ait hissettiği grubun davranış, konuşma, giyinme gibi unsurlarını uygulayarak “onlardan” olduğunu vurgular. Kimliği vurgulayıcı bir unsur olarak müzik bu anlamıyla, gündelik yaşam deneyimi içerisinde bireylerin kendi “yaşam biçimlerinin” de (life style) bir gösterenine dönüşür. Özellikle Rock, Metal, Hip-hop, Klasik Müzik ya da arabesk gibi türlerin kimi dinleyicileri için, ilişkili oldukları müzik türlerinin kendi yaşam biçimlerinin önemli bir simgesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Erol'a göre genel anlamda yaşam biçimi, zor ya da anlaşılmasız bir terminoloji olarak abartılmaksızın gündelik söylem içinde kullanılacak bir terimdir (Erol, 2003: 77). Bu anlamda Chaney (1996) yaşam biçimi, insanları birbirlerinden farklı kılan davranış kalıpları olarak tanımlar. Yaşam biçimi “kültürel yapılara bağlı olmakla birlikte her biri bir biçim, bir tavır ve bir gruba ait bazı eşyaları, yerleri ve zamanları kullanım şeklidir; o grubun toplumsal deneyimlerinin bütünü olarak anlaşılması gereken yaşam biçimi, özel bağlamlarda anlam kazanan uygulama ve davranış dizileridir” (Chaney, 1996: 15). Bu uygulama ve davranış dizileri kimi zaman birçok birey için aynı şekilde

kullanılan biçimler yaratır. Bu tip durumlarda benzer yaşam biçimi işaretleyicilerini kullanan bireylerin oluşturduğu “beğeni gruplarından” söz edilebilir. Beğeni gruplarının oluşmasında ortak bir simgesel göstereni müzik oluşturur. Müzik çevresinde oluşan beğeni gruplarında, ortaklığı sağlayıcı müzik türü tercihi, bu müzik türü çevresinde bir araya gelen bireylerin yaşam biçimlerine ilişkin de bir simge halini alır. Bu ifadelerle ilişkili olarak Chaney (1996), müzik çevresinde oluşturulan beğeni gruplarının görünürlük kazanmasını, Weber’den (1975) yaptığı alıntılarla da destekleyerek tarihsel çerçevede ele alır. Yazar, kitlesel eğlence endüstrilerinin kurulmasından önceki dönemlerde müzik konserlerinin, “ince ve karmaşık zevkleri olan bir Avrupa kültürü oluşturduğunu” vurgular (Chaney, 1996: 19). Buna göre, Napolyon devrinin sonu ile 1848 devrimleri arasındaki dönemde “konser pratiklerinin” sayısı ve önemi hızla artar. Bu tarihten sonra konser ortamının seçkin bir toplumsal katmanın en önemli eğlence kaynaklarından biri olarak, yirminci yüzyılın sonuna kadar sürecek bir kültürel biçim oluşturduğunu ifade eden Weber, bu dönemde müzik konserlerinin sürdürülebilmesi için kamusal kurumlar oluşturulduğunu ve “konser tiplerinin” de çeşitlendiğini belirtir. Weber, dönemin konser tiplerinin belirleyicisi olan üç temel müzik “stili” belirler. Bunlardan ilkinin, seçme parçaları öne çıkaran opera türü müzikleri olarak tanımlarken ikincisini “heyecan verici duyguların gücünü dinleyiciye aktarmak için kullanılan, virüözlerin yeteneklerini öne çıkaran” bir “stil” olarak tanımlar. Bir diğer stil olarak ise Haydn, Mozart, Beethoven ve Schubert’in eserleri üzerine kurulu, daha küçük çaptaki Alman klasik biçimidir. Weber’e göre “Alman klasik biçimi ile onun iki rakibi arasındaki çelişki... yüksek kültür biçimleri ile popüler kültür biçimleri arasında alışılmamış şiddette bir tartışmaya yol açar”. Bu yüzden müzik konserlerinin izlenebilmesi için kurulan halka açık yeni kurumlar ve bunlarla ilgili toplumsal biçim ve ritüeller, yeni orta sınıfın ulusal kültür üzerindeki egemenliğini ve üstünlüğünü sergilese bile, Weber, toplumsal yaşamdaki müzik beğenisinin homojen bir olgu olmadığını öne sürer. Toplumsal ilgi grupları “müzik beğenileri” aracılığıyla dışa vurulur: “belli başlı konser türlerine giden insanlar birbirinden ayrı beğenilere sahip topluluklar oluştururlar. Bu toplulukların aralarındaki fark, beğenilerde ve yaşam biçimlerinde karşılaşılan büyük farklılıklardan kaynaklanır (Aktaran Chaney, 1996: 20). Beğeniler, bir kimlik duygusunun bütünüleyici öğeleridir (Chaney, 1996: 21).

Müzik türleri çevresinde geliştirilen “müzik zevki”, ifade kültürü içerisinde yaşam biçimine ilişkin bir gösteren halini alır. Erol (2003) Bourdieu’yu izleyerek, zevki/hazı (taste), kendilerini ötekilerden farklılaştırmaya ve araya mesafe koymaya çaba gösteren grupları, “toplumsal statülerini koruma ve destekleme (söylemi) çerçevesinde anlayabileceğimizi” belirtir ve müziğin, geleneksel olarak bu sürecin önemli bir boyutunu oluşturduğunu vurgular. Erol ayrıca, Reismann’ın 1950’de yaptığı bir çalışmada, popüler müziğin genç izler kitlesini ikiye ayırdığını aktarır. Bu ayrıma göre ilk grup “büyük grup”tur. Popüler müzikten alınan zevki ayırım gözetmeksizin kabul eder, tercihlerini nadiren ifade eder ve müziğin işlevi onlar için hakim olarak toplumsaldır. Starları ve gösterişçiliği izleyen bu grup, ana akım (mainstream) örnekleri satın alır. Reismann ikinci grubu ise popüler müzik içinde daha asi/isyankar bir tutuma sahip olan daha etkin azınlık bir dinleyici grubu olarak betimler. Bu grubu oluşturan bireylerin bir kültürde değer yargısı ve zevkin özenli/sert standartları üzerinde ısrar eden, ismi olan müzik gruplarından ziyade “ticarileşmemiş” reklamı yapılmayan küçük müzik gruplarını tercih eden ve grupların

ticarileşmesine karşı derin bir gücenme geliştiren insanlar oldukları belirtilir (Shuker'den Aktaran, Erol, 2003: 215). Müzik türü ve yaşam biçimi arasında “kati” bir ilişki kuran ve müzik zevkini kendi kimliğine yönelik en önemli gösteren haline dönüştüren grup, açık biçimde ikinci gruptur. Bu grubun üyeleri için müzik, gündelik yaşam deneyimi içerisinde, yaşam tarzı ve bireyselliğin keskin sınırlarını oluşturur.

Müzik dinlemeye bu ve benzeri anlamlar yükleyen ve müziği bireysel kimlik ve yaşam biçimini bir göstereni olarak kullanan bireyler için kişisel müzik çalarlarından dinledikleri müziğin, gündelik yaşam akışı içerisinde işitsel bir fon oluşturduğunu söylemek yanlış olur. Müzik bu anlamıyla gündelik yaşam akışı içerisinde bireysel bir söyleme kavuşur. Müziğin “bir fon” işlevi görmediği, bireysel söylemin yanı sıra gündelik yaşam akışının organizasyonunda toplumsal bir düzenleyici olarak kullanımına ilişkin tartışmanın tarihi ise çok daha eskiye dayanır. Etnomüzikologlar, pek çok toplumda müziğin işlevlerinin özellikle sosyal kavramlar çerçevesinde tanımlanabileceğini ileri sürerler ve bu çerçevede müziğin oyunlar ve dans pratiklerinde kullanılıyor olduğu; iş ve savaş gibi durumlarda iş gördüğü; törenler ve ritüellerde yer aldığı; doğum, evlilik, ölüm gibi uğraklarda işlevli olduğu; hasat ve taç giyme gibi kutlamalardaki rolü ve dini inançlar ve geleneksel pratiklerdeki ifade işlevi gibi ana başlıkları vurgularlar. Bu bağlamda Hallam (2001), müziğin “tedavi amaçlı kullanımı, öğrenme becerilerine katkı sağlayıcı kullanımı” gibi konulardan söz ettikten sonra esas olarak, müziğin sosyal düzen içerisinde insan gruplarını etkileyebileceğini belirtir (Aktaran Frith 2003: 99). Müzik “sosyal düzenin güçlü bir aracı” olma rolünü, grup psikolojisi ya da kalabalıkları yönetmeden çok bireysel psikoloji ve bireysel söylem kullanımıyla sürdürür (Frith, 2003: 99).

Müziğin gündelik yaşamdaki kullanımının toplumsal bağlamına ilişkin araştırmalar, Adorno ve Yunan filozoflarının, müziği devlet (şehir-devlet/ “polis”), yurttaş ve bilinçlilik düzenlemesinde temel bir araç olarak saymaları ile ilişkilidir. Yani müzik bu bağlamda dekoratif bir sanat olmaktan ziyade, sosyal düzenin güçlü bir aracısına dönüşür. Bu şekilde ele alınca, müziğin varlığı açık biçimde politik olarak düşünülebilir (DeNora, 2004: 163). DeNora'nın sözlerini yineleyen Frith (2003), müziğin dekoratif bir sanattan daha fazlası olduğunu vurgular. Kendisinin 1978 tarihli çalışması “The Sociology of Rock”'a gönderme yaparak, ders kitaplarında kayıtlı müziğin, çağdaş kitle medyası içerisinde gösterildiğini belirttiğini hatırlatır ve yirmi yılı aşan süreçte bu durumun değişmediğini vurgular. Frith ayrıca sinema, televizyon, gazeteler, dergiler ve reklamların akademik camiada, müzik kayıtlarından daha fazla politik ve sosyal öneme sahip olarak sayıldığını söyler. Ve bu nedenle akademik ilgi insanların ne izlediği ya da ne okuduğundan ziyade ne dinlediklerinin, benlik algıları açısından daha önemli olduğunu vurgulama ihtiyacı hisseder. Müzik örnekleri, izleme ya da dinleme alışkanlıklarından daha iyi bir sosyal hayat haritası sağlar. Müzik, duygusal bir araç olarak kullanıldığından, insanların karakterlerine geniş biçimde sirayet eder (Frith, 2003: 100).

DeNora ve Slobada müziksel anlamın bireyler için duygusal işlevlerine gönderme yaptığını ancak müziğin iletişim anlamı ve sosyallik biçimi olmasının, buna eş değer öneme sahip olduğunu söyler. Frith'e göre gündelik yaşamda müzik üzerine yapılan akademik çalışmaların çoğu müzik dinleme pratiğine odaklanır. Fakat bunun kadar dikkat çekici olan bir diğer, giderek yükselişe geçen konu “müzik yapmadır” (music making). Frith, müzik yapmayı insanların korolara, Rock ve Pop gruplarına dahil oldukları, kayıtlar yaptıkları, ev stüdyoları kurdukları pratikler olmanın yanı sıra bu pratiklerin kendilerinin

“kim olduğunu” tanımlamada merkez nokta oluşturmasına da dikkat çeker. Ayrıca Frith, müzik yapmanın bireyin duygusal hayatını idare etmede, gerçek ya da hayali bir grupta yer almanın önemli bir unsur olduğunu savunur. Yazar ayrıca, müzik ve gündelik yaşam üzerine yapılacak gelecekteki çalışmaların müzik yapma ile ilgili çalışmalarla müziksel kullanım üzerine yapılan çalışmaların bütünleştirilmesine ihtiyaç duyduğunu belirtir (Frith, 2003: 100).

Frith’in de belirttiği gibi popüler müzik ve gündelik yaşam deneyimi üzerine yapılan çalışmalarda göz ardı edilen önemli bir noktayı, müzik yapma, yani popüler müzik pratiklerine dahil olma oluşturur. Popüler müzik pratiği içinde yer alan bireyler için bu pratikler kimliğe, yaşam tarzına, benliğe ilişkin güçlü bir söyleme dönüşür. “Müziyen” olmak ve “müzik yapıyor olmanın bir yaşam tarzı” olmasına ilişkin söylemler, sıklıkla karşılaşılan söylemlerdir. Müzikle ve müzisyenlikle profesyonel düzeyde muhatap olan bireyler için müzik, para kazanılan bir iş olması sebebiyle, tüm bir yaşamın çevresinde düzenlendiği önemli bir anahtar unsurdur. Ancak müzisyen türlerinden bir diğerini oluşturan “amatör” müzisyenler için durum, para kazanma zorunluluğu taşımadığından, beğeni ve temsil ana söylem noktalarını oluşturur. Müzisyen türleri arasında ayırım yapmak pek çok toplumda önemlidir ve bu ayırımın yapılmasında büyük bir çeşitlilik görülür. Çoğu toplum genel olarak amatör ve profesyonel arasında ayırım yapar. Kültür-aşırı müzik incelemeleri yazınında “profesyonel” terimi pek çok yerde kullanılır ve araştırmacılar bu terime çoğunlukla farklı anlamlar verir. Batı toplumunda resmi eğitim, “profesyonel sanat müziği” camiasında olmanın bir ölçütü olarak görülür. Ancak Keammer (1998) profesyonel terimini, yaşamlarını müziksel etkinlikleriyle kazananlar için kullanmanın ve “yarı-zamanlı müzisyenlik” yapanları da yarı-profesyonel ya da uzman olarak tanımlamanın daha doğru olacağını belirtir (1998: 27). Amatör terimi ise müzikle girdiği ilişkide para kazanmanın devrede olmadığı bireyler için kullanılır. Amatör müzisyenler için müzik yapma, belirli bir müzik etkinliği içine yer almanın verdiği toplumsal “gösteriş” sergileme, müziksel üretime dayalı bir sosyalleşme ortamı sağlama ve müzik pratiğinin gerçekleştirildiği müzik türüne yüklenen anlamlarla bu pratiği bir yaşam biçimi işaretleyicisine dönüştürme gibi anlamlara gelir. Örneğin Clawson (1999), Rock müzik pratiğinin erkek sosyalleşmesinin pratiklerini içerdiğini belirtir (Aktaran Harris 2007: 77). Erol (2003), Rock pratiği içine giren gençlerin Rock pratiğini, kendileri için bir yaşam biçimi olarak gördüklerini ve gençlerin, müziğin bu retorik gücü, kendilerini öteki kuşaklardan (anne-baba, yakın çevre vb.) bilinçli bir şekilde yabancılaştırarak türettiklerini belirtir (2003: 77). Benzer durum Metal müzikle ilişkilenen gençler için de geçerlidir. Metal müzik pratikleri içerisinde amatör müzisyen olarak yer alan gençler, bu müzikle olan dinleyici ve müzisyenlik rollerinin her ikisini de gündelik yaşam pratiklerinin merkezi haline getirirler. Hatta Metal müzik bu bireyler için bir müzik türü olmanın ötesinde “bir yaşam biçimi” olarak tanımlanır. Bu yaşam biçiminin gerekleri olarak görülen kimi davranışlar, kendisini Metalcı olarak tanımlayan bireylerin gündelik yaşamlarının gereklerine dönüşür. Buna göre Metal, bir müzik türü olmanın ötesinde belirli bir “değerler, tutumlar, davranışlar” bütünlüğü ve bir yaşam biçimidir. Bu değerlerin en başında da “protest” olmak, “karşı çıkmak” gelir. Metal pratikleriyle ilişkilenen müzisyenler çoğu zaman Metal’i, sadece bir müzik türü olarak görmeyip, bu türe, “tavırlı”, “karşıt”, “protest” gibi anlamlar yükler, türün müzik dışı anlamları olduğu iddiasında bulunurlar. Bu açıdan, Metal’e verilen bu anlamlar, ister istemez kendini “Metalcı” olarak tanımlayan bireyin de yaşam tarzına ilişkin gösterenlere dönüşür (Çerezcioglu, 2011: 275- 276).

Müziyenliğe ilişkin pratiklerin gündelik yaşamda bir yaşam biçimi işaretleyicisi olarak yer almasında dijital kayıt ve evde kayıt teknolojilerindeki değişimin ve üretilen müziksel ürünlerin anında paylaşılabilmesi imkanını sağlayan internetin rolü büyüktür. İnternet, müzik endüstrisi pratiklerini derinden etkiler. Bu anlamda internetin en büyük etkilerinden birini, istenilen müziğe istenildiği zaman erişilmesini sağlamanın yanı sıra, üretilen müziğin de istenilen zamanda ve küresel akışa dahil edebilmesidir. Ağ üzerinde, hemen her şeyin paylaşımı sağlandığı gibi müziğin paylaşımı da sağlanır. Paylaşım, ev bilgisayarları için sadece internete eklenen herhangi bir dosyanın “indirilmesi” (download) şeklinde gerçekleşmez. Bunun yanında istenilen bir dosyanın internete “eklenmesi” (upload) imkanı da verir. Böylelikle internet, tek yönlü bir veri enformasyon akışı kanalı olmanın ötesine geçer. Bireyleri sadece izleyici ve alıcı şeklindeki edilgen konumdan çıkarır ve ağ akışına müdahale eden, ağ akışına dahil olan ve ağı şekillendiren aktif özneler konumuna getirir (Çerezcioglu, 2011: 132).

1980’lerden sonra dijital kayıt teknolojisindeki yükseliş, Peterson ve Benett’in deyişle, bir çeşit “kendin yap” endüstrisi geliştirir. Yüksek kalite kayıt imkanlarını sağlayan ve ucuzlaşan profesyonel stüdyolar ile dijital ve bilgisayar teknolojisinin kayıt sürecine açtığı yeni seviyeler de bu süreçte iş görür. Çalgıların tınılarını elektronik yollarla elde edebilme imkanı veren “Sample” teknolojisindeki gelişme, bireylerin çalışma odalarında, bir tam kadro müzik grubunun çalabileceği müziksel tınıyı (sound) elde edebilmeleri imkanını getirir. Stüdyo kaydına yakın kalitedeki ev kaydı, şu anda her hangi bir yerde, teknik desteğe ihtiyaç olmadan kayıt yapabilmeyi mümkün kılar (Peterson ve Benett, 2004: 5). Evde kayıt olanakları, internetin istenilen veri ve enformasyonu ağa ekleme (upload) imkanıyla birleşince, evde üretilen müziklerin paylaşımı kolaylaştırır. Artık evlerinde ürettikleri müzikleri internete ekleyen birey ya da müzik grupları, internette bu amaçla ayrılmış olan “MySpace”, “Last FM” gibi sitelerde, kendi ürünlerini paylaşmaya başlarlar. Müzisyen ya da grupların hem yaptıkları kayıtları, hem de kendileri ya da gruplarıyla ilgili bilgi ve (fotoğraf, biyografi, video gibi) çeşitli müzik dışı materyalleri de ekleyebildikleri bu sayfalar, küresel müzik akışına dahil olma usullerinde köklü değişiklikler sağlar. Örneğin artık bir müzisyenin ya da grubun, kayıtlı ürününü izleyiciyle paylaşabilmesi için, endüstrinin uzlaşımalsal süreçlerinden geçme zorunluluğu ortadan kalkar. Kayıtlı ürünün paylaşımı için albüm yapma zorunluluğu bir yana, “demo” (tanıtım) kayıt gibi daha çok yerel ölçeklerde başvuru kayıt paylaşım usulleri de artık tercih edilmez olur (Çerezcioglu, 2011: 133). Bu gelişmeler aynı zamanda, müzikle amatör düzeyde ilgilenen birey ve grupların, gerçekleştiriyor oldukları müzik pratiklerini kendi gündelik yaşamlarının bir parçası haline getirmelerinde de önemli bir uğrak (moment) yaratır. Önceden “müzikle uğraşıyor olduklarını” belirtip, “uğraşlarına” ilişkin herhangi bir somut ürün gösteremeyen bu bireyler için, kendi imkanlarıyla rahatlıkla kayıt yapabiliyor olmak ve sözü geçen sitelerde ürünlerini ve müzisyen kimliklerini sergiliyor olmak, müzik yapmanın bir farklılık ve sosyal prestij sağlayıcı unsurlarından faydalanabilmeyi de beraberinde getirir. Bu bireyler iş, aile gibi geleneksel toplumsal kodlar çerçevesinde sürdürdükleri hayatlarında, gündelik yaşamın “normal, rutin ve olağandışı olmayan” yapısını bozmak ve bireysel düzeyde bir “sıra dışılık” yaratarak sosyal hayat içerisinde kendilerini farklı biçimde konumlandırmak için “müzik yapıyor olmayı/müzisyenliği” kullanırlar.

Sonuç

Müzik ve gündelik yaşam (music and everyday life) deneyimine ilişkin çalışmalar,

başlangıç aşamasında, kişisel müzik çalarların kullanımıyla şekillenir. Bu aşamada temel düşünce, kişisel müzik çalarlar ile müziğin, plak çalar ve müzik seti gibi sabit ekipmanlara olan bağımlılığının ortadan kalkması, insanların yanlarında taşıyabildikleri, ruh hallerine ve girecekleri ortama göre tercih yapabildikleri ve tüm bir gündelik yaşam deneyiminin bir parçası halini alabilen yeni bir kullanım biçimi kazanmasıyla ilişkilidir. Buradan hareketle müzik dinleme pratiğinin gündelik yaşam algısında yarattığı dönüşüm üzerine DeNora başta olmak üzere pek çok farklı araştırmacının katkısıyla hatırı sayılır bir literatür oluşur.

Yeni müzik dinleme pratikleri ve kişisel müzik çalarları yoluyla bireylerin, gündelik hayatın rutin, tek düze ve sıkıcı yapısından uzaklaşmaya çalıştıkları, müziği bu anlamda bir kaçış aracı olarak kullanarak, gündelik yaşam akışlarında düşünce ve duygu biçimlerini düzenleyerek, kendilerine zihinsel anlamda kaçış alanları yarattıkları, bu alandaki çalışmaların öncelikli iddialarındandır. Bunun yanı sıra insanların müziğe bireysel bir araç olarak baktıkları ve müziği “duygusal bireysel düzenleyici” olarak düşündükleri vurgulanır. Bu şekilde müzik, insanların anılarını, kimliklerini ve özerkliklerini organize ettikleri önemli bir yola dönüşür. Bu organizasyon, anıların ve gün içerisindeki anların zihinsel organizasyonunda da iş görür. Bull (2010), bireylerin gün içerisinde kulaklıklarından gelen müzikle gündelik yaşam akışına “sinematik” ya da başka bir deyişle “görsel” bir yapı kazandırdıklarını savunurken, DeNora (2010), müziğin zaman boyunca ilerlediğini ve böylelikle zamana bağlı bir araç haline geldiğini ve bu sebeple müziğin hafızaya yardımcı bir unsur olduğunu vurgular.

Müziğin gündelik yaşam deneyimindeki işlevine ilişkin diğer iki önemli noktayı ise müziğin yaşam tarzı göstereni olarak iş görmesi ve müzikle amatör düzeyde ilişkilenen bireyler için, müzik yapma deneyiminin gündelik yaşamda farklılaştırıcı bir unsur olarak kullanılması olur. Bireylerin müzik tercihleri aynı giyim-kuşam, takı-aksesuar, renk ve saç tercihleri gibi kimliklerine ilişkin önemli simgesel gösterenler içinde yer alır ve bireyin tercih ettiği müzik türü ile ilişkili kolektiviteyle (aynı tür müziği dinleyen insanlar topluluğu) bağlantılı olarak da kendisini tanımladığı ve ifade ettiği bir aidiyete ya da yaşam tarzına gönderme yapar. Diğer yandan müzikle amatör olarak ilişkilenen kimi bireyler, gündelik yaşamın “normal, rutin ve olağandışı olmayan” yapısını bozmak ve bireysel düzeyde bir “sıra dışılık” yaratarak sosyal hayat içerisinde kendilerini farklı biçimde konumlandırmak için “müzik yapıyor olmayı/müzişyenliği” kullanırlar.

Görüldüğü gibi müzik ve gündelik yaşam deneyimi üzerine çalışmalar çoğunlukla müziğin kullanımına odaklanır. Frith’in de belirttiği gibi müzik ve gündelik yaşam üzerine yapılacak gelecekteki çalışmaların müzik yapma ile ilgili çalışmalarla müziksel kullanım üzerine yapılan çalışmaların bütünleştirilmesine ihtiyaç vardır (Frith, 2003: 100). Bu sebeple sadece kişisel müzik çalar kullanımının yarattığı dönüşümler üzerinde durmayıp, müzikle ilişkilenenin yarattığı bireysel ve kolektif anlamlar üzerine yapılacak çalışmalarla müziksel kullanım çalışmalarının birleştirilmesi yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Asmann, Jan (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, (çev: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bennet, Andy (2010). “Introduction to part Four”, The Popular Music Studies Reader, (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee), USA: Routledge.
- Bull, Michael (2010): “Filmic Cities: The Aesthetic Experience of the Personal-Stereo User”, The

- Popular Music Studies Reader, (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee), USA: Routledge.
- Chaney, David (1996). Yaşam Tarzları, (çev. İrem Kutluk), Ankara: Dost Kitabevi.
- Çelikcan, Peyami (1996). Müziği Seyretmek: Popüler Müzik- Medya İlişkileri Açısından Müzik Videosu ve Müzik Televizyonculuğu, Ankara: Yansıma Yayınları.
- Çerezciöğlü, Aykut Barış (2011). Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmosferi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- DeNora, Tia (2004). Music in Everyday Life, U.K.:Cambridge Universty Press.
- DeNora, Tia (2010). “Music and Self-Identity”, The Popular Music Studies Reader, (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee), USA: Routledge.
- Erol, Ayhan (2003). “İzmir Rock Scene: Rock Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu”, Popüler Müzik Yazıları, S. 1, s: 50- 87.
- Frith, Simon (2003). “Music and Everyday Life”, The Cultural Study of Music, (ed: Marvin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton), New York: Routledge.
- Harris, Keith Khan (2007). Exteme Metal: Music and Culture on Edge, New York: Berg Publishers.
- Keammer, John E. (1998). İnsan Yaşamında Müzik, (çev: Yetkin Özer) Yayınlanmamış çeviri.
- Peterson, Richard A., BENNET, Andy (2004). “Introducing Music Scenes”, Music Scenes: Local, Translocal And Virtual, (Ed: RicHard A. Peterson& Andy Bennet), USA: Vanderbilt University.
- Rana, Shabir A., North, Adrian C. (2007). “The Role of Music in Everyday Life Among Pakistanis”, Music Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 25, No. 1, s. 59- 73.

Özet

POPÜLER MÜZİK VE GÜNDELİK YAŞAM DENEYİMİ

1970’ler ve 1980’ler boyunca popüler müzik çalışmaları geniş biçimde üretim (production), icra (performance) ve metin (text) konuları merkezinde gelişir. Bu yıllarda izler kitle (audience) üzerine yapılan çalışmalar, alt kültürel teori ya da gençlik kültürleri yaklaşımlarıyla işbirliği içindeki kuramcılar tarafından, bu yaklaşımları tanımlayıcı biçimde gerçekleşir. Ancak 1990’larda, Walkman, discman, MP3 Player, iPod gibi “kişisel müzik çalarların” (personal stereo) kullanılmaya başlanmasıyla, müziğin ve özellikle popüler müzik örneklerinin gündelik yaşam deneyimi içerisindeki kullanımı ve müziğin gündelik yaşamdaki işlevi konularına büyük bir ilgi doğar ve sözü geçen literatür şekillenmeye başlar. iPod ve internet gibi teknolojik gelişmeler, müziği günümüzde, hiç olmadığı kadar kolay ulaşılır kılar ve bu ulaşılabilirlik sayesinde insanlar, çok çeşitli şekillerde müzik dinleme imkanına sahip olur. Bireyler, bilinçli olarak ve etkin bir şekilde müziği, farklı zamanlarda, farklı durumlarda, farklı insanlarla ve farklı amaçlarla kullanır ve bu farklı dinleme içerikleri, her dinleyici tarafından değişik biçimlerde değerlendirilen, birbirinden farklı müzikal tecrübeler ortaya çıkarır. Kişisel müzik çalarlar ile müzik, plak çalar ve müzik seti gibi sabit ekipmanlarla sadece evde ve (araba dahil olmak üzere) diğer iç mekanlarda dinlenebilen yapısını kaybeder. Müzik bu yolla, insanların yanlarında taşıyabildikleri, ruh hallerine ve girecekleri ortama göre tercih yapabildikleri ve tüm bir gündelik yaşam deneyiminin bir parçası haline alabilen yeni bir kullanım biçimi kazanır.

Bu çalışmanın amacı gündelik yaşamda müziğe ilişkin (music in everyday life) literatürü gözden geçirerek bireylerin kişisel müzik çaralar yoluyla gündelik yaşam deneyimini ne şekilde değişime uğrattıklarını, müziği gündeliğin “rutin” yapısından bir kaçış aracı olarak nasıl kullandıklarını, müzik yoluyla hafızalarını ve olay algılarını nasıl şekillendirdiklerini, popüler müzik türlerini kimliklenme süreçlerinde nasıl kullandıklarını, gündelik yaşam deneyiminin bir parçası olarak popüler müzik ve yaşam tarzı (lifestyle) arasındaki ilişkiyi nasıl kurduklarını tartışmak ve konuyla ilgili literatürde eksik bırakılmış olan “müzik yapma” (music making) pratiğinin gündelik yaşam söylemindeki yerine ilişkin bir giriş yapmaktır.

Anahtar sözcükler: Müzik ve gündelik yaşam, popüler müzik, kişisel müzik çalar kullanımı.

Abstract

POPULAR MUSIC AND EVERYDAY LIFE EXPERIENCE

During the 1970's and 1980's, popular music studies was largely concentrated around issues of production, performance and text. Although some research on audiences did exist, this was largely carried out by theorists associated with subcultural theory or youth cultural studies, that were more broadly defined. However, in the 1990's, with using the personal stereos like walkman, discman, MP3 players and iPod, music, use of popular music examples and functions of music in everyday life topics arouse attention and the related literature begins to shape. Technological innovations such as the iPod and the Internet mean it is arguable that music is currently more readily available in a range of contexts than ever before; and this accessibility means that people may well actively use music in a range of listening contexts. People might consciously and actively use music at different times, in different situations, with different people, and for different purposes, with these different listening contexts resulting in different musical experiences that are valued differently by each listener. With using the personal stereos, music begin to lose its indoor listening structure, where only listened in houses and other indoor places including cars by using nonmovable equipment such as pickups and stereos. By this way, music gains a new way of use where people carry it with themselves, choose what to listen according to their state of mind and location and make it a part of their whole everyday life experience.

The aim of this study, with overviewing the literature on music in everyday life, is to discuss, how individuals change their everyday life experience with the use of personal stereos, how they use music as a tool for avoiding everyday life “routine”, shape their memory and perception by using music, use popular music during their self identification period, and how they make the connection between popular music and lifestyle as a part of their everyday life experience, and make an introduction to “place of music making practice in everyday life” discourse, which is missing in literature.

Keywords: Music and everyday life, popular music, personal stereo using.

KÜLTÜREL BİR MİRAS OLARAK ATASÖZLERİNİN KULLANIMI ÜZERİNE TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN GÖRÜŞLERİ

Seçkin Aydın*

1. GİRİŞ

Toplumların geçmişten günümüze edindikleri bilgi ve deneyimlerinin en önemli aktarıcıları arasında dil gelir. Sözlü kültürden yazılı kültüre değin birçok bireysel ve sosyal birikim, içinden çıkılan bağlamın aynası gibi yüzyıllar boyu dönüşümlere bağlı da olsa varlığını sürdürerek bugüne kadar gelir. Her nerede bir insan varsa orada bir deneyim ve her nerede insan topluluğu varsa orada bir kültürel olgudan söz etmek mümkündür. Bu deneyim ve kültürel olguların yayılması ve sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir köprü vazifesi gören dil, insanlık tarihi açısından da birtakım öğretileri açığa çıkarır. Böylece sonradan gelen kuşaklar, bu öğretilere bağlı olarak yaşamlarına bireysel ve sosyal değerler katarlar.

Weisgerber'e göre dil, yaşamın bütün alanlarında, günlük yaşamın en yalın olaylarında, bilimin ana formlarında, görenekler ve törelerde, inançlarda ortaya çıkar; dil her türlü maddesel yaşamın, tekniğin, ekonominin de koşuludur; dinde, hukukta, felsefe ve sanatta yeri vardır. Dilin etkide bulunan gücü, dilde izini bırakan dünya tablosu ile yaşamın bütün alanlarına yayılır. Buna karşılık dil de her bir alanın özel gereksinimleri

* Yrd. Doç. Dr. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Misafir Öğretim Üyesi.

ve koşulları ile kendi çevresini ve yönünü belirler (Akarsu, 1998: 80). Böylece ortaya çıkan yayılma ve yön belirleme olgusu “değer” kavramını etkiler. Değerlerin aktarımı estetik bir kaygıyla birleşince de ortaya her toplumda var olan atasözlerini meydana getirir.

Aksoy’a (1988: 13) göre atasözleri ve deyimler toplumbilim, ruhbilim, eğitim, ekonomi, felsefe, tarih, ahlak, folklor gibi birçok konuyu ilgilendiren ve birçok yönden inceleme konusu edilmeye değer olan ulusal varlıklar olup deyiş güzelliği, anlatım gücü, kavram zenginliği bakımından pek önemli dil yapılarıdır. Soykut’a (1974: 34) göre de atasözleri, yüzyıllar boyunca yaşanmış veya rastlanmış, müşahede edilmiş sayısız ve birbirinden farklı olayları değerlendiren, onları ayrı ayrı klişeler hâline getirerek sınıflandıran, nihayet dedelerden torunlarına intikal eden özlü sözlerdir. Dilçin’e (2000: XV) göre ise atasözü, beşer cemiyetiyle beraber doğmuş, onunla birlikte oba, boy ve oymak olarak asırlarca göçebe hayatı yaşamış ve nihayet gelişip özleşerek de ulusal hâle yükselmiş, medenileşmiş törelerdir.

Atasözleriyle ilgili bilgi veren kaynakların tümünde, bunların az sözle çok şey anlatma özelliğinden söz edilir. Bu yerinde hüküm, atasözlerinin anlam bakımından yoğunlaştırılmış yapılarından kaynaklanmaktadır. Yeri geldiğinde kullanılma gereği atasözlerine, alkış ve kargışlarda olduğu gibi kısalık, anlamda kesinlik ve belirginlik özelliklerini kazandırmıştır. Edebi eserlerde olsun, gündelik hayatta olsun atasözleri ile ortaya konulan anlatım, daha bir güç ve renk kazanmaktadır (Karadağ, 2004: 252).

Gözler (1978: 13), atasözlerinin özelliklerini şu maddeler altında toplamıştır:

- Atasözleri daima bir yargı anlatır.
- Anlam bakımından dolgun ve zengindirler.
- Çok zaman atasözlerinin içindeki kelimelerden ikisi birbirleriyle tam ya da yarım kafiyeli olur.
- Atasözlerimiz nazmı andırır, kendine öz, içten diyebileceğimiz bir ahengi vardır.
- Çoğu kez atasözlerimiz sözlük anlamınlarını kaybederek “meczaz” anlam kazanmış olurlar.
- Atasözleri toplum içinde doğar, gelişir ve prensipler hâlinde yaşar. Anonimdir. Bu yüzden toplumun ortak malıdır.
- Türk milletinin kuvvetli ahlak prensipleri bu sözlerde derin tarihî gerçekleri dile getirir.

Bu tanım ve açıklamalardan hareketle, atasözlerinin geçmişten günümüze insan topluluklarının farklı deneyimleri doğrultusunda ortaya koydukları kalıplaşmış sözel öğretiler olduğu söylenebilir. Atasözleri biçimsel olarak farklı şekillerde ortaya çıksa da içerik olarak çoğunlukla bir deneyimin aktarımı olarak öğreti amaçlı üretilen dilsel ve kültürel değerlerdir.

Atasözleri, günlük yaşamda yalnızca bir iletişim aracı olmayıp aynı zamanda

bir edebiyat ürünü olarak da değerlendirilir. Türk şiirinde atasözleri Levnî, Gedâî, Nailî, Dertli, Karacaoğlan, Emrah (Dilçin, 2000) gibi birçok ozan ve şairin dili etkili kullanmasında da önemli bir görev üstlenmiştir. Bu konuda Levnî'nin:

Tut atalar sözün kalb-i selim ol
Gönülden gönüle yol var demişler
Gider yavuzluğu tab'-ı hâlim ol
Sarp sirke kabına zarar demişler

dörtlüğüyle başlayan “Atalar Sözü Destânı” (Dilçin, 2000: 4), Türkçede atasözü kullanımının ne denli etkili olduğuna iyi bir örnek sayılabilir. Toplam yirmi dokuz dörtlük ve on birli hece ölçüsüyle yazılan bu destan, bir taraftan erdemli insan olmanın niteliklerini anlatırken diğer taraftan kullanılan ölçüyle ritmik bir yapı meydana getirmiştir. Türk şiirinde darb-ı mesel ve irsal-ı mesel adlarıyla birçok kez kullanılan atasözleri, böylelikle sözlü gelenekte kalmayıp şairlerin ve ozanların dilinde zamanla yazılı bir geleneğe de dönüşmüştür.

Toplumun duygu ve düşüncelerinin bu denli ölçülü sözler aracılığıyla aktarımı, dilden dile nesilden nesile aktarılmayı da kolaylaştırmış; dolayısıyla sosyal olayların, doğa olaylarının meydana geliş biçimleri, gelenek ve görenekler süreklilik göstermiştir.

Atasözlerinde, çoğu zaman günlük yaşamın pratiklerine bağlı olarak “Çirkefe taş atma, üstüne sıçrar; ayağımı yorganına göre uzat; bugünkü işini yarına bırakma; yoldan kal, yoldaştan kalma.” gibi sözlerde denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlâk dersi ve öğüt veren örneklere rastlanır (Aksoy, 1988: 18).

Bu örneklerin kimi ise toplumdaki cinsiyet ve sosyal bölünmeyi yansıtır niteliktedir. Geleneksel atasözü ve deyimlerdeki kadına dair eğretilenler incelendiğinde, ataerkil kültürün tüm yansımaları ile erkek olmanın tümüyle bir imtiyaz sayıldığı ve erkeklerin daha üstün bir dille tasvir edildiği görülmektedir. Her ne kadar kadına karşı olumlu tavır ve çağrışımları olan atasözü ve deyimler varsa da genel görünüş itibarıyla bu tutum yaygındır (Alagözlü, 2009: 45).

Yılmaz (2000: 140), birbirini tamamlamanın ötesinde dışlayan atasözlerinin de var olduğunu ve bunun olsa olsa/belki ideal olanla gerçek yaşamın içindeki bir aradalıkla açıklanabilir olgular olduğunu ifade eder. Dolayısıyla atasözlerinin içerik özellikleri çoğunlukla olumlayıcı olmakla birlikte yer yer bir diğerini çürüten ya da sınıfsal ayrımı da bünyesinde barındıran bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir.

1.1. Atasözleri ve Kültürel Kimlik

Kültürel kimlik, bireyin ait olduğu kültürün özelliklerini benimsemesi ile kendini o kültürün bir parçası olarak algılaması ve duygusal bağlılık hissetmesidir (Büyükkantarcıoğlu, 2006: 68). Kültürel kimliğe sahip bireyler, içinde yaşadıkları

toplumun yaşam biçimini özümseyerek çevresinde olup bitenlere o toplumun normlarına bağlı anlamlar yükler ve tepkide bulunurlar. Kuşkusuz farklı kültürlerde birbirine benzeyen, aynı kaygının ya da anlamın oluşacağı atasözlerini görmek olasıdır. Ne var ki dilde anlam, tek başına ele alınabilecek bir kavram değildir. Dilde geçen kavramların anlamı yanında oluşturdukları değerleri de göz önünde bulundurmamak gerekir.

Herhangi bir dilde sözcükleri tek başına anlamaya çalışmak, o sözcüğün değerini ölçmek için yeterli gelmez; çünkü Saussure'ye (Kıran ve Kıran, 2001: 126) göre bir sözcüğün değeri, içinde yer aldığı cümledeki öteki sözcüklere göre oluşur. Dolayısıyla sözcüklerin anlamını tek başına göz önünde bulundurmamak, sözcüklerin değerini ortaya koymada bir eksiklik yaratacaktır. Bu değer aynı zamanda dili üreten bireylerin algısına göre farklılık gösterir.

Bir dilden çevrilen atasözleri de bu anlamda ortak evrensel olguları verme konusunda etkili olurken sözcüklerin birbirleriyle yarattığı değer, aynı kültürü paylaşmayan toplumlarda farklılık meydana getirir. Bununla ilgili karşılaştırmalı örnek, Aksan'dan (2003: 150) verilebilir: Eski Romalılar, karşılıklı olarak birbirini aşırı ölçüde öven kimseler için “Eşek, eşeği okşar (Asinus asinum fricat).” anlamındaki atasözünü kullanırlardı. Bu sözün benzerini Rize dolaylarından (İkizdere) derlenen “Eşek, eşeğin gerdanını yalar.” sözünde buluyoruz. Her iki örnek de birbirine karşı aşırı övgü ya da aşırı ilgi gösteren kimseler için söylenebilirken “fricat” ve “yalar” sözcükleri kendi dillerinde diğer sözcüklerle kullanım biçimine göre bir değer taşır.

Yine, “Demir tavında dövülür.” atasözü ise Fransızca “Il faut battre le fer tandis (pendant) qu'il est chaud (Demir sıcakken dövülür.)” biçiminde vardır (Aksan, 2003: 147). Bu örnekte de Fransızcadan çevrilen “sıcak” kelimesi ile Türkçedeki “tav” sözcüğü aynı anlamı karşılamasına rağmen değer olarak koşutluk sağlamamaktadır.

Böylece aynı kültürel kimliği benimseyen bireylerin, yaşanan durumlar karşısındaki ortak tepkileri “anlam” ve “değer”i birlikte düşünmeyi zorunlu kılar. Çünkü atasözleri bir öğreti, inanç, toplumsal kaygı yanında şiirsel ifade olarak da göze çarpar. Bu yönüyle atasözlerindeki sözcüklerin birbiriyle olan sözdizimsel ve anlambilgisel yapısı, dilden dile farklılık gösteren değerler yaratır.

1.2. Kültürleme, Eğitim ve Atasözleri

Kültür süreçleri arasında en önemlisi ve evrenseli sayılan kültürleme (enculturation), kişinin doğumundan ölümüne değin kendi toplumunun kültür içeriğini öğrenmesi, toplumca istenen, beklenen insan olması sürecidir. Kültürleme en geniş anlamda toplumsal boyutlu eğitimidir. Sosyalbilimcilerle hekimlerin “toplumsallaştırma” adını verdikleri eğitim olgusu kültürlemedir. Diğer yandan toplumsallaştırma yoluyla eğitimin belli yaşlarda başlayıp belli yaşlarda sona erdiği var sayılır. Oysa kültürlemenin yaşı ve sınırı yoktur (Güvenç, 1999: 286). Bu yönüyle kültürleme kavramı eğitim kavramını da içine alan çok daha geniş kapsamlı bir kavram olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla kültürü

merkeze alan bir eğitim anlayışı, yaşamın tüm alanlarını kucaklayan bir eğitim anlayışına hizmet edecektir.

Atasözleri ve deyimlerin aslında ideolojik bir söylem oluşturduğu söylenebilir (Alagöz, 2009:46). Buna bağlı olarak son yıllarda, bir eğitim modeli olarak kültür merkezli uygulamalarda bir artış görülmektedir. Kültürü merkeze alarak geliştirilen “Kültürel Miras Modeli” yaklaşımı, bir dilin yüksek kültürünün kazandırılmasını (Sawyer ve Watson’dan akt.; Pehlivan, 2003: 43) hedefleyen bir anlayışı da doğurmaktadır.

Kültürleme kavramının bir diğer ilgili olduğu eğitim modeli ise “Kültürel Okuryazarlık”tır (cultural literacy). Hirsch (1987) tarafından ABD’de ortaya konulan bu yaklaşıma göre her Amerikan vatandaşının kültürel bağlamda neyi bilmesi gerektiği üzerinde durulur. Ayrıca Hirsch (1996), Amerikan çocuklarının günlük yaşamlarında kültürel bilgi ve deneyimlerini artırmak için bir sözlük hazırlar. Bu sözlükte çocukların gerek günlük yaşamlarında gerekse eğitim ortamlarında yabancılaşmasını engelleyecek çeşitli kavramlar üzerinde durularak bunlarla ilgili açıklamalar yapar. Hirsch’in (1996), çocuklar için yaptığı çalışmanın başlangıcını atasözleri oluşturur. Hirsch, atasözlerinden hareketle günlük yaşamda nasıl davranılması gerektiği konusunda uyarılarda bulunarak geçmişe dayanan bu öğütlerin önemine işaret eder. Hirsch’in çalışmasına atasözleriyle başlaması, gerek kültür gerekse eğitim açısından son derece manidardır.

Kültür değerlerimizi bize yüzyıllar önceden aksettiren, Türk dilinin anlam olarak çok zengin bir dil olduğunu misallerle bizlere gösteren atasözleri, Türk düşünce tarihinde atalarımızın mantığını tecrübe ve muhakeme sonunda ortaya çıkarmış kültür birikimleridir (Ünal, 2010, 22). Bu yolla ortaya konacak olan eğitim yaklaşımları da bireylerin geçmişten gelen yaşantılarını kültürleme bağlamında etkileyecektir.

Türkçenin ait olduğu kültürde eğitime, gereken ya da hak ettiği değerin verilmiş olduğu sonucu çıkarılır (Yılmaz 2000 :145). Yaşar’ın (2007) atasözleriyle ilgili yaptığı çalışmada, Türk atasözlerinde “eğitim” cahillik ve bilime önem verme gibi kimi düşüncelerin yer aldığı vurgulanmıştır. Çelik (2009) ise eğitim iletileri yönünden ele aldığı çalışmada atasözlerini eğitimin gücü, eğiten, eğitilen, yöntem ile öğretim ilke ve yöntemleri başlıkları altında toplayarak bunların önemine dikkat çekmiştir. Esen ve Yılmaz’ın (2011) yaptığı çalışmada Türk atasözleri ve deyimlerinde girişimciliğe olumlu vurgu yapan örneklerin daha fazla yer aldığı vurgulanmıştır. Mürsel (2009), deyim ve atasözlerinin öğretilmesinde karikatürün önemine dikkat çeker. Tüm bu çerçevede atasözlerinin, kültür ve eğitimi içinde barındıran sosyal bir olgu olarak yorumlanması kaçınılmazdır.

1.3. Atasözlerinin Türkçe Öğretimindeki Yeri

Bir dilin hayat bulduğu en önemli araçların başında edebiyat gelir. Sözlü geleneğin önemli bir yansıması olan atasözleri de, bu anlamda, hem sözlü edebiyatın devamına hem de dilin gelişimine doğrudan katkı sağlar. Aile, çevre ve okuldan elde edilen bilgi

ve deneyimler, bireylerin söz varlıklarının gelişmesinde önemli yer tutar. Bu doğrultuda hazırlanan dil programları da dinleme, konuşma, okuma ve yazma gibi dil becerilerinin geliştirilmesinde söz varlığının önemine dikkat çeker. Onan'a (2011): 93) göre okul öncesi dönemde, içinde yaşadığı toplumun dilini ve kültürünü örtük olarak edinmeye başlayan çocuk, öz kültürüne ait atasözlerini dinleme yoluyla işitsel olarak algılamaya başlar ve daha bu dönemlerde, atasözlerindeki dile ait davranış farkındalıkları devreye girer. Örtük bilgilerin açık bilgiye dönüştürüldüğü formal eğitim sürecinde de bu kültürel temas devam etmelidir.

Atasözleri, söz varlığını anlama ve kullanma açısından Türkçe öğretim programlarında yer alan konulardan biridir.

Atasözlerine, Türkçe 1-5. Sınıflar İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2009) şu şekilde yer verilmiştir:

- Konuşmasında söz varlığını kullanır (Konuşmalarında deyim, atasözü, tekerleme, mâni, özlü söz ve mecazlarla, mizahî öğeleri kullanmaları sağlanmalıdır.),
- Yazılarında söz varlığından yararlanır ("Atasözünü Bul" etkinliği yaptırılabilir. Yazısını güçlendirmek amacıyla deyim, atasözü, özdeyiş vb. kullanmaya özendirilir), biçiminde kazanım ve etkinliklere yer verilmiştir.

İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı'nda (2006) ise atasözleri şu kazanım ve etkinler çerçevesinde sunulmuştur:

Dinleme

- Dinlediklerinde/izlediklerinde geçen kelime, deyim ve atasözlerini cümle içinde kullanır ("**Maymun Gözünü Açtı**": Deyim ve atasözlerinin hikâyesi araştırılarak sınıfta anlatılır. Anlatımlar içeriğe uygun resimler yapılarak desteklenir.).

Konuşma

- Atasözü, deyim ve söz sanatlarını uygun durumlarda kullanarak anlatımını zenginleştirir.
- Yeni öğrendiği kelime, kavram, atasözü ve deyimleri kullanır.

Okuma

- "**Beni Dinler misin?**": Öğrenciler tarafından seslendirilen hikâye, fıkra, şiir, tekerleme, anı, bilmece, atasözü veya özlü sözlerden oluşan bir kaset doldurulur. Kasete bir isim bulunur. Kaset kapağı tasarlanır. Reklam afişi hazırlanarak satışa sunulur.
- Okuduğu metinde geçen kelime, deyim ve atasözlerini cümle içinde kullanır (**Eşleştirme**: Atasözleri ve deyimler uygun tutumlarla/davranışlarla eşleştirilir (3. kazanım). **Gruplandırma**: Atasözleri ve deyimler anlam özelliklerine göre gruplandırılır (3. kazanım). "**Atasözlerimiz Canlandı**": Metinde geçen bir deyim veya atasözleriyle ilgili oyun hazırlanır.
- Kelimeler arasındaki anlam ilişkilerini kavrayarak birbiriyle anlamca ilişkili kelimelere örnek verir (**Farkları bulma**: Eş sesli kelimelerle ilgili metinler (şiir, mâni, atasözü vb.) okunur, kelimelerin anlam farkları söylenir (1. kazanım). "**Çengel Bulmaca**": Hazırlanan bulmacada numaralandırılmış karelerdeki harfler birleştirilerek atasözü veya deyim bulunur (1. kazanım).

Yazma:

• Atasözü, deyim ve söz sanatlarını uygun durumlarda kullanarak anlatımını zenginleştirir.

• Düşünce yazıları yazar (“**Bir Elin Nesi Var İki Elin Sesi Var**”): “Bir elin nesi var, iki elin sesi var.” atasözü tahtaya yazılır. Öğrencilere ne anlama geldiği sorulur. Öğrenciler, atasözünde anlatılana benzer bir durumla karşılaşmış ve karşılaşmadıkları hakkında konuşurlar. Sınıf iki gruba ayrılarak bildikleri atasözlerini yazarlar. Yazdıkları atasözlerinden birini seçerek 3-5 paragraflık bir metin oluştururlar (2. kazanım).

• Yeni öğrendiği kelime, kavram, atasözü ve deyimleri kullanır.

Görüldüğü gibi özellikle ilköğretim ikinci kademedeki atasözlerinin kullanımına ilişkin kazanım ve etkinliklerde yoğunluk göze çarpar. Dil öğretiminin aynı zamanda kültür öğretimi olduğu (Özbay, 2008: 5) göz önünde bulundurulursa, aynı kültüre özgü somut olan ve somut olmayan kültür varlıklarının aktarımı da ancak iyi düzenlenmiş bir dil öğretimi programından geçer.

1.4. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, geçmişten günümüze, insanoğlunun çeşitli deneyimlerini aktaran atasözlerinin Türkçe öğretimindeki kullanımına yönelik öğretmen görüşlerini saptamaktır. Çalışmanın sınırlılığı gereği, katılımcılar Türkçe öğretmenlerinden seçilmiş ve atasözlerinin dilsel bir ifade aracı olduğu gerçeğinden hareketle sorular, Türkçe öğretimi çerçevesinde yapılandırılmıştır.

Araştırmanın problem cümlesi “Türkçe öğretmenlerinin eğitimsel bir araç olarak atasözü kullanımına ilişkin görüşleri nasıldır?” biçiminde oluşturulmuştur. Araştırmada problem cümlesine bağlı olarak aşağıdaki alt sorulara yanıt aranmıştır:

1. Öğretmenler, atasözü kavramını nasıl tanımlamaktadırlar?
2. Öğretmenler, atasözlerinden hangi öğrenme alanlarında yararlanmaktadır?
3. Öğretmenler, atasözleriyle ilgili ne tür uygulamalar yaptırmaktadırlar?
4. Öğretmenlerin derslerde atasözlerinden yararlanma gerekçeleri nelerdir?
5. Öğretmenlere göre atasözlerinden yararlanmanın ne gibi sınırlılıkları bulunmaktadır?

1. YÖNTEM

Bu araştırmada sosyal bilimlerde sıkça kullanılan nitel araştırmaya bağlı “özel durum çalışması” yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin seçilmesinin temel nedeni katılımcıların uygun düşünce ve algılarının detaylı bir şekilde ortaya çıkarılmaya çalışılmasıdır. Nitel çalışmalar, kişilerin görüşlerinin derinlemesine incelenmesi, gerektiğinde kullanılacak en uygun yaklaşım olarak görülmektedir (Şahin, 2011: 210).

Nitel araştırma görüşme, gözlem ve doküman analizi gibi nitel veri yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir

(Yıldırım ve Şimşek, 2006: 39). Bu açıdan nitel yöntem, öğretmenlerin atasözlerinin kullanılabilirliğine yönelik nasıl bir görüşe sahip olduklarını saptamak için kullanılmıştır.

Bu çalışmada problem cümlesine ve alt sorulara bağlı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Hazırlanan form için çalışmanın sınırlılığı ve amaca uygunluğu bakımından iki halk bilim ve iki Türkçe eğitimi alanından toplam dört uzman görüşü alınmıştır. Hazırlanan formdaki sorularda görüş birliğine varılmıştır.

Araştırma Grubu

Araştırmaya İzmir'deki ilköğretim okullarında görev yapan 8 (%26,6) erkek, 23 (%73,3) kadın, toplam otuz (30) Türkçe öğretmeni katılmıştır. Katılımcıların (K) farklı okullardan seçilmesine dikkat edilmiştir. Araştırma, hizmet süresine göre 1-5 yılları arası 3 (%10), 6-10 yılları arası 9 (%30), 11-15 yılları arası 3 (%10), 16-20 yılları arası 5 (16,6), 20 yıl ve üzeri çalışanlar ise 10 (%33,3) katılımcıdan oluşmuştur.

Verilerin Analizi

Araştırma beş alt problem cümlesinden oluşmaktadır. Dolayısıyla her bir alt problem cümlesini ifade eden soru, katılımcılara yöneltilerek veriler toplanmıştır. Toplanan veriler, kendi içerisinde kodlanarak belli kategoriler altında toplanmıştır. Kodlama ve kategorileştirme işlemi, araştırmacı dışında iki bağımsız uzman tarafından daha gerçekleştirilmiştir. Kodlamaların kategoriler altında toplanmasında, uzmanlar arasındaki görüş birliğine yönelik işlemde güvenilirlik ortalaması %94,2 bulunmuştur.

2. BULGULAR

3.1. Türkçe öğretmenlerinin atasözlerini tanımlama biçimleri

Bu başlık altındaki bulguların elde edilmesinde öğretmenlere “Sizce atasözü nedir? Açıklayınız.” sorusu yöneltilerek veriler toplanmıştır. Toplanan veriler, katılımcı öğretmenlerin verdiği yanıtlar çerçevesinde kodlanarak belli kategoriler içerisinde 1. Tablo’da sunulmuştur.

1. Tablo: Öğretmenlerin atasözü kavramını açıklama biçimleri

Kodlar ve bağlı olduğu kategoriler	f	%
<i>Eğitsel Bir Araç Olarak Atasözleri</i>		
Deneyim	28	93,3
Kurallar	1	3,3
Öğüt Verici	11	36,6
Gözlem	5	16,6
Doğrular	2	6,6
<i>İfade Etme Aracı Olarak Atasözleri</i>		
Özlu söz	18	60

Mecazlı	4	13,3
Çarpıcı Söz	1	3,3
Anlatım Zenginliği	6	20
Sözlü dil	1	3,3
Kalıp Söz	9	30
<i>Değer İfadesi Olarak Atasözleri</i>		
Yargı	2	6,6
Mizah	1	3,3
Toplumsal	10	
Miras	1	3,3
Armağan	1	3,3
Hikmetli	2	6,6
Kültürel Olgu	9	30
<i>Süreç Olarak Atasözleri</i>		
Anonim	11	36,6
Güncelliğini Koruyan	1	3,3
Tarihsel	12	40

1. Tablo'ya bakıldığında öğretmenlerin atasözü kavramını eğitim aracı, ifade etme aracı, değer ve süreci bünyesinde barındıran bir özelliğe sahip olduğu biçiminde algıladığı görülür. Bu kategoriler içinde eğitsel araç olma düşüncesi öne çıkarken en fazla “deneyim” ifadesi ($f=28/\%93,3$) kullanılmıştır. Bunu “özlü söz” ($f=18/\%60$) ve “tarihsel” ($f=12/\%40$) kavramları takip eder.

Deneyim kavramını ifade eden öğretmenler, atasözünü yüzyıllar boyu insanoğlunun yaşanmışlıklarına bağlar:

Atasözü, deneyimlerin ve yaşanmışlıkların ortaya koyduğu ve derin düşüncelerin dile getirildiği güzel cümlelerdir (K1.)

Atasözü yaşamda sıkça başvurduğumuz olaylara, durumlara açıklık getiren, ders çıkardığımız, özlü, gözlem ve deneyimler sonucu kazanılmış sözlerdir (K23).

Atasözünü “özlü söz” kavramıyla açıklayan öğretmenler, bunları çoğunlukla ifade aracı olarak görmüşlerdir. Ancak buradaki ifade etme aracı, genel bir tanımlama olmayıp atasözlerinin bir konu hakkındaki düşünceleri özetleyen yanını öne çıkarmaktadır.

Öğrenciler; az sözle çok şey anlatabilmenin en güzel örneği olan atasözleriyle tanışır (K3).

Atalarımız tarafından söylenen özlü sözler. Ama bu sözler asla belli bir dönem için geçerli değil. Her zaman ve zeminde kullanılabilir. Kısacık olmasına rağmen çok şey ifade ediyor (K17).

Atasözlerini tarihsel boyutta değerlendiren öğretmenler ise bu kavramın çoğunlukla kökeni üzerinde durmuştur. Bu yönüyle atasözleri, gücünü tarihsel geçmişinden almaktadır.

Geçmişteki tecrübelerin kalıplaşmış hâlleriyle günümüze aktarımıdır(K15).

Atalarımızın geçmişteki yaşamlarını bizlere aktaran bilgiler bütünüdür. (K28).

Öğretmenlerin tanımlama ve açıklamalarından hareketle atasözlerinin yaşamın neredeyse bütün olgularını kucaklayan bir içeriğe sahip olduğu düşünülmektedir. Bu içerik bir yandan toplumsal bir ürüne dönüşmekle birlikte, diğer yandan toplumun içinde yaşayan bireylerin eğitim, iletişim, tarihsel ve kültürel farkındalık bağlamında gelişmelerine olanak tanımaktadır.

3.2. Türkçe öğretmenlerinin atasözlerinden yararlandıkları öğrenme alanları

Bu başlık altındaki bulguların elde edilmesinde öğretmenlere “Atasözlerinden hangi öğrenme alanlarında (dinleme, konuşma, okuma, yazma ve dil bilgisi) yararlanıyorsunuz?” sorusu yöneltilerek veriler toplanmıştır. Toplanan veriler, katılımcı öğretmenlerin verdiği yanıtlar çerçevesinde 2. Tablo’da sunulmuştur.

2. Tablo: Türkçe öğretmenlerinin atasözlerinden yararlandıkları öğrenme alanlarının dağılımı

<i>Öğrenme Alanları</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Dinleme	17	56,6
Okuma	18	60
Konuşma	30	100
Yazma	28	93,3
Dil bilgisi	17	56,6

2. Tablo’da Türkçe öğretmenlerinin atasözlerinden yararlandıkları öğrenme alanlarının dağılımı frekans ve yüzdelerine göre verilmiştir. Bu tabloya göre öğretmenlerin tamamı (f=30/ % 100) konuşma becerisinde atasözlerinden yararlandıklarını belirtmişlerdir. En fazla yer alan öğrenme alanlarından biri de yazma becerisi (f=28/ %93,3) olmuştur.

Tablodaki bulgular, öğretmenlerin daha çok kendini ifade (anlatma) amacına bağlı olarak atasözlerine yer verdiklerini göstermektedir. Katılımcı öğretmenler, öğrencilerinden sözlü ve yazılı metinleri oluştururken ve günlük yaşamlarında atasözlerine yer vermelerini istediklerini belirtmişlerdir.

Öğretmenler, dinleme ve okuma ile ilgili yaptıkları uygulamalarda, verilen bir atasözünün anlamını ve açıklamasını istediklerini ifade etmişlerdir. Böylece atasözünde verilmek istenen ana düşüncenin ne olduğunu anlama boyutunda değerlendirmişlerdir.

Katılımcılar, dil bilgisi öğrenme alanında ise yapı çözümlenmeleri yaparken atasözlerinden bir araç olarak yararlandıklarını dile getirmişler. Bu bulgulardan hareketle öğretmenlerin atasözlerini tüm öğrenme alanlarında kullandıkları, ancak özellikle anlatma becerilerinin geliştirilmesinde buna daha fazla yer verdiği söylenebilir.

3.3. Türkçe öğretmenlerinin atasözleriyle ilgili yaptırdığı uygulamalar

Bu başlık altındaki bulguların elde edilmesinde katılımcılara “Atasözleriyle ilgili öğrencilerinize ne tür uygulamalar yaptırıyorsunuz?” sorusu yöneltilerek veriler toplanmıştır. Toplanan veriler, katılımcı öğretmenlerin verdiği yanıtlar çerçevesinde 3. Tablo’da sunulmuştur.

3. Tablo: atasözleriyle ilgili uygulamalar

Uygulamalar	f	%
Adam Asmaca	1	3,3
Beyin Fırtınası	1	3,3
Canlandırma	4	13,3
Düz Anlatım	20	66,6
Eşleştirme	3	10
Görsel Okuma	4	13,3
Hadi Anlat Bakalım	1	3,3
Metin Tamamlama	1	3,3
Ödev	2	6,6
Özetleme	2	6,6
Pantomim	1	3,3
Senaryolaştırma	1	3,3
Sessiz sinema	3	10
Söz Sanatlarını Bulma	1	3,3
Sözlük Oluşturma	1	3,3
Tahmin Etme	3	10
Yazma	20	66,6

3. Tablo’da öğretmenlerin atasözleriyle ilgili öğrencilere yaptırdığı uygulamalar frekans ve yüzdelere göre verilmiştir. Verilen cevapların kimi doğrudan, “adam asmaca, hadi anlat bakalım, sessiz sinema” biçiminde etkinlik adı şeklinde kimi de

“beyin fırtınası, canlandırma, düz anlatım” gibi yöntem ve teknik adıyla belirtilmiştir. Yukarıdaki tabloya göre öğretmenler atasözlerini çoğunlukla yazma ($f=20/\%66,6$) ve düz anlatıma ($f=20/\%66,6$) bağlı uygulamalarda kullanmışlardır.

Yazmaya yönelik uygulama yaptıran öğretmenler, öğrencilerinden çoğunlukla bir atasözünden hareketle sınıf içinde kompozisyon yazmalarını istemişlerdir. Düz anlatıma yönelik uygulamalar ise atasözünü açıklamak üzere öğretmen ve öğrencilerinin sözlü anlatımlarına dayalı olarak gerçekleşmiştir. Bu bilgiler aynı zamanda araştırmanın ikinci alt problemini de desteklemektedir. Çünkü katılımcı öğretmenler, daha önce atasözlerini en fazla konuşma ve yazma becerilerinde kullandıklarını belirtmiştir.

Öğretmenlerin yer yer farklı etkinlikler yoluyla da atasözlerini kavratmaya çalıştıkları görülür. Örneğin adam asmaca (K1), senaryolaştırma (K21), canlandırma (K1, K21, K25, K29) vb. Diğer yandan ödev başlığı altında, öğrencilere proje ve performans (K2, K11) değerlendirme uygulamaları da yaptırılmaktadır. Bu uygulamalarda öğrencilere bir konu verilerek bununla ilgili atasözleri bulmaları istenmiştir.

3.4. Türkçe öğretmenlerinin derslerde atasözlerinden yararlanma gerekçeleri

Bu başlık altındaki bulguların elde edilmesinde katılımcılara “Derslerde atasözlerinden yararlanma gerekçeleri nelerdir?” sorusu yöneltilerek veriler toplanmıştır. Toplanan veriler, katılımcı öğretmenlerin verdiği yanıtlar çerçevesinde 4. Tablo’da sunulmuştur.

4. Tablo: Öğretmenlerin atasözlerinden yararlanma gerekçeleri

Kodlar ve Bağlı Olduğu kategoriler	f	%
<i>Dil</i>		
Anlama Becerisi	12	40
Anlatım Zenginliği	18	60
Dilsel Farkındalık	9	30
Özetleyebilme	9	30
Yalınlık	5	16,6
<i>Düşünce</i>		
Akıl Yürütme	3	10
Beyin Fırtınası	1	3,3
Bilginin Kalıcılığı	4	13,3
Ders Çıkarma	7	23,3
Dikkat Toplama	2	6,6
Empatik Düşünce	1	3,3
İlişkilendirme	6	20
İnandırıcılık	3	10
Özgüven	1	3,3

Pekiştirme	2	6,6
Sorgulama	1	3,3
Yorumlama	3	10
Zihinsel Gelişim	4	13,3
Kültür		
Devamlılık	7	23,3
Farkındalık	11	36,6
Millîlik	4	13,3

4. Tablo'da Türkçe öğretmenlerinin atasözlerinden yararlanma gerekçeleri belli kodlar ve bu kodların içinde yer aldığı kategoriler altında sunulmuştur. 4. Tablo incelendiğinde Türkçe öğretmenlerinin atasözlerinden yararlanma gerekçelerini dil, düşünce ve kültür boyutunda değerlendirdikleri görülmektedir.

Öğretmenlerin atasözlerinden yararlanma sebeplerinin başında “dil” merkezli görüşler öne çıkmaktadır. Bu kategoride yer alan görüşler, atasözlerinin kullanılmasını öğrencilerin kendi dilsel farkındalıklarını sağlamak ($f= 9/ \% 30$), anlama ($f= 12/ \% 40$) ve anlatma ($f= 18/ \% 60$) becerilerini geliştirmek, yalın anlatıma ($f= 5/ \% 16,6$) sahip olmak ve atasözlerinin özlü fikir üretme özelliğinden yararlanarak özetleme ($f= 9/ \% 30$) becerisi hedefli

Dilsel farkındalığı öne çıkaran katılımcılar (K4, K5, K7, K12, K20, K21, K22, K25, K29), Türkçenin söz varlığındaki zenginliğinin fark edilmesi, Türkçenin sevilip ona sahip çıkılması yönünden atasözlerinin kullanılmasını gerekçe olarak sunmuşlardır. Böylece öğretmenlerin dile ilişkin kavramları oluştururken atasözlerinin sadece bir anlama ve anlatma aracı olmadığını; diğer yandan dilsel bir değer olmasından dolayı kullanıldığını belirtmişlerdir. Dil kategorisinde yer alan diğer kodlar, öğrencilerin dilsel beceri alanlarını geliştirmeye yönelik düşüncelerden oluşmaktadır.

Düşünce yönünden belirtilen fikirler ise diğer kategorilere oranla daha fazla çeşitlilik göstermektedir. Bu kategoride yer alan ifadeler, atasözlerinin çocuklardaki düşünce sistemine sağladığı yararlar göz önünde bulundurularak dile getirilmiştir. Buna göre atasözleri yalnızca dilsel bir araç olmayıp aynı zamanda çocuğun düşünce dünyasına doğrudan etki eden birtakım faktörleri bünyesinde barındırmaktadır.

Eğitim ortamında kullanılacak olan atasözlerinin çocukların başta yorumlama, ilişkilendirme, ders çıkarma olmak üzere birçok yönden düşünce gelişimine katkı sağladığı ileri sürülmüştür. Böylece atasözleri çocukların gelişim süreçlerine paralel olarak zihinsel gelişimlerine de katkı sağlar. Kategoride yer alan fikirler doğrultusunda atasözlerinin bilgiyi kendi yaşamıyla örgütleme yönünden önemli bir katkı sağladığı

söylenbilir. Özellikle atasözlerinin yaşanmışlıklar üzerine kurulu kalıp sözler olması onların kendi yaşamlarına yönelik ders çıkarmalarına zemin hazırlar.

Atasözlerinin kullanılma gerekçelerindeki bir diğer unsur olarak da kültür temelli yaklaşımlar biçiminde ortaya çıkar. Bu kategorideki ifadeler, atasözlerinin toplumsal bir uzlaşma aracı olduğunu, böylece toplumların ortak yaşamına bağlı olarak meydana gelen kültürel değerleri bünyesinde barındırdığı sonucu hâkimdir. Dolayısıyla atasözleri bir toplumun kültürel yönden farkındalığında ($f=11 / \%36,6$) ve bunun devamlılığında ($f=7 / \%23,3$) önemli bir rol oynar. Kültürün ilişkili olduğu bir diğer kavram ise atasözlerinin ulusal (millî) yönüyle birleştirici role sahip olmasıdır.

Bu duruma göre “*Atasözleri millîdir ve milletimize özgü kültürel değerleri içinde barındırır (K4), ulusal kültürümüzü yeni nesillere aktarmak (K10), atasözleri tarih boyunca o milleti oluşturan insanların ürünüdür (K24), ulusun ortak düşünce inaniş ve tutumunu belirttiği için öğrencilerimizin kültürümüzü tanımalarını sağlar (K27).*”

3.5. Atasözlerinden yararlanmada karşılaşılan sorunlar

Bu başlık altındaki bulguların elde edilmesinde katılımcılara “Atasözlerinden yararlanmanın ne gibi sınırlılıkları bulunmaktadır?” sorusu yöneltilerek veriler toplanmıştır. Toplanan veriler, katılımcı öğretmenlerin verdiği yanıtlar çerçevesinde 5. Tablo’da sunulmuştur.

5. Tablo: Atasözlerinin sınırlılıkları üzerine öğretmen görüşleri

Sınırlılıklar	f	%
Anlamın Bilinmemesi	6	20
Argo Kullanımlar	1	3,3
Aşırı Derece Kullanılması	1	3,3
Düşünceyi Sınırlandırması	1	3,3
Feodal Düşünce Yapısı	1	3,3
İşlevi Olmayan Atasözleri	5	16,6
Kullanım Alanının Yetersizliği	3	10
Öğretmen Kaynaklı	1	3,3
Örnek Yetersizliği	1	3,3
Sınırlılık Yok	5	16,6
Uygun Yerlerde Kullanılmaması	7	23,3

5. Tablo’da Türkçe öğretmenlerinin atasözlerine yönelik sınırlılıklarla ilgili görüşleri sunulmuştur. Elde edilen bulgulara göre öğretmenler en fazla atasözlerinin uygun yerde kullanılmaması ($f=7 / \%23,3$), verilen atasözünün anlamının bilinmemesi ($f=6 / \%20$) ve işlevi olmayan atasözlerinin kullanılmasını ($f=5 / \%16,6$) sınırlılık olarak belirtmişlerdir.

Atasözlerinin uygun yerde kullanılmamasından kaynaklanan sınırlılıklarda, öğrencilerin anlamıyla örtüşmeyen açıklamalar yaptığı ve dolayısıyla yazılı ve sözlü anlatımlarda anafikirle bağdaşmayan anlamların ortaya çıktığı belirtilmiştir. Verilen atasözünün anlamının bilinmemesinin de bir diğer sınırlılık olarak ifade edildiği görüşlere bakıldığı zaman, öğrencilerin atasözünü daha önce duymamış olmaları veya verilen atasözündeki mecaz anlamların göz ardı edilmesinden kaynaklanan sorunlar yaşandığı öğretmenler tarafından ifade edilmiştir.

Yine “işlevi olmayan” atasözlerinin kullanılmasını ise çoğunlukla bugün için geçerli olmayan örneklerin verilmesine dayandırılmıştır. Bu konuda verilen örneklerde özellikle “Kızını dövmeyen dizini döver.” atasözü öne çıkmaktadır.

Katılımcılardan beş öğretmen, atasözü kullanımında sınır olmadığını belirtmiştir. Örneğin bir öğretmen (K26) “Birbiriyle çelişen atasözleri de olsa çocuklar kendi dillerine ait atasözlerini bilmeli” biçiminde görüş belirtmiştir.

SONUÇ

Bir toplumun değer ve yargıları atasözlerindekiyle paralellik arz eder. Ortak bir kültürle yoğrulan bireylerde bu değer ve tutumların oluşması kaçınılmazdır. Zaten eğitimle elde edilmek istenen hedeflerden birisi de kültür aktarımıdır. Öğrenci kavramı en temel boyutu ile toplumun yetiştirilmek istenen bir üyesi olarak yaşanan dönemin anlayışlarının etkin özelliklerini taşımakla birlikte, geleceğe yönelik olarak da kendinden beklentilerde bulunan birey olarak anlaşılmıştır. Bu beklentilerden en büyüğünün içinde bulunan topluma sosyal ve kültürel açıdan uyum sağlamanın yanında, onu etkileyerek değiştirmesi ve geliştirmesi olduğunu söylemek yanlış olmaz (Duruhan ve İlhan, 2004: 125). Özezen (2005: 414) elde ettiği bulgulardan hareketle Türk atasözlerindeki değişkenlerin, eski yaşam biçimlerini ve bu yaşam biçimlerinin sınırlarını gösterir nitelikte; Türklerin anlamlandırma biçimlerinde ve kavram alanlarının oluşmasında bu değişkenlerin ve genel söz varlığının etkisinin açık olduğunu belirtmiştir.

Bir topluma özgü olan atasözleri, o toplumun yüzyıllar boyu belirlenen deneyimlerinin, dünya görüşünün, yaşam biçiminin ve anlatım gücünün sergilendiği sözlerdir. Deyimlerinde olduğu gibi atasözlerinde de Türkçe, konuları canlandırarak, somutlaştırarak güçlü bir biçimde ortaya koymakta, onları kalıcı kılan anlatım yollarından yararlanmaktadır Aksan, 1996: 181). Dolayısıyla atasözlerinin eğitim ortamındaki işlevini göz önünde bulundurmak birçok yönden önemlidir. Atasözlerini kullanmak diğer halk edebiyatı ürünleriyle (masal, fabl, efsane mit vb.) birlikte tüm öğrencilere yardım edebilir. Özellikle ahlakî ve demokratik ilkelerin verilmesinde bireylerin kendi etnik ve kültürel farkındalıklarının gelişimine katkı sağlar (Grant ve Asimeng-Boahene, 2006: 18).

Simgesel dille mücedele etmeye çalışan öğrenciler için atasözlerini öğrenmenin farkında olmak, eğitimciler için önemlidir (Duthie ve diğ. 2006:170). Birçok araştırmacının kabul ettiği noktaların başında atasözlerinin simgesel (Lutzer, 1988,

Ferretti ve diğ. 2007) bir niteliği oluşudur. Her ne kadar atasözleri belli bir deneyimi temsil etse de bünyesinde barındırdığı metaforik yapıdan kaynaklı bir özelliğe sahiptir. Bu yapının anlamlandırılmasında da yaşla beraber farklılıklar meydana geldiği (Uekermann ve diğ. 2008) söylenebilir. Böylece bir atasözünü anlamlandırmak hem bu kalıpsözlerin simgesel yapısından hem de bu yapıyı anlamlandırabilecek olgunluktan geçmektedir. Atasözleri, Türkçenin doğal kullanım özelliklerini de yansıtır. Bu özellikler ses olaylarının sebep ve sonuçlarını göstermek için uygun fırsatlar sunar. Ses olayları doğrudan yapım eklerini etkiler. Atasözlerinde bu etkileşim ve yapım ekleri örnekleri bu konunun öğretimini sağlayacak kadar çoktur (Tekşan, 2011).

Atasözlerine Türkçe öğretimi açısından bakıldığı zaman, bu tür yapıların gerek kültürel gerek zihinsel ve buna bağlı olarak dille olan ilişkisi yadsınamaz. Önel'in (2008) Türkçe öğretmenleriyle yaptığı çalışmada öğretmenler; günlük hayatla ilişki kurularak, çeşitli sunumlarla, somutlaştırarak, zengin görsel-işitsel materyaller (bulmacalar, resimler, şarkılar) kullanarak, kompozisyon yazdırılarak, günlük hayatla ilişki kurularak, öğretmenlerin atasözlerini sık sık kullanmaları ile, yakın ve zıt anlamlarını bir arada vererek, metinlerde geçen atasözlerine dikkat çekerek, atasözlerini açıklayıp konu ile ilgili tartışma ortamı yaratarak, atasözleri sözlüğü ya da atasözleri derlemesi oluşturulması istenerek, halk kültürü vb derslerde de atasözlerine yer vererek, metin ile ilgili ana fikir vb. sorularda atasözlerinin kullanımına teşvik ederek, atasözleri ile ilgili drama yaptırarak, atasözleri ile şiir arasında ilişki kurularak, atasözlerinin kullanıldığı edebi ürünleri tanıtarak daha verimli olabileceğini ifade etmişlerdir. Yine aynı çalışmada öğretmenler; öğrencilerin %72'sinin atasözlerini algılayamadıklarını, %20'sinin kısmen algılayabildiklerini, %8'inin de tam ve doğru olarak algılayabildikleri bulgusuna yer verilmiştir.

Temizkan'ın (2008) yaptığı bir çalışmada 4,5,6 ve 7. sınıf MEB Türkçe ders kitaplarında yalnızca bir atasözüne rastlandığı görülmüştür. Güftâ ve Kan'ın (2011), 7. sınıf Türkçe ders kitabı üzerine yaptıkları çalışmada ise kültürel öğeler yönünden en az atasözlerine yer verildiği ve kitapta yer alan metinlerde sadece 2 atasözünün geçtiği saptanmıştır.

Onan'ın (2011: 99) yaptığı çalışmada, Türk atasözleri içerisinde dil ve dilin temel becerileri ile ilgili olarak 926 adet atasözü tespit edilmiştir. Bunların büyük çoğunluğunu konuşma (%87.90 / 814 tane) becerisiyle ilgili olanlar oluşturmaktadır. İkinci sırada dinleme becerisi (%6.47 / 60 tane), üçüncü sırada yazma becerisi (%4.31 / 40 tane), dördüncü sırada okuma becerisi %1.29 / 12 tane) oluşturmaktadır.

Bu araştırma elde edilen bulgular ise alanyazındaki çalışmalarını desteklemektedir. Öğretmenlerin vermiş oldukları cevaplar, atasözlerinin çeşitli sınırlılıklar taşımakla birlikte eğitim ortamında kullanılması gerektiği noktasında birleşmektedir. Yine öğretmenlerin vermiş oldukları cevaplar, atasözlerinin bir yandan eğitim ortamında zengin uygulamalara birer araç olduğunu, diğer yandan öğrencilerin kültürel kimlik

kazanmalarında bir köprü vazifesi gördüğünü açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Türkçe öğretim programlarında kazanım ve etkinliklerle yer verilen atasözleri, uygulanabilirliği yönünden katılımcılar tarafından olumlu karşılanmaktadır. Bu yüzden uygulama örneklerinin çoğaltılarak öğretmenlere rehber olunması, gerek kültürel aktarım gerekse dil öğretimi açısından atasözlerinin işlevlerini açıkça ortaya koyacaktır.

Atasözü olsun, vecize olsun bir yargıyı anlattıkları için bu sözler birer ana fikir cümlesi sayılabilir. Amacımızı belirten bu cümlelere kontrol cümlesi de denir (Gözler, 1978: 91). Her ne kadar kimi öğretmenler tarafından yer yer öğrencilerin yaratıcılığına engel olabileceği yönünde görüşler olsa da atasözleri şiirsel ve özlü anlatım özelliğiyle belleklerde daha kolay kalacaktır. Bir atasözünü anlamaktan çok, dili anlamının nihai hedef olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Atasözleri insanların yeni durumlarla karşılaştıklarında onunla nasıl başa çıkılabileceği konusunda ilginç mesajlar sunar. Dolayısıyla bu yüksek hedeflere araç olarak hizmet edebilirler (Nippold ve diğ. 2001: 98). Doğru konulacak olan hedefler, ideal insanı yetiştirmek için önemli bir harita görevi üstlenir. Bu harita, geçmişinden kopmadan bu günü ve yarını göz önünde bulundurmalıdır. Atasözleri de hem biçim de içerik özellikleriyle bu işlevi yerine getirebilecek özelliklere sahiptir.

Kaynakça

- Akarsu, B. (1998). *Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Aksan, D. (2003). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (1996). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksoy, Ö.A. (1988). *Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkilap Kitabevi, C.1.
- Alagözlü, N. (2009). *Dil ve Cins: Türkçe Atasözlerinde ve Deyimlerde Kadın Üzerine Eğretilmeler ve Toplum-Bilisel Yapı*. International Journal of Central Asian Studies Volume 13.
- Büyükkantarcıoğlu, N. (2006). *Toplumsal Gerçeklik ve Dil*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Çelik, A. (2009). *Atasözlerimizden Eğitim İletileri*. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.31.
- Dilçin, D. (2000). *Edebiyatımızda Atasözleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Duruhan, K., İlhan, B. (2004). *Eğitim-Öğretimle İlgili Bazı Atasözü ve Deyimlerimizin Öğrenme-Öğretme Süreci Bakımından İrdelenmesi*. Millî Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi S. 164.
- Duthie, Jill K. ve diğ. (2008). *Mental Imagery of Concrete Proverbs: A Developmental Study of Children, Adolescents, and Adults*. Applied Psycholinguistics, Vol.29.
- Esen, S. ve Yılmaz, E. (2007). *Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Girişimcilik Olgusu (Sosyo-Ekonomik Açıdan Bir Bakış)*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.30.
- Ferretti, Todd R.; Schwint, Christopher A.; Katz, Albert N. (2007). *Electrophysiological and behavioral measures of the inxence of literal and Figurative contextual constraints on proverb comprehension*. Brain and Language. Vol.101.
- Gözler, F. (1978). *Örnekleriyle Temel Kompozisyon Bilgileri*. İstanbul: İnkilap ve Aka Kitapevleri.
- Grant, Rachel A.; Asimeng-Boahene, Lewis (2006). *Culturally Responsive Pedagogy in Citizenship Education: Using African Proverbs as Tools for Teaching in Urban Schools*. Multicultural Perspectives, Vol. 8(4).

- Güftâ, H. ve Kan, M. O. (2011). *İlköğretim 7. Sınıf Türkçe Ders Kitabının Dil ile Kültür Öğeleri Açısından İncelenmesi*. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.15.
- Güvenç, B. (1999). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hirsch, E.D. (1987). *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston: MA. Houghton Mifflin Company.
- Hirsch, E.D. (1996). *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Karadağ, M. (2004). *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Ürün Yayınları,
- Kıran, Z. ve Kıran, A.E. (2001). *Dilbilime Giriş*. Seçkin Yayıncılık, İstanbul.
- Lutzer, Victoria D. (1988). *Comprehension of Proverbs by Average Children and Children with Learning Disorders*. Journal of Learning Disabilities, Vol. 21 /2.
- MEB (2009). *İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu (1-5. Sınıflar)*. Ankara: MEB Yayınları.
- MEB (2006). *İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8.Sınıflar) Öğretim Programı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Mürsel, C. G. (2009). *Deyim ve Atasözlerinin Öğretiminde Karikatürün Etkisi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Nippold, Marilyn A; Allen, Melissa M; Kirsch, Dixon I. (2001). *Proverb Comprehension as A Function of Reading Proficiency in Preadolescents*. Language, Speech & Hearing Services in Schools, Vol. 32/2.
- Onan, B. (2011). *Türk Atasözlerinde Dil Farkındalığı ve İşlevsel Dil Kullanımı*. Milli Folklor, S. 91.
- Önel, G. (2008). *İlköğretim 6,7,8. Sınıf Öğrencilerinin Atasözlerini Algılama Düzeyleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Özbay, M. (2008). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri I*. Ankara: Öncü Kitap.
- Özezen, M. Y. (2005). *Türkiye Türkçesi Atasözlerindeki Değişkenlerin Eşdeğerliliği*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.14, S.2.
- Pehlivan, A. (2003). *Türkçe Ders Kitabı İnceleme ve Değerlendirme*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Soykut, H. (1974). *Türk Atalar Sözü Hazinesi*. İstanbul: Ülker Yayınları,
- Şahin, M. (2011). *Masalların Çocuk Gelişimine Etkilerinin Öğretmen Görüşleri Açısından İncelenmesi*. Millî Folklor, S.89.
- Tekşan, K. (2011). *Atasözleriyle Yapım Eklerinin Öğretimi*. Gazi Üniversitesi Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Araştırmaları Dergisi, S.2.
- Temizkan, M. (2008). *Dilin Manevî Mirası Durumundaki Atasözü ve Deyimlerin Öğretimi Üzerine Bazı Değerlendirmeler*. VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Ankara.
- Uekermann, J.; Thoma, P.; Daum, I. (2008). *Proverb Interpretation Changes in Aging, Brain and Cognition*, Vol. 67.
- Ünalın, Ş. (2010). *Dil ve Kültür*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yaşar, F. Ö. (2007). *Bilgi Toplumu Bağlamında Türk Atasözlerinde “Eğitim” ve “Bilgi” Kavramları Üzerine Düşünceler*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, C.6 S.19.
- Yıldırım, A.; Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2000). *Türkçe Atasözlerinde Eğitim Anlayışı*. Ankara Üniv. Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, C.33, S.1-2.

Özet

**KÜLTÜREL BİR MİRAS OLARAK ATASÖZLERİNİN
KULLANIMI ÜZERİNE TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN GÖRÜŞLERİ**

Dil öğretimine yönelik gerçekleştirilecek uygulamalarda öğrencilerin yazılı ve sözlü iletişim becerileri büyük önem taşımaktadır. Etkili bir konuşma ve yazma için kimi zaman kalıp sözler kullanılması metnin gücünü artırır. Kalıp sözlerden birini de atasözleri oluşturur. Atasözleri toplumların geçmiş yaşantılarını günümüze aktaran sözlü kültür öğelerinden biridir. Atasözü aracılığıyla bir yandan geçmiş deneyimler fark edilir diğer yandan bu deneyimlerden dersler çıkarılır. Ayrıca atasözleri, bireylerin dilsel ve kültürel farkındalıklarının artmasında önemli rol oynar. Atasözleri, çocukların dil gelişim sürecinde karşılaşması gereken söz kalıpları olarak görülebilir.

Bu çalışmada, Türkçe öğretmenlerinin eğitim ortamında atasözlerinin kullanımına ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmaya 30 Türkçe öğretmeni katılmış ve bu katılımcılara uzman görüşü alınmış sorular yöneltilmiştir. Sorular alt problemlere bağlı olarak oluşturulmuştur. Sorular çerçevesinde verilen yanıtlardan hareketle verilerin analizi yapılmıştır. Toplanan veriler, öncelikle kodlanmış, daha sonra çeşitli kategoriler altında bir araya getirilmiştir. Araştırmaya katılan Türkçe öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda, atasözlerinin çocuğun eğitimsel boyutta gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. Katılımcı öğretmenler atasözlerini kelime öğretimi, dersi kavratma, dilbilgisi uygulamaları, kültürel bilinç vb. yönlerden gerekli görmektedir. Ayrıca katılımcılar tarafından konuşma, dinleme, okuma ve yazma gibi dil becerilerinin geliştirilmesinde de önemi vurgulanmıştır. Bunun paralelinde, yer yer kimi sınırlılıklar taşınmasına rağmen, atasözlerinin öğrencilere Türkçe öğretimi ve kültür aktarımı açısından gerekli olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmanın sonuçları, atasözü kullanımının, çocuklarda dilsel farkındalığı geliştirme sürecinde öğretmenler tarafından olumlu karşılandığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Atasözleri, kültür, dil, Türkçe eğitimi, Türkçe öğretmeni

Abstract

**THE OPINIONS OF TURKISH TEACHERS ON USAGE OF PROVERBS AS A
CULTURAL HERITAGE**

Oral and written communication skills of students related to language teaching practices is very important. Using stereotypical words in effective oral and written communication enriches the power of a text. One of those stereotypical words is proverbs. Proverbs is one of the elements of oral culture of societies past experiences that show. Sayings on the one

hand through the past experiences, lessons from these experiences noticeably on the other hand. In addition, proverbs, plays an important role in increasing awareness of linguistic and cultural individuals. Proverbs can be seen as stereotypical words in children's language learning developmental procedure.

In this study, the use of proverbs Turkish teachers' views on the educational environment is evaluated. In this study, qualitative research method was used. The study involved 30 Turkish teacher and expert opinion that the participants were asked questions. The questions have been developed in relation to the sub-research questions. Movement of data analysis was carried out within the framework of the responses given to questions. The collected data firstly encoded and then brought together under several categories. Participated in the study in accordance with the opinions of Turkish teachers, proverbs contribute to the development of the child provided by the educational dimension can be said. The participant teachers in this study highlighted that are very significant in teaching vocabulary, comprehension, grammar practices, cultural awareness and so on. Parallel to this, to carry from place to place in spite of some limitations, proverbs is necessary to teaching Turkish language and culture reveals. Moreover, the participants emphasized that proverbs are important in teaching speaking, listening, reading, and writing skills. The findings of the study depict that teacher are in favor of using proverbs in developing children's' language awareness process.

Keywords: Proverbs, Culture, Language, Turkish Language Education, Turkish Teacher.

XVII. YÜZYIL OSMANLI MÜZİK GELENEĞİ VE BUHURİZADE MUSTAFA İTRİ EFENDİ

Cenk Güray* - Murat Salim Tokaç

1. Giriş: Osmanlı Müziğini Değiştiren 300 Yıl

Osmanlı Müzik Kültürü açısından XVII. Yüzyıl, önemli değişimleri içinde barındıran bir dönemdir (Güray, 2012: 89-91). Bu yüzyılda, kökeni Eski Mezopotamya'ya kadar takip edilebilen ve makam-usûl geleneği ile “form özelliklerinin” aktarımında öncül bir rol oynayan Edvar geleneği önemli değişimlere uğramaya başlamıştır (Güray, 2012: 89-91, 128). Her ne kadar bu değişimleri müzik kuramının icradaki gelişmeleri takip etme refleksine bağlamak olası ise de, temeldeki esas sebep kültürel farklılaşmalardır. İcra ve kuram da bu farklılaşmalarla bağlantılı olarak değişmektedir. XVII. yüzyıl ile başlayan bu değişim süreci, XIX. yüzyılın sonlarına kadar tüm hızı ile devam etmiş ve bu 300 yıllık süreç Osmanlı Devleti'nin kültür ve sanat hayatına** dair önemli ve kalıcı değişikliklere şahitlik etmiştir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllar tüm geleneksel sanat ürünlerinde olduğu gibi müzikte de nitelik ve nicelik açısından önemli zenginlikleri içinde barındırmıştır. Beste üretimi açısından yaşanan artış, yeni tür ve biçimlerin ortaya çıkmasını teşvik etmiş ve bu durum

* Doç.Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

**WalterFeldman'ın Osmanlı'nın erken dönem müzik geleneği, makam anlayışı ve repertuarı ile ilgili çalışmaları mevcuttur .Bkz. Feldman, 1996.

çok canlı bir müzik dünyasını var etmiştir. Osmanlı'nın çok kültürlü yapısı da bu hareketliliği desteklemiş, toplumu var eden unsurlar kendi kültürlerine has özellikleri imparatorluk kültürüne yansıtmiş ve İstanbul kökenli, kültürel çeşitlilikten beslenen bir kent müziği kültürü tüm Osmanlı sınırları içinde yaygınlaşmıştır (Güray, 2012: 89-91). Bu çeşitlilik ve üretim Arap ve İran kültüründen*, Hint kültürüne, Ermeni ve Rum kültüründen Yahudi kültürüne kadar geniş bir sosyal yelpazeden beslenmektedir. Doğal olarak bu üretim zenginliği kuram çalışmalarına yansımış, bu çalışmalar açısından durgun geçen XVI. yüzyılın ardından XVII. yüzyılda kuramsal eserlerin sayısında tekrar artış görülmüştür. Muhtemelen XVI. yüzyıldaki durağanlığın** sebebi, XV. yüzyılın zengin kuram birikiminin bu yüzyıldaki müzik yapılarının ifadesi için de yeterli olmasıdır. Ancak, XVII. yüzyıl itibarıyla değişen müzik kültürünü ve organizasyon yapılarını anlatabilmek için XV. yüzyıl kuramında köklü değişiklikler yapılmasına ihtiyaç duyulmuş, bu kuramsal farklılıklar da XVII. ve XVIII. yüzyıllarda üretilen eserlere yansımıştır. Her ne kadar XVII. Yüzyılda atılan bu zengin temeller, etkisini XVIII. Yüzyıl müzik kültürüne taşınmışsa da, değişim bu yüzyıl itibarıyla köklerinin işaret ettiği yönden tamamıyla sapmaya başlamıştır. Bu sapmanın en önemli sebeplerinden biri Avrupa müzik kültürünün etkisidir. XVIII. yüzyıla kadar özellikle Mehter'in etkisi ile Osmanlı'dan Avrupa'ya yönelen müzikal etki, XVIII. yüzyıl itibarıyla Avrupa'dan Osmanlı'ya yönelen bir etki ile yer değiştirmiştir. Avrupa'ya karşı duyulan zayıflık hissini ortadan kaldırılması için alınan değişik seviyedeki önlemlerin sonuçlarını da içeren bu etkileşim, XIX. yüzyıl ile beraber ciddi bir modernleşme projesine dönüşmüş ve kültürün bütün unsurları bu değişimden etkilenmiştir. Dolayısıyla XVIII. yüzyılın "gelenek içinde reform" çabaları XIX. yüzyıl ile birlikte "geleneğe rağmen reform" çabaları halini almış, müzik gelenekleri normal seyrinin üstünde bir hızla değişmeye başlamıştır (Güray, 2012: 89). Bu süreç, XX. yüzyılda Osmanlı'nın tarih sahnesinden silinişi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile yeni bir aşamaya geçmiştir (Güray, 2012: 90). XXI. Yüzyıldan önceki bu üç asıra bakıldığı zaman XVII. Yüzyılın, gelenek içinde kabul edilebilecek doğal bir değişim sürecini takip ederek, eski müziğin hatıralarını Osmanlı'nın son dönemine taşıyıp, önemli bir müzik zenginliğine olanak sağladığı görülebilmektedir.

2. Yüzy Batıya Dönmek: XVII.-XVIII. Yüzyıl Müzik Dünyası ve Ana Kaynakları

XVII. ve XVIII. yüzyıllar, Osmanlı'nın siyasi gücünü kaybetmeye başladığı ancak sanatsal üretimi açısından zenginliğini koruduğu hattâ artırdığı bir dönemdir***. Diğer geleneksel sanat alanlarında olduğu gibi müzikte de önceki yüzyıllarda hissedilen komşu kültürlerin etkisi, yerini kültürel çeşitliliğe dayanan özgün bir müzik kültürüne terk etmeye başlamıştır. Yine önceki dönemlerde Osmanlı'nın doğudaki siyasi komşularıyla

* Arap ve İran kültürünün özellikle XVI. yüzyıldaki etkisine Gelibolulu Mustafa Ali "Mevaidü'n - Nefais Fi Kavaidi'l Mocalis" adlı eserinde değinmektedir (İnalçık, 2011).

** Demet Tekin'in (2003) "Yavuz Sultan Selim'e yazılan bir Kitab-ı Edvar" başlığı altındaki yüksek lisans tez çalışmasında incelediği Makami Edvarı XV. yüzyıldaki edvar silsilesinin XVI. yüzyıl başına tarihlenen son halkası olarak dönem müziğini anlamak için başvurulabilecek bir kaynaktır.

*** Judetz'e göre (2010) XVII. yüzyıl Osmanlı müziğinin özellikle İran etkisinden kurtulup imparatorluğa has "saf" bir müzik kültürü haline dönüştüğü yüzyıldır. XVIII. yüzyılda ise bu özgün kültür gelişip mükemmelleşmiştir.

kurduğu bağlar, yerini Avrupa devletleri ile kurulan ilişkilere bırakmıştır; bunun karşılığı ise Batı ile müzik zemininde kurulan etkileşimlerdir (Signell, 1988). Batılı müzik adamlarının Anadolu'daki müziğe ilgisi neredeyse XII. yüzyıldaki Haçlı Seferleri sırasında başlamıştır. İlk zamanlarda Osmanlı'nın meçhul müzik kültürüne ve bunun yansıması olan Mehter'e duyulan merak pek çok amatör araştırmacıyı cezbetmiştir (Signell, 1988). XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa'dan gelip Osmanlı sarayında görev alan müzisyen ve kuramcılar ise bu anlamda öncü olmuşlar ve daha kalıcı bir rol üstlenmişlerdir. Osmanlı içindeki değişik etnik köken ve dinden gelen toplulukların kültürel özellikleri de İmparatorluğun müziğini zenginleştiren başka bir unsurdur. Bu toplulukların kültür kimliklerini koruma çabası ise zaman geçtikçe, özellikle "milliyetçilik" akımlarının da etkisiyle artmış, bu değişim yazılı müzik kaynaklarına da yansımıştır (Güray, 2012: 90).

Daha önce bahsedildiği gibi, değişim ve gelenek arasındaki ilişki adına büyük önem arz eden XVII. ve XVIII. Yüzyıllar ile ilgili çeşitli disiplinlerde üretilmiş pek çok yazılı kaynak bu dönemin müzik kültürünü algılayabilmek için araştırmacılara önemli bir imkân sunmaktadır. Bu yüzyıl müziğine dair bilgi edinilebilecek eserler arasında pek çok kuram kitabı, bazı nota derlemeleri ile şair ve müzisyen tezkireleri yer almaktadır.

XVII. ve XVIII. yüzyılların müzik alanındaki ilk kaynak eseri Ali Ufki'nin (1610-1675) *Hâzâ Mecmua-i Saz ü Söz* adlı eseridir (Öztekin, 1998; Cevher, 2003). Bu eser tüm Ortadoğu dünyasının ilk nota derlemesi olarak ayrı bir önem taşımaktadır. Bu eserin ardından büyük bestekâr ve neyzenbaşı Kutbi Nayi Osman Dede'nin (1642 ?- 1729) yazdığı *Rabt-ı Tabirat-ı Musiki* adlı yazma (Erguner, 1990; Erguner, 2013; Hariri, Akdoğan, 1991), dönemin ilk kuram kitabı olarak dikkat çekmektedir. İstanbul'da uzun yıllar yaşamış Boğdan Prensi Dimitrie Kantemir (1673-1723) tarafından kaleme alınan *Kitabü 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurüfat** adlı eser ise hem bir kuram kitabı hem de Ali Ufki'ninkine benzer bir nota derlemesidir. Devrin önemli neyzen ve kuramcısı Nayi Ali Mustafa Kevseri Efendi'nin (ö. 1770) kaleme aldığı bir yazma da müzik tarihi adına önemli bir noktada durmaktadır. *Kevseri Mecmuası* olarak tanınan bu eser, Kantemiroğlu Edvarı'nın yeni nota örnekleri ve özellikle usullere ilişkin kuramsal katkılarla yeniden yazılmış bir halidir (Judetz, 1998)**. Dönemin kuram anlayışının oluşmasında gayrimüslim kuramcılarının kaleme aldığı eserlerin de önemli bir payı vardır. Bu sınıflandırmaya girebilecek üç risalenin ilki 1728 yılında Ortodoks kilisesinin müzik sorumlusu Chalatzoglu (Halaçoğlu) (Judetz, Sırlı, 2000), ikincisi onun öğrencisi Marmarinos(Pappas 1997, Judetz 2010), üçüncüsü ise 1730 yılı civarında Ermeni tanbur icracısı Küçük Artin tarafından yazılmıştır (Judetz, 2002). Dönemin önemli bestekâr, icracı ve kuramcıları arasında sayılabilecek Kemani Hızır Ağa'nın (1725-1795) yazdığı *Tefhimü'l-Makamat fi Tevlid-i Nagamat* geçmiş dönemle önemli bağlantılar içeren bir kaynaktır (Daloğlu, 2013). Hayatı hakkında bilgilerin sınırlı olduğu Esseyid Mehmed Emin'in XVIII. yüzyılın başlarında kaleme aldığı düşünülen *Der Beyan-ı Kavaid-i Nağme-i Perde-i Tanbur*

* Orijinal ismi "Kitabü 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurüfat" olan eser Yalçın Tura tarafından günümüz alfabesine aktarılmıştır (2001). Aynı eser üzerinde Wright (1992) ve Judetz (2000) de çalışmalar yapmıştır.

**Eserin Ankara Milli Kütüphane'de bulunan bir nüshası ile ilgili çalışma Timuçin Çevikoğlu ve Mehmet Uğur Ekinci tarafından gerçekleştirilmiştir (2010).

adlı eser ise çalgı-kuram ilişkisi üzerine ilginç bilgileri içermektedir (Daloğlu, 1993; Yılmaz, 2002). Hekimbaşı Gevrekzade Hafız Hasan Efendi'nin (1727-1801) aynı dönemde kaleme aldığı *er-Risaletü'l-Musikiyyemine'd-devai'r-Ruhaniyye* adlı risale ise müzikle tedaviye dair önemli bir çalışma olarak göze çarpmaktadır (Turabi, 2006).

Bu eserlere ek olarak XVII. ve XVIII. Yüzyılları kapsayan dönemde, bestelerin sözlerinin hatırlanabilmesi amacıyla kullanılan oldukça fazla güfte mecmuası da göze çarpmaktadır. Bu güfte mecmualarının güzel bir örneği Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Bağdat Köşkü Yazmaları Bölümü'nün 402 numaraya kayıtlı, yazarı belli olmayan eserdir (Tokdemir, 2006). Yine dönemin önemli bestekarlarından Hafız Post'un (ö. 1694) el yazısıyla kaleme aldığı hatta, dönemin başka bir önemli bestekarı Buhurizâde Mustafa İtrî Efendi'nin bazı eklemeler yaptığı (Bardakçı, 2011) güfte mecmuası da dönemin önemli eserleri arasındadır (Şardağ, 1989:22). Bunun yanında, Rüştü Şardağ'ın dikkat çektiği, bir kopyası "İzmir Milli Kütüphanesi'nde" diğer bir kopyası ise "Revan Köşkü Kitaplığı'nda" bulunan, *Mecmûatü'l Maârif* adlı eser de dönemin dikkat çeken güfte mecmuaları arasında sayılmalıdır (Şardağ, 1989: 24). Öyle ki bu mecmuada İtrî Efendi'nin, dönemin müzik zevkini yansıtmaya gücü yüksek 250 kadar eseri yer almaktadır (Şardağ, 1989: 25).

Buna ek olarak aynı döneme ait olan kuramsal eserle, nota ve güfte derlemeleri dışındaki bazı yazmalardan da müzik hayatına dair bilgiler edinmek olasıdır. Örneğin, yaklaşık bu dönemlerde yazılmış olan çok sayıdaki şairler tezkiresi (ozanlar antolojisi), içerdiği güfte ve edebî bilgiler aracılığı müzik adamlarına, özellikle de bestekârlara göndermelerde bulunmaktadır. XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğine ait olan Safayı ve Salim'in (Şardağ, 1989: 16) tezkireleri ve bunlara eklenebilecek Şeyhi'nin *Vakayi'ül fuzula* adlı eseri de bu yönleriyle önem arz etmektedir (Ergun F9: 128).

Şeyhülislâm Es'ad Efendi (1685-1753) tarafından kaleme alınmış bir müzisyenler tezkiresi olan *Atrâbü'lAsâr* ise belki de dönemin müzik dünyasına belki de en çok yoğunlaşan eserdir. (Behar, 2010). Bu eserde kendisi de müzisyen olan Es'ad Efendi, XVII.-XVIII. Yüzyılı kapsayan zaman diliminde yaşamış yüz kadar bestekâr ile ilgili değerli bilgileri aktarmaktadır.

Bu eserler aracılığı ile önceki sayfalarda sözel bir altyapı ile soyut bir biçimde ifade edilebilen Osmanlı müzik kültürünün XVII. Yüzyıl ve XVIII. Yüzyılın başlarındaki zenginliği, daha somut bir biçimde de anlatılabilmektedir. Bu dönemi anlatabilecek simge bir isim aranırsa, pek çok müzik araştırmacısının aklına gelen ilk ismin İtrî olması doğaldır. Ancak, adeta müzik geleneğimizde bir "refleks" olarak kabul gören bu görüşü ortaya çıkaran sebeplerin tartışılması, müzik geleneğinin XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki değişiminin daha da rahat anlaşılmasını sağlayabilecektir.

3. Osmanlı Müzik Geleneğinin Aktarımında Üstünlük Geleneğinin Önemi ve Bu Gelenek İçinde İtrî'nin Yeri

Osmanlı müzik geleneğinin form, makam ve besteci çeşitliliği açısından oldukça zengin, üretim açısından ise özgün olarak kabul edilebilecek bu dönemde de, öğrencinin ustasının bilgisini hafızasına alarak öğrendiği, "meşk" temelli bir eğitim sistemi ön-

celikli aktarım aracı olmuştur. Seyyid Nuh (ö. 1714), Ali Şirüvani (XVII. Yüzyıl, ö. 1714 ?) ve Buhurizade Mustafa Itri Efendi (1640-1712), bu dönemi simgeleyen en önemli müzik adamları arasındadır. Özellikle Itri'nin bu döneme etkisi sadece, beste tekniği veya çeşitliliği açısından değildir; aynı zamanda Itri dönemin “müzik üstadlarının” önemlilerinden biri ve kendinden sonraki repertuarın şekillenmesini büyük oranda etkilemiş bir müzikal kişilik olarak karşımızdadır.

Öncelikle Itri'nin hayatına dair bilgilerin sınırlı olduğunu söylemek gerekmektedir. Hatta Itri lakabıyla bilinen Buhurizade Mustafa Efendi'nin kimliğinin oluşumunda birden fazla kişinin pay sahibi olması da beklenti dâhilinde olmalıdır, zira bu döneme ait kaynaklarda Itri ismini ya da mahlasını taşıyan birkaç karaktere rastlanmaktadır. Bu karakterlerden ilkinde Rüştü Şardağ da dikkat çekmiş ve XVI. ve XVII. Yüzyılları kapsayan *Rıza* Tezkiresinde Acem kökenli bir şair olan Itri'den bahsedildiğini söylemiştir (Şardağ, 1989: 28). Bu tezkirede, bahis konusu Itri'nin usta bir şair olduğu ancak eserlerinin sayısının fazla olmadığı da ifade edilmiştir (Seyyid Mehmed Rıza, 2010: 122). Yine, yukarıda bahsedilen 402 numaralı güfte mecmuâsında, 1778'de vefat eden Abdülkerim Efendi de Buhûrizâde-i Sâni, yani ikinci Buhûrizade olarak adlandırılmıştır (Özcan, 1999: 220-221; Ürkmez, 2012: 19). Hayat hikâyesi ile ilgili bilgilerin sınırlı olduğu Sünbüllüye tarikâtından Abdülkerim Efendi, 1767 yılında Eyüp'teki Şah Sultan tekkesine şeyh olmuş, bir süre de Kocamustafa Paşa Tekkesi'nde şeyhlik yapmıştır. Pek çok tekkede “zakirlik” görevi de üstlenen ve “Kemteri” mahlasına sahip Abdülkerim Efendi, daha çok ilahi bestekârı olarak bilinmektedir (Özalp, 2000: C1, 450). Rüştü Şardağ'ın Rauf Yekta ve Üsküdarlı Hasib Bey'e dayanarak verdiği bilgiye göre ise Edirnekapısı'nda Itri'ye ait olduğuna inanılan mezar aslında “Buhûrcu Yakup” adlı şahsa aittir (Şardağ, 1989:29). Bu arada Ergun'a göre her ne kadar Evliya Çelebi de “Seyahatname” adlı eserinde “Buhurizade Hafız” adlı bir karakterden bahsetmekteyse de bu eserin ilgili cildini 1631 yılında vücuda getirdiği için bu ismin Buhurizade Mustafa Itri Efendi olma ihtimali yüksek gözükmemektedir (Ergun, 1943: F9: 129)

Ancak bu karışıklık içinde dahi, mevcut kaynakların karşılaştırmalı incelemesi ile Itri'nin bu yüzyılın ve sonrasının müzik geleneğindeki konumunu anlayabilmek mümkün olabilmektedir. Bu bilgilerini üretilebileceği ana temeli ise “meşk” ve “üstadlık” kavramları oluşturmaktadır.

3.1 Osmanlı Müziğinin Eğitim ve Aktarımında Meşk ve “Üstadlık” Geleneğinin Önemi

Meşk terimi özellikle Osmanlı-İslam sanatlarının eğitiminde kullanılan ve ustadan yani üstaddan çırağa hafıza, yani ezber vasıtasıyla aktarım yaparken beceri geliştirmeyi hedefleyen metodu tarif etmektedir. Meşk kavramı, kimi durumda gayet sistemli bir eğitim geleneğini betimlerken, bazı hallerde de halkın yaşayışı içinde son derece doğal olarak işlevini gerçekleştiren bir aktarım müessesesini anlatmaktadır (Güray, 2012: 7). Anadolu'daki tarihsel müzik kültürü açısından meşk kavramı sadece Osmanlı Kent Müziği'nde değil aynı zamanda yerel müzik geleneklerinin aktarımında da öncül bir durumda olagelmıştır. Hatta Osmanlı geleneğinde XV. Yüzyıldan itibaren kuram ve XVII. Yüzyıldan itibaren nota kaynaklarını içeren zengin bir yazılı kültür mirasının olması

bile, meşk geleneğinin aktarımdaki baskınlığını etkilememiş; ismi ve üslubu belli olan bir besteci bile ancak tanımlanmış müzik kalıplarının sınırları içinde kendi yaratıcılığını gösterebilmiş (Güray, 2012:10), ustasının çizdiği doğrultuda, ondan öğrendiğini temel alan bir anlayışta üretimini gerçekleştirebilmiştir. Itri de istifade ettiği Hafız Post, Koca Osman* ve Derviş Ömer (Ergun, 1943: F:9, 129) gibi usta müzisyenlerden aldığı birikimi kendi yetenekleriyle bezeyerek**, müzik geleneğini kendinden sonraki döneme aktarma rolünü üstlenmiştir. Dönemin önemli değişik müzik kaynaklarından edinilen bilgiler, Itri'nin “üstadlık geleneğindeki” bu rolünü çok çarpıcı bir şekilde ortaya koyduğu gibi dönemin müzik hayatı ile ilgili önemli bilgileri de günümüze taşımaktadır.

3.2 XVII. Ve XVIII. Yüzyılın Müzik Kültürüne Dair Yazılı Eserlerinin “Üstadlık” Geleneği Açısından Karşılıklı İncelenmesi

Döneme ait eserlerde Itri'ye ve dönemin diğer önemli kişiliklerine dair somut ve soyut izler bulmak mümkündür. Bu eserler, daha önce de bahsedildiği gibi şair tezkireleri, nota defterleri, edvarlar ve bir tane müzisyen tezkiresi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Şair, müzisyen tezkireleri ve nota defterlerinde bizzat besteci ve icracılar üzerine bilgi bulmak mümkünken “edvar” adı verilen el yazması kuram kaynaklarında böylesi icracıların uygulamalarının kurama yansımaları mevcuttur.

Örneğin, dönemin önemli müzik adamı, neyzen ve bestekâr Kutbi Nayi Osman Dede'nin (1642 ?- 1729) yazdığı Rabt-ı Tabirat-ı Musiki adlı eserde “Nühüft ve Neva Aşiran” makamları ile ilgili ilginç bir tespit vardır (Erguner, 1990; Erguner, 2013):

“Bilgisizlikten çok yanlışlı doğru söyledi. Bak Nühüft'ü, Nevâ-yıAşîrân yapmış.”

Burada Nayi Osman Dede, dönemindeki bazı müzisyenleri “Nühüft” makamını “Neva Aşiran” makamı haline getirmelerinden dolayı eleştirmektedir. Aynı döneme kuram yaklaşımıyla çok önemli bir iz bırakmış olan “Boğdan Prensi Dimitrie Kantemir'in” (1673-1723) eseri incelendiği zaman, bu değişikliğe kimlerin sebebiyet verdiği de görülebilecektir (Tura, 2001: s.106):

“Eski Edvar'dan onun Tiz Dügah'tan, yani Muhayyer'den hareket edip aşağıya doğru İsfahan gibi hareket ettiği ve Hicaz gibi inip Dügah'ta karar kıldığı yazılıdır. Hanende Recep ve Buhurcuzade'nin sözlerine bakılırsa Nühüft terkibi Neva perdesinden hareket eder ve tam perdelerden gezinip aşiran perdesine gelerek orada karar verir.”

Dikkat edilirse, Nayi Osman Dede ve Kantemir'in açıkça ifade ettiği gibi, XVII. Yüzyılda Nühüft Makamı XV. Yüzyıl kuramındaki yapısından farklılaşmış ve eskiden Neva Aşiran makamı olarak bilinen organizasyonların isimlendirilmesinde kullanılmaya başlanmıştır***. Bu değişikliğin Hanende Recep ile beraber iki önemli kaynağından biri de

* Özalp Koca Osman'ın bir “kâr'ı” olduğunu aktarmıştır (2000: C1, 135)

** Dr. Suphi Ezgi'ye göre Itri aynı zamanda “Hafiz'dır” (Ezgi, 1933: C1, s.113; Ergun, 1943: F:9, 129).

*** Bu tartışma ile ilgili Cem Behar da 2002 yılında bir makale yazarak, Nühüft makamının tanımı üzerindeki tartışmanın bilinenden geniş olduğunu aktarmıştır: “Nühüft makamının tanımı de problemlidir Kantemiroğlu'nun görüşünde. Kantemiroğlu Nühüft'ün ne olduğu konusunda dönemin ileri gelen müzisyenlerinden hânende Recep, hânende Behramizade, neyzen Ali Hoca, Tanburi Mehmet Çelebi ve Tanburi Koca Angeli'nin farklı düşüncede olduklarını vurgular. Bu kişilerin bu makam hakkındaki yorumlarını belirttikten sonra da nihayette Ali Hoca'ya hak verir. Nühüft makamı hakkında Kantemiroğlu bugün Itri olarak bilinen Buhurcuzade Mustafa ile de aynı fikirde değildi. Kantemiroğlu Edvarı'nın bugün Millî Kütüphane'de bulunan bir nüshasına şöyle bir derkenar düşülmüştür

Itri'dir. Günümüz repertuarında, Nühüft makamı eserlerin halen eski Neva Aşiran makamı gibi hareket ettiği ve Neva Aşiran makamı altındaki üretimin XVII. Yüzyıl sonrası hemen hemen durduğu göz önüne alınca, geleneksel müziğin aktarımındaki üstünlük geleneğinin rolü ve Itri'ye yaşadığı yüzyılda bu bağlamda atfedilen önem daha açık bir şekilde anlaşılabilir (Bayraktarkatal, Öztürk, Güray, 2012)*. Zira kendinden sonraki dönemde bir makamın kapsamı ve tarifi, eleştirilere rağmen, Itri'nin işaret ettiği yöne doğru gitmiştir. Görülmektedir ki Itri gibi bir üstadın sözü, geleneksel kuramda değişiklik yapılmasını sağlayabilecek kadar güçlü olabilmektedir. Ancak ortaya çıkan bu sonuç, doğaldır ki sadece Itri'den gelen sözlü bilgiye dayanmamaktadır. Itri'nin bir bestekâr ve “Üstad” olarak önemi, kendinden sonra gelen icracı ve bestekârların onun ‘müzik anlayışını’ taklit etmesine yol açmıştır. Bu durum Itri'nin gittiği yönde bir “okullaşma'nın” ortaya çıkmasını sağlamış, bu ‘okullaşma’ yaygınlaştıkça, icradaki değişiklikleri ‘geriden’ takip eden kuram kaynakları bu değişiklikleri içeriklerine yansıtmaya başlamışlardır. Dolayısıyla genel beklenti, kuram kaynaklarına yansıyan bu değişiklikleri, yansımalarından bir süre önce Itri'nin eserlerinde takip edebilmek ki ancak böylesi bir takip bize Itri'nin müzik geleneğindeki konumu ile ilgili sağlıklı ve tutarlı fikirleri sağlayabilecektir. Bu fikirleri tartışabilmek ve bu varsayımları sonuca ulaştırabilmek için Itri'nin eserlerinin analizi ve analiz sonuçlarının dönem kaynakları ile karşılaştırılması da önem arz etmektedir.

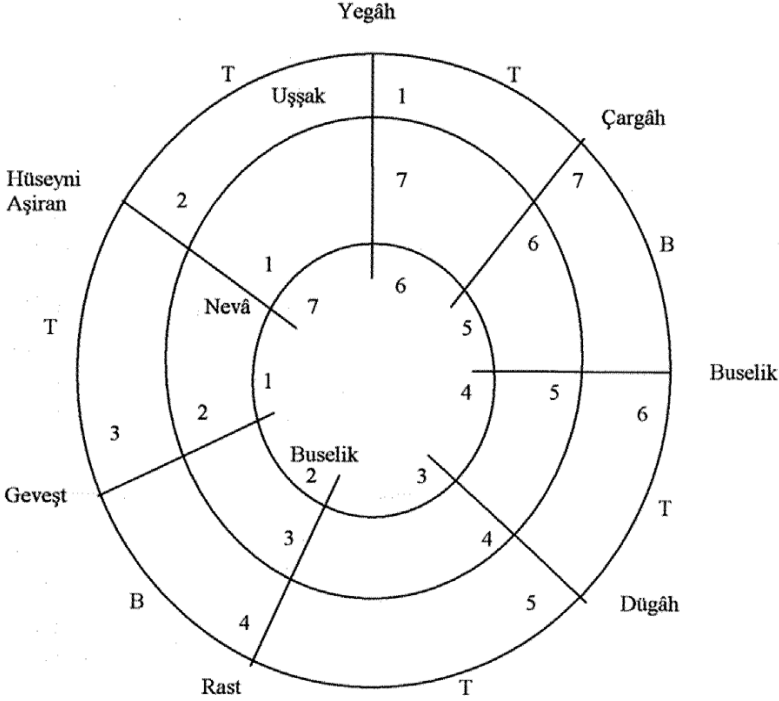
3.3 Itri'nin Eserlerinin Analizi ve Dönemin Kuram Kaynakları ile Karşılaştırılması

Itri'nin eserlerinde makam anlayışının değerlendirilmesi ve Itri'nin makam yapılarına getirdiği olası yeniliklerin anlaşılabilmesi için öncelikle Itri'nin öncesi ve sonrasındaki dönemlere ait kuram kaynaklarının değişik makamlar için karşılaştırmalı bir incelemesine ihtiyaç duyulmaktadır.

Neva makamı, makam yapılarını matematiksel oranlara dayalı aralıklardan faydalanarak ifade eden “Sistemci Okul” döneminden beri var olan en eski yapılardan biridir. Safiüddin Urmevi Neva cinsinin T-B-T (Tanini-Bakiyye-Tanini) formülü ile oluştuğunu ifade etmiştir (Uygun, 1996; Arslan, 2007). Dolayısıyla bu cins üzerinde yapılan *Neva Devri* de XV. Yüzyılın kuramcıları için benzer bir aralık yapısı ile kurgulanmıştır. Örneğin XV. Yüzyıl nazariyatçılarından Fetullah Şirvani Neva devrini, Uşşak ve Buselik ile aynı daire içinde anlatmış (şekil 1) ve neva yapısını hüseyni aşiran, geveşt, rast, düğah, buselik, çargah, yegah ve hüseyni aşiran perdelerinden, yani arka arkaya iki adet neva cinsinin eklenmesi ve sonuna bir tanini aralığı gelmesi ile-T-B-T-T-B-T-T şeklinde oluşturmuştur (Akdoğan, 1996).

meselâ: “Nühüft nağmesini... Kantemiroğlu dâvâ edip lâkin Buhurcuzâde kail olmayıp... Kantemiroğlu'na sükût etmek iktizâ eyledi.” (Millî Kütüphane Yazmaları: GK 131/2, varak 14b) Kantemiroğlu bu makamın ne olduğu konusunda Itri'yi ikna edememiş ve susmak zorunda kalmıştı. Bu makam hakkındaki anlaşmazlık Kantemiroğlu kitabını yazdıktan sonra da sona ermedi” (Behar, 2002).

* Konu, Okan Murat Öztürk'ün fikri katkılarıyla derinleştirilmiş, Kadem dergisinde yayımlanan bir makalede tartışılmıştır (Bkz. Güray, 2012b)



Şekil 1: Fattullah Şirvani'de Neva Devri (Akdoğan, 1996)

Geveşt perdesinin, *ırak* ve *rehavi* perdeleriyle* yer değiştirebilen ‘oynak’ karakteri de hesaba katıldığı zaman ortaya “C-C-T-T-B-T-T” aralık sırasını** takip eden bir makam yapısı ortaya çıkacaktır. Bunun yanında, Alişah Bin Hacı Büke (?-?), Ladikli Mehmet Çelebi (ö.1494), Fattullah Şirvani (1417-1486) ve Abdülkadir Meragi (1353-1435) de makamın temelindeki cinsi, aynı perdelerden faydalanarak anlatmıştır***. Bu makam yapısı, XV. Yüzyıl sonrası gelenekte olduğu gibi düğah perdesi üzerinde ifade edildiği zaman ortaya şu makam iskeleti çıkmaktadır: “*Dügah-segah-çargah-neva-hüseyni-acem-gerdaniye-muhayyer*”.

XV. ve XVI. Yüzyıl’ın diğer nazariyatçıları da sistemci okul geleneği ile tutarlı Neva makamı tarifleri vermektedir. Örneğin XV. Yüzyılın önemli kuramcılarında Hızır Bin Abdullah’ın verdiği Neva makamı perdeleri de aynı tutarlılığı göstermektedir:

“*Dügah-segah-çargah-pençgah (neva)-dügah hüseyini evi-segah hisar evi (evic)-yekgah gerdaniye evi-dügah muhayyer evi*”****

* Irak ve rehavi perdeleri *geveşt*’in değişim sınırları içinde tarihi nazariyat kaynaklarında mevcut olan diğer perdelerdir (Güray, 2012).

** Buradaki T harfi yaklaşık 204 cent’lik tanini aralığını, B harfi 90 cent’lik bakiyye aralığını gösterirken, C harfi ise bakiyye aralığının belirli oranlarda artması ile oluşmuş olan mücennep aralığını temsil etmektedir.

*** Güray, 2012: 64; Çakır, 1999; Bardakçı, 1896; Kolukırık, 2009; Sezikli, 2007.

**** Kutluğ, 2000: 174; Buradaki “evi” tabiri ilgili perde ile ilişki kurduğu ana perde arasındaki bağlantıyı ifade etmektedir. Eviç perdesi ise pek çok makam yapısında ezgi özelliğine göre *acem* perdesi ile değişmeli olarak kullanılabilir (Güray, 2012).

Yine XVI. Yüzyılın başında Seydi tarafından kaleme alınan manzum nazariyat eserinde de Neva yapısı olarak *dügah* 'ta karar veren ve *neva* (eski ismiyle pençgah)perdesinde yoğunlaşan bir organizasyondan bahsedilmektedir (Arısoy, 1998):

“ 2. Makâmın on birinci(si) Nuvâdur

Bununla bî-nevâlar âşinâdur

3. Nuvânun bilmek istersen nesini

Biraz gençet 'ırâkun perdesini

4. Bunun bil mahreci pençgâh evidür

Mehattı da anlagıl düğâh evidür “

XV. Yüzyıl kuramcılarında Kadızade Tirevi'nin Neva tarifi de bu tanımla örtüşmektedir (Uygun, 1990). Dolayısıyla XV. Yüzyıl öncesindeki Neva makamının karakter olarak karar perdesi olan düğah'tan muhayyer'e kadar, acem dışında (evic perdesi kuraları tanımlanmamış bir biçimde acem'in yerine geçebilmektedir) tam perdelerle hareket eden, XV. Yüzyıl sonrasında tüm ses malzemesinin düğah perdesinin üzerine aktarılması dolayısıyla (Güray, 2012: 72, 73) önceki gelenekten “yegah-hüseyni aşiran-geveşt (yer yer kaba acem)-rast” dörtlüsünü de içinde barındıran (Güray, 2012) ve düğah perdesi üzerinde ifade edildiğinde “neva” perdesinde organizasyonu çok güçlü bir yapı olarak hareket ettiği görülmektedir.

Itri'nin ‘Neva Kâr’ını ve ‘Neva Beste’sini incelediğimiz zaman, burada aktarılan teori ile uyumsuz görünen iki ayrı özellik ile karşılaşmak mümkündür. Bunlardan birincisi, neva perdesi üzerinde ortaya çıkan rast veya mahur karakteri gösteren yapılarıdır, bu yapılar çıkıcı ezgilerde *neva-hüseyni-eviç-gerdaniye-muhayyer* (*neva üzeri rast yapısı*), inici çizgilerde ise *muhayyer-gerdaniye-acem-hüseyni-neva* (*neva üzeri buselik yapısı*) yapılarını kullanmaktadır. Bu durum, XVII. Yüzyıl öncesinde hissedilebilen acem-eviç değişikliklerini sistemli bir hale getirmekte, hatta bu değişimi makam yapısının karakteri yapmaktadır.

Örneğin Neva Kâr’ın“terennüm” kısmında bu durumun tipik bir örneği teşhis edilebilmektedir. Aşağıdaki satırda eviç-acem değişikliği açıkça görülebilirken,



Şekil 2: Neva Kar zemin terennümü kısmı neva üzeri rast-buselik geçkisi

Devamındaki “inici” ezgi çizgisinde hicaz perdesinin neva'nın yeden perdesi olarak devreye girdiği de teşhis edilebilmektedir ki bu da neva üzerinde “rast” yapısının doğal bir özelliği olarak da kabul edilebilir:



Şekil 3: Neva Kâr'da neva ve hicaz perdeleri arasındaki ilişki

Neva perdesi üzerinde yoğunlaştıktan sonra, seğah perdesini kullanarak çargah perdesinde durak yapan benzer bir aktarım Neva Beste'de de işaret edilmiştir:



Şekil 4: Neva Beste'deki eviç-acem değişimi

Esasında yukarıda bahsedilen eviç-acem değişikliği XVII. Yüzyılda sadece Neva makamında değil pek çok makam yapısında sıklıkla başvurulan bir ezgi çizgisi olmaya başlamıştır. Kantemir Külliyyatı'nda aktarılan eserlerde Hüseyini ses malzemesine sahip pek çok eserde acem perdesinin inici yapılarda eviç'in yerini aldığı görülürken, çıkıcı yapılarda ise tam tersi bir yer değişikliği olmaktadır (Şekil 5) (Güray, 2012: 116-117).



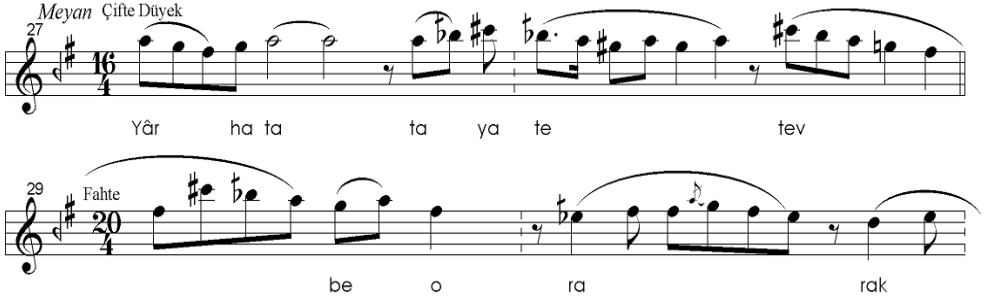
Şekil 5: Çıkıcı ve inici ezgi yapılarında eviç-acem değişikliği

Bu durumun ilginç bir örneği de Kantemir Külliyyatı'ndan alınan Nayi Osman Dede'ye ait Hüseyini Makamı ve Fahte usulünde bir eserde göze çarpmaktadır. Bu eserde ezgi düğâh karara acem perdesini kullanarak ulaşmaktadır (Yılmaz, 2002: 106; Tura, 2011: C2 49,50). Acem perdesinin eviç perdesinin yerini aldığı durumlarda nevâ perdesinin organizasyonda daha güçlü bir konuma geçtiği de görülmektedir. Benzer bir durum Kantemir Külliyyatı'nda Ali Şirügani'den (Hoca Ali) aktarılan Devr-i Kebir usulündeki ve Osman Dede'den aktarılan Devr-i Revan usulündeki Neva eserlerde de göze çarpmaktadır (Tura, 2011: C2 438-439, 441-442). Itri'nin Neva Kâr'ında da, neva perdesinin merkezleştiği bu durum sıklıkla "hicaz" perdesinin neva perdesinin "yeden'i" olarak kullanılmasıyla daha da desteklenmektedir. Hatta, neva'nın yedeni olarak kullanılan hicaz perdesinin eserlerin daha sonraki kısımlarında yoğun hicaz geçkilerinin kaynağı olarak da kullanıldığı gözden kaçmamaktadır (Şekil 6):



Şekil 6: Neva Kâr'da Hicaz geçkisi

Mahur Beste'nin meyan kısmında ise benzer bir hicaz geçkisinin muhayyer perdesi üzerinde gerçekleştiği göze çarpmaktadır (Şekil 7):



Şekil 7: Neva Beste'de hicaz geçki

Bu yapıların incelenmesi Itri'nin Neva makamı içinde kendinden önceki kaynaklarda sistemli bir biçimde rastlanmayan ilginç geçkileri gerçekleştirdiğinin görülebilmesini sağlamaktadır. Bu bilgileri akılda tutarak Itri sonrası kaynaklar incelendiği zaman ise Itri'nin kendinden sonraki icraya etkisinin belgelenmesi de kısmen mümkün olacaktır:

Kantemiroğlu'na göre (Tura, 2001: C1 60) düğâh perdesinden başlayan Neva makamı, segâh ile çargah perdelerini kullanarak neva'ya gelir ve bu perdede kendini gösterir. Yine Kantemir Neva makamının kullanabileceği alan olarak yegâh'tan tiz neva'ya kadar bir alan belirlemiştir ki özellikle düğâh'ın alt tarafındaki kısım XV. Yüzyıl öncesi nazariyatçıların da işaret ettiği alan ile örtüşmekte ve bu alan Itri'nin "Neva" makamının içinde tanımlanmış olan eserlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Kantemir'e göre makamın karar perdesi düğâh'tır ve Neva makamı, yine önemli bir karar perdesi olan Aşiran'da karar verdiği zaman 'eskilerin" Neva Aşiran dedikleri terkîp ortaya çıkmaktadır*. Nayi Osman Dede'nin tanımına göre (Erguner, 1990; Erguner, 2013) makam seyrine neva, çargah ve segah perdeleriyle başlamakta, yine neva perdesine gelmekte ve orada karar vermektedir. Tanburi Küçük Artın bu tarife benzer bir seyir tarifi verirken neva perdesinin tiz tarafında Itri'nin Neva Kâr'ıyla uyum gösteren bir mahur geçkisinden bahsetmiştir (Judetz, 2002). Marmarinos da risalesinde gerdaniye perdesinin etkisini anlatmıştır (Judetz, Sırlı, 2000).

Itri'nin Neva Kâr'ında sıklıkla başvurulmuş hicaz (uzzal) perdesi ve bu perdenin neva perdesinin "yeden" sesi olarak "Neva'daki Rast" yapısını güçlendirmesi, Der Beyan-i Kavaid-i Nağme-i Perde-i Tanbur (Daloğlu, 1993), Abdülbaki Nasır Dede (Ruşen, 2001; Güngördü, 2000; Tura, 2006; Başer, 1996) ve Haşim Bey'in (Tırışkan, 2000) nazariyat kaynaklarında göze çarpmaktadır. Örneğin Abdülbaki Nasır Dede'nin verdiği tarifte hem evic perdesinin özel önemi hem de hicaz perdesine verilen önem göze çarpmaktadır:

* "Nevâ-Aşîrân şol müferrih nağmedir ki, Nevâ kopub, Hüseyinî'den Râst'a inüb, ba'dehu Segâh ve Düğâh ve Râst ile Irâk'ı göstere ve Aşîrân perdesinde karâr ide." (Hızır Ağa, Tefhimü'l-Makamat fi Tevlid-i Nağamat, Daloğlu, 2013)

“Perde-i eviç’den agaz idüle, hüseyini ve neva ve hicaz perdesi, badehu yine neva perdesinden çargah ve segah perdesi ile düğah perdesine gelüb anda karar ider. Amma eviç perdesinden yukarı gerdaniye ve muhayyer perdesine dek suüdü ve düğah perdesinden rast perdesine bubütü vardır.”

Dikkat edilirse bu kaynakta da dikkat çekildiği gibi, çeşitli kaynaklarda her ne kadar belli belirsiz bir hicaz geçkisinden bahsedilse de, esas üzerine yoğunlaşılacak ayrıntı “hicaz ve neva perdeleri” arasındaki ilişkidir. Mevcut kaynaklar kapsamında bu ilişkiyi neva perdesindeki rast yapısı ile birlikte sistemli olarak ilk ortaya koyan ve sonraya aktaranlardan birinin Itri olduğu görülebilmektedir.

Tüm bu bilgilerden ortaya çıkan sonuçlar incelenince Nühüft ve Neva Aşiran makamları arasındaki alışverişin de sebepleri kısmen ortaya çıkabilmektedir. Zira XV. Yüzyıla kadar aşağıda görülebildiği gibi muhayyer özelliği ile başlayıp, düğah perdesinde hicaz geçkisi ile yapılan bir Nühüft makamı göze çarpmaktadır:

“Seyrine muhayyer perdesinden başlar, izzal’ın perdelerinde gezinerek Hicaz makamı ile karar verir.” (Ceyhan, 1997)

“Nühüft tizden düğah gösterir ve izzal üzerinden hicaz karar verir”(Cevher, 2004: 14)

“Nühüft oldır kim muhayyer âgâz eder, ine hicâz karâr ide...”(Tekin, 2003)

XVII. Yüzyıl sonrası ise Nühüft makamı neva’nın tiz tarafındaki rast benzeri geçki ile de anlatılabilecek Muhayyer yapısı ile düğah perdesi üzerindeki hicaz geçkisini, Itri’nin de etkisi ile Neva makamına verirken, kendisi de Neva Aşiran makamının düğah’ın pes tarafında gerçekleştirdiği tarihi yapılanmayı bünyesine alarak yeni bir görünüm içine girmiştir.

XVII.-XVIII. Yüzyıl müziğinin Neva ile ilgili başka bir tartışmalı noktası da makamın karar sesidir. Dönemin en önemli üstadlarından Nayi Osman Dede’nin de içinde olduğu bir grup müzik adamı hem kuramsal olarak hem de icra açısından makamın karar perdesinin “neva perdesi” olduğunu işaret etmişlerdir. Nevâ perdesinde karar veren Nevâ makamına, Zeki Mehmed Ağa’nın peşrevini, II. Sultan Bayezid Han’ın Nevâ-Bağdat saz semaisini, IV. Sultan Murad Han’ın Nevâ-Bağdat peşrevini, Miskali İsmet Ağa’nın ve Kantemiroğlu’nun Nevâ peşrevlerini örnek olarak vermek mümkündür (Kutluğ, 2000: 175).

Ancak özellikle XIX. Yüzyıldan itibaren bu tartışmalı durum tamamıyla ortadan kalkmakta ve makamın karar perdesinin düğah olduğu adeta genel bir uzlaşma ile kaynaklara yansımaktadır. Haşim Bey, Kazım Uz, Tanburi Cemil Bey, Rauf Yekta hatta Hüseyin Sadeddin Arel gibi dönemin önemli icracı ve kuramcıları Neva makamının karar perdesi olarak “düğah’ı” tanımlamışlardır (Yılmaz, 2002: 140). Yine muhtemeldir ki Itri’nin Neva makamında ortaya koyduğu önemli ve kendinden sonraki dönem için belirleyici eserler, makamın karar perdesi ile ilgili de bir ortak görüşün hâkim kılınmasında yardımcı olmuş, neva perdesinin bir oktav pes tarafındaki “yegah” perdesi üzerindeki organizasyonların “Nühüft” makamına bırakılması, Neva makamının düğah üzerinde yoğunlaşan yapısını daha da öne çıkarmıştır.

4. SONUÇ:

Itri, XVII. Yüzyıl Müzik Geleneğindeki Etkisi ve Kurama Yansıması

XVII. Yüzyıl, Osmanlı Müzik Geleneği’nin geçmişiyile temas kurabildiği belki de

son dönem olarak çok önemlidir. Bu yüzyıl ve komşusu XVIII. Yüzyıl ile birlikte makam ve usul anlayışının temellerini içinde saklayan edvar geleneği tarih sahnesinden çekilmeye başlamış, önce farklı yapılar içinde kendisini devam ettirmişse de son izlerini de “Batılılaşma-Modernleşme” sürecinde kaybetmiştir. Edvar geleneği tarafından yönlendirilen ezgi ve usul ilişkisinin en fazla önem arz ettiği alan “form” yapılarıdır, zira bestekâr usulün içinde ortaya çıkarabileceği yeni keşifleri, “dinamik, esnek, ucu açık” bir ezgi üretim kalıbı olarak da düşünülebilecek “form” yapıları içinde tasarlarlarken, yeni formların ortaya çıkması da esasında yeni ezgisel ve ritmik keşiflerin de anahtarı olmaktadır. Dolayısıyla form zenginliği, usul ve makam zenginliğini de doğurma gücüyle Osmanlı Müzik Geleneği’nin belki de en önemli zenginlik kaynağı olagelmıştır. Ancak form yapılarında, edvar geleneğinin gücüne kaybetmesine bağlı daralma özellikle XVI-II. Yüzyıldan itibaren kullanımda olan makam ve usul yapılarının sayısını hatırı sayılır bir biçimde azaltmış, köklü Osmanlı Müzik Geleneği çok dar bir icrada üretim yapmaya mahkûm olmaya başlamıştır. Bu ise üretilen eserlerin içerik, anlam ve estetik olarak geçmiş gelenek ile bağlarını zayıflatmıştır. Binlerce yıllık bu gelenek, sosyal olgulara bağlı hızlı değişimlere açık bir hale gelmiş, bu geleneğe dayalı “toplumsal hafıza” ve “kültürel kimlik” belirginliğini kaybetmeye başlamıştır.

Itri, geçmiş ile bağlantı kurabilen belki de bu son dönemin en önemli bestekâr ve ustadlarından biri olarak, gerek ortaya koyduğu yeni ezgisel ve ritmik tasarımlar gerekse de mevcut ve yeni formlar içinde bulduğu yenilikler ile XVII. Yüzyıldaki müzikal üretim zenginlik ve hareketliliğini sağlayan en önemli kişiliklerden biri olmuştur. Itri’nin üretimleri geniş bir icracı, bestekâr ve dinleyici profili tarafından sahiplenilerek etrafında adeta bir “okullaşma” ortaya çıkmış, pratik tercihleri bu ortak kabulden dolayı yazılı kaynaklara nüfuz etmiş ve bugüne dek aktarılabilmiştir. Osmanlı Müzik Geleneği’nin belki de nitelik ve nicelik açılarından zirve noktasına ulaştığı bu dönemi anlamak öncelikle Itri’yi anlamaktan geçmektedir, günümüz müzik geleneğinin de açmazlarına çözüm bulabilmek için bu görkemli geçmişte pek çok ipucu bulunabileceği de aşikârdır. Dönemin eserlerinin pratik ve kuramsal açıdan karşılıklı analizi, geçmiş kültürü anlayıp gelecekteki kültürü oluşturabilmek adına kim bilir daha nice önemli hazineleri ortaya çıkabilme gücüne sahip olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan B. (1996). *Fethullah Şirvânî ve “MecelletunFi’l-Mûsîka” Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Türk Din Mûsikîsi).
- Arısoy, M. (1998). *Seydi’nin, El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan F. (2007). *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Bardakçı M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Bardakçı M. (2011). *Pan Yayıncılık'ın 25. Kuruluş Yılı Hatırası-25 Yıla 25 Besteci, Murat Bardakçı Koleksiyonu'ndan 25 Bestekârın Elyazısı ile 25 Eser*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Başer F.A. (1996). *Türk Musikisinde Abdülbaki Nâsır Dede (1765-1821)*. İstanbul: Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Bayraktar E., Öztürk O.M., Güray C., *Makam Çalışma Grubu Sonuçları*. Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Behar C. (2002). *Makam Kavgası*. İstanbul: Zaman Gazetesi 01.09.2002.
- Behar C. (2010). *Şeyhülislam'ın Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları..
- Cevher H. (2003) *Ali Ufkî-Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz* (Çeviriyazım-inceleme). İzmir.
- Cevher, H. (2004). *Kitâb-ı Edvâr: inceleme-günümüz Türkçesi-Çeviriyazım-esas metin*. İzmir.
- Ceyhan, A. (1997). Bedr-i Dilşad'ın Murâd-Nâmesi I-II*. İstanbul: M.E.B.Yayınları.
- Coşkun M.R. (2001) *Nasır Abdülbaki Dede'nin Tahririye'si (Çeviri Yazım ve incelemesi)*, Isparta: Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Çakır A. (1999). *Alişah B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Çevikoğlu T., Ekinci M.U. (2010) *Kevseri Mecmuası, Yayımlanmamış Transkripsiyon ve Yorum Metni*. Ankara.
- Daloğlu, Y. (1993) *Yazarı Bilinmeyen Bir Musiki Risalesinde Anılan Perdeler ve Makamlar*. İzmir: Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Daloğlu Y. (2013). *Hızır Ağa ve Tefhimü'l-Makamat fî Tevlid-i Nagamat*. Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (elektronik kitap).
- Ergun S.N. (1943). *Türk Musikisi Antolojisi*. İstanbul:R.Koşkun Matbaası.
- Erguner S. (1990).*Kutbi Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Tabirat-ı Musiki*. İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erguner S. (2013). *Rabt-ı Tabirat-ı Musiki-Nay'i Osman Dede*. Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (elektronik kitap).
- Ezgi S. (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Feldman,W.(1996).*Music of the Ottoman Court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*(Intercultural music studies vol. 10).Germany :WWB Verlagfür Wissenschaftund Bildung.
- Güngördü B. (2000) *Abdülbaki Nâsır Dede'nin "Tedkik u Tahkik"inde Geçen Makamlarla Dönem Bestekârlarının Eserlerindeki Makamların Mukayesesi*. İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güray C. (2012). *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güray C. (2012). İtri: Üstadlık Geleneğinin XVII. Yüzyıldaki Yansıması *KADEM Musiki ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 7,s 27. İstanbul: Aktif Matbaa.
- Hariri F., Akdoğu O. (1991) *Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*. İzmir.
- İnalçık H. (2011). *Seçme Eserleri: III, "Has-bahçede 'ayş u tarab-Nedimler; şairler,*

- mutribler*”, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Judet E.P. (2002) *Tanburi Küçük Artin-A Musical Treatise of the 18th Century*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet E.P. (2002). *Tanburi Küçük Artin-A Musical Treatise of the 18th Century*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet E.P. (2010). *Kişisel Görüşmeler*. İstanbul: 2010.
- Judet E.P.(2000). *Sources of the XVIII. Century Music*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet, E.P. (1998). *Kevseri Mecmuası-XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevseri Mecmuası Üzerine Bir inceleme (Çev. BülentAksoy)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judet, E.P.,Sırlı, A.A. (2000). *Sources of 18th Century Music*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kalender R. (1982). *XV. Yüzyılda Müsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynü'l-Elhân Fülmi't-Te'lif Ve'l-Evzân*. Ankara: Yayımlanmamış Doktora Tezi Ankara Üniversitesi.
- Kolukırık K. (2010). Abdülkadir Meragî'nin Hayatı, Kişiliği ve Musiki Yönü, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15:1, SS.227-252. Elazığ: Fırat Üniversitesi. (Kolukırık K. (2009) *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV.Yüzyıl Türk Müsikisi Nazariyatındaki Yeri*. Ankara: Yayımlanmamış Doktora tezinin içinden s. 42).
- Kutluğ Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp N.(2000).*Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Özcan N. (1999). İtri Efendi, Buhurizade. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Cilt 19, s. 220-221*.Ankara: TDV Yayınları.
- Öztekin A.Ş. (1998). *Rehber-i Musiki -Tanburi Cemil Bey*, Ankara: Akay Ofset.
- Pappas M. (1997). *Kiltzanidis'in Kitabı*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pekşen A. (2002). *Ladikli Muhammed Çelebî, Zeynü'l-Elhân*. İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı.
- Seyyid Mehmed Rıza (2010). *Rıza Tezkiresi*. Ankara: T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sezikli U. (2007) *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı*. İstanbul: Basılmamış Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Signell K. (1988) .Mozart and the mehter. Center for Turkish Music Baltimore University: *Turkish Music Quarterly* :1/1
- Signell K.L. (2006).*Makam: Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması (Çev. İlhami Gökçen)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şardağ R. (1989) *Mustafa İtri Efendi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları-1110.
- Tekin H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletü'l-Fethiyye'si*. Niğde: Doktora Tezi Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı.
- Tekin, D. (2003). *Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Bir Kitab-ı Edvar* İstanbul: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tırışkan A.G. (2000) *Hâşim Bey'in Edvârı*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tokdemir H. (2006). *XVIII. Yüzyılda Yazıldığı Tahmin Edilen Bir El Yazması Mecmuadaki Dini Musiki Güfteleri*. İstanbul:Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi Marmara Üniversitesi

tesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tura Y. (2001). *Kantemiroğlu, Kitabı 'İlmi'-Musiki 'ala vechi'-Hurufat – Mûsikîyi Harflerle Tespit ve İcra İlminin Kitabı (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Çeviri-Notlar)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tura Y. (2006). *Nâsır Abdülbâki Dede "Tedkik ü Tahkik" İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Turabi A.H. *Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Uygun M.N. (1996). *Safiyuddin Abdülmü'min Urmevi ve "Kitabü'l-Edvar"ı*. İstanbul: Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Fakültesi İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı.

Uygun, M. N. (1990). *Kadızzade Tirevi ve Musiki Risalesi*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Fakültesi İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı.

Ürkmez N. (2012). Itri Buhurizade Mustafa Efendi. *Vefatının 300. Yılında Çağını Aşan Bir Ses Diyanet Aylık Dergi Ücretsiz Eki*, Sayı 19, s. 18-23, Haziran 2012. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Wright, O. (1992). *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations. Volume 1: Text*. London: School of Oriental and african Studies. (SOAS Musicology Series, v. 1).

Yılmaz O.L. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*. Ankara: Yayımlanmamış Doktora Tezi Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Not: *Makalede ortaya konan analiz çalışmaları ve kuramsal tartışmalarda, İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluğunun 2012 yılında Dr. Murat Salim Tokaç'ın sanat yönetmenliği ve Cenk Güray'ın kuramsal danışmanlığında gerçekleştirdiği; Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı ile UNESCO'nun işbirliği ile yayımlanan ve Itri'nin tüm eserlerinden oluşan 4 CD'lik kütüphane ve kitapçıktan da istifade edilmiştir.*

Özet

**XVII. YÜZYIL OSMANLI MÜZİK GELENEĞİ VE
BUHURİZADE MUSTAFA İTRİ EFENDİ**

Buhurizade Mustafa Itri Efendi, Osmanlı Müzik Geleneği'nin geçmişiyile temas kurabildiği belki de son dönem olan XVII. Yüzyılın hakkında en çok tartışma olan kişiliklerinden biridir. Itri, gerek “Segah Tekbir, Salat-ı Ümmiye” gibi tüm İslam dünyasının hafızasında yer tutmuş eserlerin kendisine atfedilmesiyle “bilinirlik”, gerekse de ismi etrafında oluşan “güçlü bestekarlık” sıfatları ile kendisinden sonraki geleneği şekillendirmiş ve “üstadlık” payesine ulaşmış bir sanat adamıdır. Ancak, Itri'nin “üstadlık” payesinin etkisiyle edinmiş olması gereken “büyük” sıfatının ismiyle özdeşleştirilme sürecinin ayrıntıları pek de açık değildir. Bu ayrıntılar ile ilgili bazı detayların ortaya konabilmesi ancak döneme dair pratik ve kuramsal müzik kaynakları ile diğer sanat üretimlerinin karşılıklı incelenmesi ile mümkün olabilecektir. Buradaki ilk aşama, Itri'nin hayatına dair bazı ayrıntıların keşfidir; zira hayata dair ayrıntılar, yaşanan ve müzik üretilen sosyal hayatın ve buradaki ilişkilerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu aşamada müzik ile ilgili eserlerin değerlendirilmeye alınması gerekeceği gibi, tarih, edebiyat gibi bazı alanlara ait çalışmalardaki bilgilerin de tasnif edilmesi ve incelenmesi şarttır. İkinci aşama ise kuramsal ve pratik müzik kaynaklarının karşılıklı incelenmesidir. Kuramsal kaynak olarak tanımlanan eserler, genel olarak “edvar” başlığı altında toplanmış olan el yazması nazariyat kaynaklarıdır. Pratik eserler ise Itri'ye atfedilen ve değişik dönemlerde notaya alınmış bestelerdir. Söz konusu kuramsal ve pratik müzik kaynaklarının diğer sosyal tarih bilgileri kapsamında karşılaştırılmalı bir şekilde incelenmesi, Itri'nin ve oluşturduğu ekolün Osmanlı müzik geleneği üzerindeki teknik etkilerini ortaya çıkarabilecek kapsamlı bir çalışmanın tohumlarını atacaktır. Şu an sunulan bu ön çalışmanın amacı XVII. ve XVIII. Yüzyıllara ait müzikal özelliklerin Itri'nin ismi merkez alınarak araştırılması için ön adımların atılmasıdır. Böylesi çalışmalar Osmanlı müzik geleneğinin zirve noktası olarak adlandırılabilir bir dönemin müzikal tercihlerini ortaya koyabileceği gibi, bu tercihlerin altında yatan sosyal sebepleri de ortaya çıkarabilmeye aday olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Itri, XVII. Yüzyıl Osmanlı Müziği, makam, edvar, beste analizi

Abstract

**OTTOMAN MUSICAL TRADITION DURING THE XVII. CENTURY AND
BUHURİZADE MUSTAFA İTRİ EFENDİ**

Buhurizade Mustafa Itri Efendi, is one of the most interesting musical personalities of XVII. century Ottoman musical scene, which can be identified as the last era to be culturally connected to the roots of the Ottoman Musical Tradition. Itri received significance as a “master”, by both being “well known” as the composer of important religious music examples of the Islamic World like “Segah Tekbir and Salat-ı Ümmiye”, and being named as a “great composer” due to his musical power that had affected the following generations. But, the details of the “process”-that should be related to the above

characters of Itri- by which he had been dignified with the attribute “great” is not yet clear. The research about these details will be only possible with a comparative survey of the practical-theoretical musical works of the period with other sources of art produced in the same era. The first step of such a research should be based on the clues about the life story of Itri which could strongly identify the social relations underlying the musical productions of the period. This step also should require a survey on musical productions of these centuries supported by parallel researches on areas like history, literature as well. The second step should be consisted of a comparative survey of the theoretical and practical musical sources. The works named as ‘theoretical’ are hand written books called “edvar (cycles)”, whereas the practical works are the compositions attributed to Itri which are written in the musical notations of different periods. Such a comparative survey within the light of the social history will be able to produce the seeds of a study indicating the technical effects of Itri and his “school” to the Ottoman musical tradition. The aim of the current study is to build the initial blocks for such an extensive study, by an analytic survey about the music of the XVII.-XVIII. Centuries by putting the name of Itri in the scope. Such studies will not only help in identifying the musical choices accompanying the period so called the “summit” of the Ottoman musical tradition, but also will possibly to assist to expose the “social causes” affecting these choices.

Keywords: Itri, XVII. Century Ottoman music, makam, theory of cycles, composition analysis

HAYATIN TADI'NDA KADIN-BEDEN İLİŞKİSİ

Yasemin Güniz Sertel *

Hayatın Tadı'nda Kadın – Beden İlişkisi

Sara Paretsky Çağdaş Amerikan yazarları arasındaki yerini romanlarında kurguladığı alımlı, zeki, kültürlü özel kadın dedektif tiplmesi ile almıştır. Paretsky'nin *V.I. Warshawski* isimli dedektiflik romanı serisinde çizdiği, cinayetlerdeki gizemleri ve organize suçlardaki sırları çözen kadın dedektif tiplmesi ile kadın, hem geleneksel cinsel stereotipinin ötesine taşınmış hem de geleneksel kültürde erkek hegemonyasındaki dedektiflik mesleği kadına açılmıştır. (Kort, 2001:168) Yazarın *Hayatın Tadı* isimli öyküsü ise, çağdaş batılı toplumlarda kadın yaşamının yaptırıcı toplumsal normlar tarafından şekillendirilip kontrol altında tutulmasını 'Beden Politikası' ve 'Yeme Bozuklukları' temaları içinde örneklendirdiği oldukça sembolik ve grotesk bir çalışmadır.

Öykü, Daphne Raydor ana kadın karakterin yaşamının, bebekliğinden itibaren baskın sosyokültürel yaptırımlar tarafından nasıl şekillendirildiğini ve bu etkilerin yetişkinlik döneminde onun sosyal ve psikolojik yaşantısını ne şekilde belirlediğini anlatır. Özel bir şirketin çalışkan elemanları arasında yer alan ve oldukça kilolu olan Daphne, başarılı bir manken olan Sylvia'nın kızı olarak dünyaya gelmiş ve bebeklik döneminde fazlaca beslenmiştir. Daphne'nin bu dönemde başlayan yanlış beslenme

* Yard. Doç Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı

alışkanlığı, ileriki yaşlarında sosyal ve psikolojik etkenlerle birleşerek sosyokültürel bir yeme bozukluğuna dönüşmüştür. Öykü bir yandan Daphne ve annesi Slyvia arasındaki sağlıklı anne-kız ilişkisini diğer bir yandan ise bu anne-kızın toplumsal cinsiyet rolleri içinde hapsoluşlarını irdeler.

Hayatın Tadı'nda konu edilen yeme bozukluğu patolojisi hem Daphne'nin tüm yaşamını etkileyen hem de öykünün gelişme ve sonuç bölümlerini şekillendiren en belirgin semboldür. Psikanaliz bakış açısı yeme bozukluklarının "biyomedikososyal" modellerle açıklanan multifaktörel bir olgu olduğunu ve genellikle çağdaş batılı toplumdaki kadınları etkilediğini, bu etkinin yansımalarının ise kadının hem bedeninde hem de psikolojisinde gözlemlenebildiğini öne sürmektedir. Öykü içinde Daphne'nin yaşamı, bu olgunun daha çok sosyokültürel yönü ile ön plana çıkan ve Bulimia Nervosa kategorisinde yer alan "tıknırcasına yeme" ya da daha yaygın deyimile "obezite" ile koşullandırılmaktadır. Psikanaliz bilim dalı, tıknırcasına yeme/obezite epizodlarının belirleyici özelliklerini kişinin "aynı zaman diliminde ve benzer koşullarda çoğu insanın yiyebileceğinden hiç tartışmasız çok daha fazla miktarda olan yiyeceği belirli bir zaman diliminde yemesi" ve "bu epizod sırasında yeme kontrolünün kalktığı duyumunun olması" olarak tanımlanmaktadır. (Koroğlu, 1994: 220) Öykü içinde Daphne'nin evinde sınırsız ve kontrolsüz biçimde yemek yediği ve bunun için beş ayrı marketten yaptığı çılğın alışveriş sahneleri hiç kuşkusuz onu, bu kategoride örneklemek için yeterlidir:

Daphne sürekli yemek yerdı... Hemen hemen hergün alışverişe çıkardı; kimse ne kadar çok yiyecek aldığını görmesin diye beş ayrı süpermarketten alışveriş yapardı. Koltuğunun kenarlarına tıkıştırılmış çikolatalı kurabiyeler, yatağının başucunda ve banyosunda çipsler bulundururdu... Eve kutular dolusu donmuş mezeler getirir ve onları daha erimeden tüketirdi... Yatağının altında donmuş pizzalar bulundurur ve onları ısıtmadan yerdı. (Paretsky, 2005: 46)

Bulimiya Nervoza, biyolojik, psikolojik ve sosyal etkenlerin bir arada rol oynadığı oldukça karmaşık bir rahatsızlık olarak kabul edilmektedir. Ancak özellikle batılı toplumlarda kültürel ve sosyal etkenler bu rahatsızlığın kadın psikolojisi ve bedeninde oluşumunda ayrı bir önem taşımaktadır. Daphne'nin yeme bozukluğunda bu etkenler arasında yer alan aile faktörü oldukça belirleyicidir. Bu rahatsızlıklarda aileler, "baskın kültürel eğilimleri daha da büyütebilmekte; yiyecek, kilo ya da [fiziksel] görünüme farklı anlamlar yükleyebilmektedir." (Aydın, Ceylan, Hariri, 1999: 178) Nitekim, öyküde anne Slyvia'nın kızına karşı tutumu bu çerçeve içinde oluşmaktadır. Yeme bozukluğu sendromu olan kişilerde karakterin "aile ile ilişkisinde empati ve desteğe karşı doyurulmamış gelişimsel bir açlık vardır." (Baydemir, 1999: 228) Daphne'nin içinde bulunduğu durumu, aile kurumunu sembolize eden annesi yüzünden tecrübe ettiği öykü içinde açıkça ifade edilmektedir: "Daphne'nin bu hali, onun bir peri kızı gibi olduğu çocukluk zamanlarını bilenler için özellikle üzücü bir durumdu... Aile dostları Slyvia Raydor'ı suçluyorlardı." (Paretsky, 2005: 46) Öykünün grotesk ve sembolik dünyasında başarılı bir manken ve fotomodel olan Slyvia, kızını bebekliğinde kendi güzelliğine tehdit olarak görmüş, onu suçlamış, yanlış beslemiş, ihmal etmiş ve neredeyse reddetmiştir:

Daphne ana kucağından oyun parkına geçmeye başladığı zamanlarda Slyvia için bir tehdit oluşturmaya başlamıştı. Çünkü çocuğun büyümesi annenin yaşlanması demek oluyordu. Ve daha da kötüsü arkadaşları... sık sık Daphne'nin meleksi güzelliğini, dile getiriyorlardı. Fotoğrafçılar Daphne'yi çocuk modelliği işine çekmek için çaba sarf ediyorlardı. Daphne'de annesinde bulunmayan bir sempati vardı. (Paretsky, 2005: 46)

Daphne'nin büyümesiyle yaşlandığını hisseden Slyvia, kızının yeme bozukluğunu kendisi de aynı baskın toplumsal yaptırımların kurbanı olduğu için bilerek ve isteyerek başlatmıştır: “ ‘Bunların hepsini bitirmezsen anne seni sevmez... bir daha hiç yanına gelmez’ Ta ki Daphne o yaşında otuz kilo olana kadar.” (Paretsky, 2005: 46) Bu bağlamda anne Slyvia, Daphne'nin yeme bozukluğunu başlatan sosyokültürel etkeni oluşturmaktadır. Ancak her ne kadar anne-kız ilişkisi bu durumda inkar edilemez bir rol oynasa da, “suçlanan anneler olmamalıdır” der Susie Orbach; nitekim anneler de “kendi kültürlerinin çocuklarıdır ve kendi dış görünüm ve iştahlarından dolayı büyük endişe duyarlar.” (Orbach akt. Bordo, 1995: 47) Bu endişe ise kadına Beden Politikası aracılığı ile hissettirilir. *Hayatın Tadı* adlı öyküde Slyvia bu politikanın kurbanı olmuştur. Bu noktada Beden Politikası'na bir ataerkil toplum ideolojisi olarak değinmek hiç de yersiz olmaz.

Beden Politikası batılı toplumlar tarafından belirlenen, kadını daha çok beden imgesi ile ifade eden ve onu, toplumsal ideolojinin belirlediği sınırlı fiziksel ölçüler içinde kalmaya teşvik eden bir anlayıştır. Wendy Chapkis Beden Politikası'nı “global kültürel mekanizmanın bir boyutu” (Petraçca & Sorapure (ed), 1998: 106) olarak tanımlarken Naomi Wolf Beden Politikası'nın kadının dış görünümü üzerinde odaklanmasının kadın üzerinde bir kontrol mekanizması oluşturduğunu ifade eder. (Peach (ed), 1998: 181) Beden Politikası anlayışının bir ucu ataerkil kapitalist sisteme hizmet eder; medya ve bunun bir kolu olan magazin ve kadın dergileri aracılığı ile bireyi kozmetik ve diyet ürünleri tüketmeye, estetik operasyonlar yaptırmaya zorlar. Çocukluğundan itibaren bu yaptırımların baskısı altında yaşayan kadın kendisini, zayıf ve bakımlı olduğu yani, politikası'nın belirlediği sınırlar içinde kalabildiği sürece güzel ve yeterli hisseder. *Hayatın Tadı*'nda Paretsky, anne Slyvia'yı kuşkusuz bu politikanın bir kurbanı olarak çizmiştir. Slyvia'nın meslek hayatı, yaşamına giren erkeklerle yaşadığı kişisel ilişkiler ve hatta Daphne ile olan anne-kız ilişkisi dahi Beden Politikası'nın kadın bilinçaltını şekillendirmesi sonucu yarattığı etkiler tarafından belirlenmiştir. Slyvia bu politikanın kurbanıdır çünkü “süslü bir sosyete güzeli” (Paretsky, 2005:46) olarak fiziksel görünümüne rakip tanımaz ve bu görünümü koruma çabası içinde ona tehdit oluşturacak tüm etkenleri -kendi kızı dahi olsa- yok etme eğilimindedir. Diğer taraftan, Slyvia'yı sadece kurban olarak değerlendirmek doğru olmaz çünkü seçtiği meslek onun bu sektöre hizmet etmesini sağlamaktadır:

Yirmi sene önce Slyvia'nın yüzü Harper's Bazaar ve Vogue dergilerinin kapaklarını süslerdi. Ülkedeki en başarılı on manken arasındaydı ve sürekli iş teklifleri alıyordu... Televizyon reklamlarında iyi iş yapıyordu. (Paretsky, 2005: 46)

Öykü içinde Slyvia'nın reklam yıldızı ve fotomodel olarak gösterilmesi oldukça semboliktir. Slyvia bu rol içinde kapitalist sistemin bir maşası olmuştur; reklamını yaptığı ürünleri kendi fiziksel güzelliği ile özdeşleştirerek tüketiciye cazip hale getirir. Kadınları kendisi gibi olmaya özendirir. Medyanın Slyvia için çizdiği bu rol aslında popüler kültürün kadına bir yaptırım olarak yarattığı imajdır. Jean Kilbourne *Güzellik ve Reklam Canavarı* adlı makalesinde reklamların toplumdaki sosyal gerçekliği ve bireysel kimliği belirleyen çok güçlü imajlar yarattığını ifade etmektedir. Reklam sektörü sadece ürün satmak için çalışmaz; yarattığı imaj ile kadına nasıl ve kim olduğunu değil, kim olması gerektiğini öğretir. (Peach (ed), 1998: 128) Nitekim öykü içinde Daphne'yi annesinin pazarladığı imaja ulaşmayı hayal ederken buluruz: “Daphne... kendisini romanlarla, kadın dergileriyle... tatmin etmeye çalışırdı... kendisini ince ve cezbedici bir kadın olarak hayal ederken yemek yedi.” (Paretsky, 2005: 47)

Diğer taraftan medya ve reklamcılık sektörü kadına toplumsal cinsiyet rolünü öğreten bir mekanizmadır. Naomi Wolf kadın dergilerinin ve magazinlerin kadını bağımsız bir imaj içinde göstermekten ziyade, geleneksel ev hanımı ve anne rolü içinde gösterdiğini ifade eder. (Peach (ed.), 1998: 122) Bu roller toplumsal yaptırımlar tarafından kadına dayatılan geleneksel imajdır; bu imaj toplum tarafından kadına yakıştırılır ve benimsetilmeye çalışılır. Kadının “popüler kültür ve medya aracılığı ile daha çok bu roller ile özdeşleştirilerek topluma sunulması, kadının bu geleneksel imaj içinde ebedileşmesine de dayanak sağlar.” (Peach, 1998: 224) Öykü içinde Slyvia'nın anneliği bu yaptırımın bir ürünü olarak gösterilir. Ancak Slyvia anneliği mesleki gelişiminde bir basamak olarak kullanır: “Slyvia, Daphne doğduğunda dergilere beyazlar giydirdiği bebeğinin üzerine şefkatle eğilip öperken ve onu QE2 mamalarıyla beslerken pozlar vermiş ve böylece şöhretine şöhret katmıştı.” (Paretsky, 2005: 46) Bu noktada bebek Daphne sadece annesinin popülaritesini artıran bir araç olmamış aynı zamanda kapitalist sistemin medyada reklamı yapılan bir ürününe dönüştürülmüştür.

Öykü içinde anne-kız ilişkisini irdelerken, feminist bakış açısının anneliği iki yönü ile değerlendirdiğini belirtmek gerekir. Bunlar, sosyal bir kurum olarak annelik ve deneyim olarak anneliktir. Adrienne Rich sosyal kurum olarak anneliği, kadının üreme ve cinsel yaşamını kontrol altında tutan bir faktör olarak değerlendirirken, deneyim olarak anneliği kadına güç ve haz veren bir etken olarak değerlendirir. (Humm (ed), 1992: 270) Ann Oakley ise anneliği “ahlaki ideal” ve “sosyal gerçeklik” kavramları olarak değerlendirmiş ve bu iki imaj arasında uyumsuzluk olduğunu ifade etmiştir. Oakley, sosyal gerçeklik olarak tecrübe edilen anneliğin toplumda çizilen ideal imaja uymadığını dile getirmiştir. (Oakley akt. Woodward, 1997: 241) *Hayatın Tadı*'nda Slyvia'nın tecrübe ettiği annelik hiç kuşkusuz kurum olarak anneliğin sosyal gerçekliğidir. Slyvia deneyim olarak anneliğin sıcaklık ve zevkine varamadan ideal anne imajına bürünmeye çalışmış, bu imajı mesleki başarısı için kullanmış sonrasında ise anneliği kendisine, kızına karşı sorumluluklar yükleyen bir külfet olarak görmüştür:

Slyvia'ya gelince... kış aylarında Minorca'ya uçuyor, ilkbaharı Paris'te geçiriyor, yazın La Jolla'nın ılıman ikliminde konaklıyor ve ekimin ortalarına doğru yapmacık bir annelik gösterisi için Daphne'nin Chicago'daki kapısını tıklıyordu. (Paretsky, 2005: 46)

Hayatın Tadı'na baktığımızda, anne Slyvia'nın rolü Daphne'nin 'kendilik psikolojisi'nin (self-psychology) belirlenmesinde de etkili olmuştur. Çocuktaki kendilik psikolojisi gelişimini Füsün Çuhadaroğlu kısaca şöyle ifade etmektedir:

Annenin çocuğa yaklaşımı, onunla kurduğu ilişki bebeğin gereksinimlerini doğru algılayan ve uygun tepkiler veren bir eşduyum (empati) özelliği taşıyorsa anne bebeğin kendilik duygusunun gelişebilmesi için gerekli deneyimleri sağlayabilir. Annenin eşduyumlu yaklaşımı, anne çocuk ilişkisinde bebeğin öz-nesnesinin yaşantılarını ve duygu durumlarını kendisininmiş gibi algılamasını sağlar, yani bir anlamda anne bebek için bir ayna görevi görmektedir. (Çuhadaroğlu, 1997: 46)

Ancak Slyvia kızı için ayna görevi üstleneceği yerde -özellikle Daphne'ye yemek yedirdiği sahnelerde- kendisi için uygun göreceği durumun tam aksine bir tutum içine girer. Kendilik psikolojisi kuramında esas olan "çocuğun yiyeceğe ilgisi değil... başlangıçtan itibaren yiyecek veren (besleyici) bir kişiye duyduğu gereksinimdir." Bu kurama göre, "verilen yiyecek kadar yiyeceğin eşduyum (empati) içinde verilmesi de çok önem taşımaktadır." (Çuhadaroğlu, 1997: 48) Öyküde Slyvia'nın kızını besleme şekli ya popüleritesini artırmak amacıyla dergilere onu beslerken verdiği pozlar ile ya da onun güzelliğini kendisine tehdit sayıp bu güzelliği bozmak uğruna, besleyerek değil salt yedirerek gösterildiği bölümlerde ifade edilir:

'Bunların hepsini bitirmezsen anne seni sevmez' 'Ama anneciğim ben hiç de aç değilim.' 'O zaman anne seni odana kilitler ve yalnız bırakır. Onu böyle incitmeye devam edersen bir daha hiç yanına gelmez.' (Paretsky, 2005: 46)

Görüldüğü gibi Slyvia'nın tutumu eşduyum ile çocuğunu besleyen anneyi değil, toplumsal yaptırımlar yüzünden psikolojik dengesi bozulan kadını ifade eder.

Yeme bozukluklarında, kurban üzerindeki sosyokültürel faktörü oluşturan anne (aile) *Hayatın Tadı*'nda hem Daphne'nin kendilik gelişiminin tamamlanmasına engel olmuş, hem de Daphne'nin kendisini yetersiz ve birçok konuda tatmine ulaşamayan bir birey haline dönüşmesine sebep olmuştur. Bu noktada öykünün oldukça sembolik olan ismi devreye girer çünkü Daphne için hayatın amacı yemek yemeye dönüşmüştür. Daphne'ye göre hayatın tadı ve zevki salt yemek ile tanımlanır. Daphne'de görüldüğü gibi obez kadın yaşayamadığı aşkı, sevgiyi, heyecanı ve tutkuyu yiyecek ile bağdaştırır. Onun için yiyecek, insanlarla kuramadığı ve doyumuna varamadığı ilişkileri ifade eder. Öykü içinde Daphne sevgi ve insanlarla iletişim ihtiyacını yemek yiyerek tatmin etmeye çalışmaktadır:

Daphne'nin sevgiye ihtiyacı vardı... Kendisini romanlarla, kadın dergileriyle eğer hâlâ çıkıyorsa içinden Slyvia'nın resmini dikkatlice kesip çıkarırdı - ve hiçbir zaman karşılaşamayacağına inandığı romantik beyaz atlı prensini hayal ederek tatmin etmeye çalışırdı... ve yemek yerdı. Yanında kızarmış patatesle koca bir domuz pirzolası, çikolatalı pasta ve dondurma. Ardından biraz çubuk kraker ve yanında çips ile bira. (Paretsky, 2005: 47)

Susan Bordo obez kadının yemek ile olan saplantısal ilişkisini, kadının toplumsal

cinsiyet rolü ile bağdaştırmaktadır. Yemek pişirmek, yemek yedirmek, doyurmak ve hizmet etmek sosyal-feminist bakış açısına göre, ataerkil sistem içerisinde kadının kişisel hizmet alanı olarak kabul edilen evinde toplumsal-cinsiyet rolüne bağlı kalarak üstlendiği dişil rolün gerektirdiği görevler arasında yer almaktadır. Kadın hazırlar, sunar, yedirir, bundan mutluluk duyar; bu mutluluk başkalarına hizmet etmenin verdiği tatmin duygusudur. Ancak obez kadına “kendini doyurmanın verdiği duygusal rahatlama hissi çok nadir olarak keyif ve bağımsızlık duygusu verir çünkü kadın yemek yedikçe daha çok boşluk, yalnızlık, sıkıntı ve ümitsizlik hissine kapılır.” (Bordo, 1995: 126) Obezitede yemek yemek kadın için neredeyse bir utanç kaynağına dönüşmektedir. Bu sebeple kendini doyurmak yalnız iken yapılan bir ritüel halini alır. *Hayatın Tadı*’nda Daphne’nin evinde verdiği davetler, dostları için pişirdiği zahmetli yemekler ve hazırladığı emsalsiz sofralar onun toplumsal cinsiyet rolüne bağlı sorumluluklarını yerine getirmesini örneklerken, kendisini aç bırakıp misafirlerini yolcu ettikten sonra doyurması ise yeme bozukluğuna bağlı duyduğu utanç ve kendisini cezalandırması olarak değerlendirilebilir:

Daphne mükemmel bir aşçıydı. Büyük bir zarafetle süslenmiş kanepeler eşliğinde muhteşem Fransız yemekleri hazırlardı. Çıkardığı şaraplar ve pişirdiği yiyecekler öylesine eşsiz olurdu ki Helen, Carlos ve diğer şirket mensupları onun yemek davetlerini reddedemezlerdi. Pişirdiği yiyeceklerin neredeyse hiç tadına bakmayan ev sahiplerine hayret ederlerdi... Ancak Daphne misafirlerini uğurladıktan sonra fırından dört porsiyon yemek indirir ve bunları bir lokmada yutardı. (Paretsky, 2005: 46)

Psikanaliz bakış açısına göre yeme bozukluğu kurbanı olan bireylerde “yetersizlik” ve “özdeğer duygusunu sürdürmemeye” özellikleri aynı zamanda kendilik gelişimini tamamlayamayan bireylerin yaşadığı tecrübelerdir. (Çuhadaroğlu, 1997: 50) Kişiliğinde bu özellikleri taşıyan Daphne, fiziksel görüntüsüne bağlı olan yetersizlik hissini aşabilmek ve yitirdiği özdeğer duygusunu canlandırabilmek için bir yöntem geliştirmiştir: Çok okumak ve yoğun şekilde çalışmak. Öykünün en başında belirtilen ve Daphne’nin işyerinde en yoğun zamanlarda dahi büyük bir hırs ve “iştah” içinde kendisini paralarcasına çalışması yetersizlik ve tatmin olamama duygusunu gidermenin bir yolu haline dönüşmüştür:

Daphne Raydor[in]... yüksek çalışma kapasitesi ile çalışmaya karşı doyurulamaz bir iştahı vardı. Ocak ayında tüm şirket elemanları evvelki senenin... listelerini kapatmakla uğraşırken çıldırıyor, Daphne ise büyük bir hevesle çalışıyordu. Gece geç saatlere kadar kayıtları karşılaştırıp çıkışları yaparken yaptığı işten büyük bir haz duyuyordu. (Paretsky, 2005: 46)

Kate Flint *Woman Readers Revisited* adlı makalesinde yoğun okuma ve çalışma alışkanlığının kadınlar için bir “kaçış, kendini keşfetme ve geliştirme, bilgi edinme, kimlik değerini yüceltme, bilinç kapasitesini artırma” alanları olduğunu ifade eder. (Badia & Phegley (ed), 2005: 282) Maxie Rose Schur ise çok okuyan ve çalışan kadını “geleneksel değerler ile çatışma halinde olan kahraman” olarak niteler. (Schur akt. Phegley & Badia, 2005: 5) Bu bakış açıları değerlendirildiğinde Daphne’nin yoğun

okuma ve çalışma isteği hiç kuşkusuz bir yandan içinde bulunduğu toplumun değer ve politikalarından ve buna bağlı tecrübe ettiği kişisel rahatsızlıklardan kaçış, diğer yandan ise kendi durumuna ve ataerkil yapının geleneksel kadın rolü yaklaşımına bir başkaldırı olarak kabul edilebilir.

Psikanaliz bakış kadındaki kontrolsüz iştahı cinsel alanda yaşadığı tatminsizliğe bağlar. Diğer bir deyişle, cinsel açıdan tatmine ulaşamayan kadın, bu tatminsizliği yemek yiyerek gidermeye çalışır. Susan Bordo obez kadının yiyeceğe karşı doyurulamaz iştahını “cinsel iştah metaforu” olarak değerlendirir. Kadının yeme sırasında duyduğu kontrolsüz hazı ise az sonra yatakta yaşayacağı yalnızlık ve terk edilme hislerinin yerini alacağını ifade eder. (Bordo, 1995: 110) *Hayatın Tadı* öyküsüne bu çerçevede baktığımızda, Daphne’nin işyerinde tanıştığı Jerry ile (cinsel partner) ilişkiye girdikten kısa bir süre sonra eski iştahını kaybettiğini ve kilo vermeye başladığını görürüz:

Muhteşem geçen ilk randevuları mart ayında gerçekleşti. Mayıs ayında gerçek anlamda sevgili oldular ve Daphne tam dokuz buçuk kilo zayıfladı. Eylül ayında Daphne sekiz senedir ilk defa kendisine bir mağazadan hazır giysi satın aldı. Bu durum Daphne için müthiş bir olaydı. (Paretsky, 2005: 47)

Ancak doğduğu günden itibaren Daphne’yi kendisine rakip gören Slyvia, ne yapıp edip Jerry’i kızının elinden almayı başarmıştır. Bu olayın gerçekleşmesi ile özdeğer duygusu yeniden yıkılan Daphne, kendisini yeni bir yetersizlik ve tatminsizlik duygusu içinde bulur. Sevgilisi elinden alınır alınmaz Paretsky, Daphne’yi oldukça sembolik bir şekilde yatakta Jerry’i beklerken gösterir. Beklenen sevgilinin gelmemesi ile Daphne’nin cinsel tatminsizliği yeniden başlar ve Daphne tekrar kontrolsüzce yemek yemeye ve kilo almaya başlar:

Daphne olup biteni çaresizce seyretti; umutsuzdu ve yapabileceği hiçbirşey yoktu. Tekrar eskisi gibi yemeye başladı ve Şükran Günü’ne kadar tam beş kilo aldı. (Paretsky, 2005: 47)

Öykünün oldukça grotesk olan sonunda Slyvia Jerry’nin eşyalarını toplamak için Daphne’nin evine geldiğinde, eski sevgilisinin giysilerini vermek istemeyen kızı ile tartışır ve kızının kontrol edemediği fiziksel saldırısı sonucu ölür. Ancak bu sahnede hırsını alamayan Daphne’nin yeme bozukluğunda yeni bir sayfa daha açılır çünkü Daphne annesinin ölü bedenini de yemeye başlamıştır:

Daphne hâlâ çılgınlık atarak onu yumrukluyordu. Daphne bir süre sonra sakinleşti... yerde bedeni boylu boyunca yatan Slyvia’nın yanına çöktü ve ağlamaya başladı. Jerry ona asla geri dönmeyecekti ve bir daha onu kimse sevmeyecekti. Ölmek istiyordu... Yemekten boğulana kadar tıkmak... Adeta bir robot gibi Slyvia’nın sol kolunu kaldırıp ağzına götürürken hâlâ ağlıyordu. (Paretsky, 2005: 47)

Talat Parman makalesi *Ergen ve Bedeni*’nde yemek yemeyi bir şiddet eylemi olarak değerlendirir ve şöyle der: “Yemek yemek şiddettir. Yemek yemek, içeri almak, parçalamak, öğütmek, sahip olmak anlamında ilk şiddet eylemidir.” (Parman, 1997: 47)

Bu bakış açısı ile yemek yemeği bir şiddet eylemi olarak kabul ettiğimizde, Daphne annesinin kendisinde zorla başlattığı ilk şiddeti (çocukluğunda zorla yemek yedirmesi) bir intikam aracı olarak tekrar annesine yansıtarak bir yamyama dönüşür.

Öykünün sonunda Daphne’yi yamyam olarak değerlendirmek de aslında öyküye oldukça sembolik bir boyut katar. Yamyamlık, diğer bir deyişle kanibalizm “insanın kendi türünden varlıkların (insan) etini yeme eylemi ya da alışkanlığı” olarak tanımlanmaktadır. (Vikipedi, 2012: 1/4) Antropoloji bilim dalı kanibalizmin kültürel ve sosyal sebeplerine değinirken, bu durumun “açlığın giderilmesi veya karın doyurmaya yönelik olmadığını, gerçekte tinsel ve büyüsel nedenlerden kaynaklandığını” belirtir. “İçte dönük yamyamlık” olarak tanımlanam “endokanibalizm”de “sadece akraba ve aynı kabileye ait olan ölülerin bedenlerinin” yendiği ifade edilmektedir. Bu alışkanlığı edinen toplumların geliştirdiği inanca göre ölü bedeni yenen kişinin sahip olduğu olağanüstü güçler onu yiyen kişiye geçer. (Vikipedi, 2012: 1/4)

Hayatın Tadı’nda Daphne, annesinin ölü bedenini yerken pek tabii ki bir toplumsal ritüeli yerine getirmek amacıyla değildir çünkü onun gerçekleştirdiği kontrolsüz eylem, geçirdiği sinir krizinin bir sonucudur. Ancak edebiyatın sınır tanımaz dünyasında, antropolojik bir yaklaşım ile öykünün son sahnesinde Daphne’nin tutumunu, olağanüstü bir güç olarak kabul ettiği annesinin Beden Politikası’na uygun toplumsal beğenilirliğini, çekiciliğini ve güzelliğini kendisine geçirmeye çalışan bir içte dönük yamyam (endokanibal)’ın çabası olarak değerlendirmek hiç de uygunsuz olmaz.

Kaynakça

- Aydın, G. & Ceylan, E. & Hariri, A. (1999). Yeme bozukluklarında biyolojik farklılıklar. *Ege Psikiyatri Sürekli Yayınları*, 4(2), 175-182.
- Badia, J. & Phegley, J. (2005). Introduction: women readers as literary figures and cultural icons. J. Badia & J. Phegley (Ed.), *Reading women – literary figures & cultural icons from the victorian age to the present*. (pp. 3-26). Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Baydemir Sarımurat, N. (1999). Yeme bozukluklarında cinsiyet ve aile etkileşim özellikleri. *Ege Psikiyatri Sürekli Yayınları*, 4(2), 225-230.
- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, western culture and the body*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Pres.
- Chapkis, W. (1998). Skin deep. M. Petracca & M. Sorapure (Ed.), *Common culture – reading and writing about American popular culture*. (pp. 106-117). New Jersey: Prentice Hall.
- Çuhadaroğlu, F. (1997). Yeme bozukluklarında kendilik gelişimi özellikleri – ergenlik döneminde beslenme ve yeme bozuklukları. *Çocuk ve Gençlik Ruh Sağlığı Derneği Yayınları*, 1, 48-53.
- Flint, K. (2005). Afterword: woman readers revisited. J. Badia & J. Phegley (Ed.), *Reading women – literary figures & cultural icons from the victorian age to the present*, (pp. 281-293). Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Pres.
- Kilbourne, J. (1998). Beauty and the beast of advertising. L. J. Peach (Ed.), *Women in culture A woman’s studies anthology*, (pp.127-131). Massachusetts, Oxford: Blackwell

Publishers.

Kort, C.(2001). *American women writers*. New York: Checkmark Boks.

Köroğlu, E. (1994). *DSM – IV tanı ölçütleri başvuru el kitabı*. Ankara: Hekimler Yayın Birliği.

Paretsky, S. (2005). Hayatın tadı. Y. G. Sertel (Çev.), *Kaçak Yayın*, (29), 46-47.

Parman, T. (1997). Ergen ve bedeni: Bir beden patolojisi olarak aneroksiya neuroza. *Çocuk ve Gençlik Ruh Sağlığı Derneği Yayınları*, (1), 42-47.

Peach, L. J. (1998). Motherhood and Families – Introduction. L. J. Peach (Ed.), *Women in culture A woman's studies anthology*. (pp. 223-231) Massachusetts, Oxford: Blackwell Publishers.

Rich, A. (1992). Of woman born: Motherhood as experience and institution. M. Humm (Ed.), *Modern Feminisms*. (pp. 270-276). New York: Columbia University Pres.

Woodward, K. (1997). *Identity and difference*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Wolf, N. (1998). The beauty myth, L. J. Peach (Ed.), *Women in culture - A woman's studies anthology*, (pp.179-187). Massachusetts, Oxford: Blackwell Publishers.

Yamyamlık – Vikipedi (online), <http://tr.wikipedia.org/wiki/Yamyaml%C4%B1k>, 11.12.2012.

Özet

HAYATIN TADI'NDA KADIN-BEDEN İLİŞKİSİ

Bu çalışma, çağdaş Amerikan yazarları arasında yer alan Sara Paretsky'nin *Hayatın Tadı* adlı öyküsünde çağdaş batılı toplumlarda kadın yaşamının yapıcı toplumsal normlar tarafından şekillendirilip kontrol altında tutulmasını Beden Politikası ve Yeme Bozuklukları temaları içinde örneklendirmektedir. Makale içinde Beden Politikası bir ataerkil toplum ideolojisi olarak tartışılırken Yeme Bozuklukları arasında yer alan obezite, sosyokültürel bir olgu olarak değerlendirilir. *Hayatın Tadı* öyküsünde iki ana kadın karakter bu ideolojinin ve bu ideoloji ile tetiklenen Yeme Bozukluğu'nun kurbanları olarak örneklendirilir. Bu tartışmaların yanı sıra, medya ve reklamcılık sektörleri de bir yandan Beden Politikası'nı besleyen bir yandan da özellikle kadınlar için yarattıkları imajlar ile onların toplumsal ve bireysel kimliklerini belirleyen endüstriler olarak tartışılır. Öykü incelemesinde değinilen diğer bir konu, farklı yönleri ile ele alınan annelik kavramıdır. Feminist bakış açısına göre, kurum ve deneyim olarak değerlendirilen annelik kavramı aynı zamanda birbirlerine karşı gelen “ahlaki ideal” ve “sosyal gerçeklik” boyutları ile de tartışılır. Öyküdeki iki kadın karakterin anne-kız ilişkisi psikanaliz bakış açısından faydalanılarak değerlendirilirken, bu anne-kızın toplumsal cinsiyet rolleri içinde hapsoluşları sosyal-feminist bakış açısı içinde irdelenir. İncelemenin sonunda, antropolojik bakış açısı ile ana karakterin Yeme Bozukluğu yeniden yorumlanır ve bu karakter bir endokanibal olarak değerlendirilir.

Anahtar Kelimeler: Beden Politikası, Yeme Bozuklukları, Endokanibalizm, Medya, Feminizm

Abstract

**THE RELATIONSHIP BETWEEN THE WOMAN AND THE BODY IN
*A TASTE OF LIFE***

This study illustrates how female experience is shaped and controlled by the formative social norms especially in contemporary western societies by referring to the Body Politics and Eating Disorders in contemporary American writer Sara Paretsky's story *A Taste of Life*. While the Body Politics is discussed as a patriarchal social ideology, obesity which is an aspect of Eating Disorders is discussed as a socio-cultural illness. The two female characters of *A Taste of Life* are epitomized as victims of the ideology of Body Politics and Eating Disorders which is also conditioned by this ideology. Besides these arguments, mass-media and advertisement institutions are mentioned as industries which both nourish the ideology of Body Politics and also shape the social and personal identities of especially women via the images they create. Another subject mentioned within this paper is the concept of motherhood which is discussed from different perspectives. From a feminist perspective, motherhood which is examined both as an institution and an experience is also emphasized with its dimensions of "moral ideal" and "social reality" which in fact contrast with each other. While the mother-daughter relationship of the two woman characters is examined from a psychoanalytical perspective in the story, the confinement of these women within their female-gender roles is studied from a socialist-feminist perspective.

At the end of the paper, Eating Disorder of the main character is re-interpreted from an anthropological perspective and she is exemplified as an endocannibal.

Keywords: Body Politics, Eating Disorders, Endocannibalism, Mass-media, Feminism.

TÜRK DÜŞÜNCE TARİHİNDE ORYANTALİZM ELEŞTİRİSİNİN ALIMLANIŞI

Aytaç Yıldız*

Oryantalizm eleştirisi kavramının kuruluşu ve bir entelektüel tartışma odağı olarak yaygınlık kazanmaya başlaması esasen Edward Said'in 1978 tarihinde "Oryantalizm: Batının Doğu Algılayışları" adlı çalışması ile başlamıştır. O tarihe gelene dek başta Enver Abdülmelik ve Frantz Fanon gibi isimler tarafından olmak üzere, oryantalist düşüncenin işleyişi ve yapısı hakkında eleştirel nitelikli metinler yayımlanmış olsa da gerçekte Said'in eserinden sonra söz konusu eleştiri ilk defa yeni bir paradigma sunacak denli teorik bir zemine oturtulmuştur. Akademik bir çalışma sahası olarak uzun yıllardır ağırlığını muhafaza etmiş olan oryantalizme radikal biçimde meydan okuyan Said'in çalışması, oryantalizm eleştirisini yeni ve bambaşka mecralara taşımış; edebiyat, antropoloji, feminizm, uluslararası ilişkiler, iletişim ve filolojiye kadar uzanan geniş bir sahada tartışma başlatmıştır. Bu yazının konusu, Said'in takdim ettiği oryantalizm eleştirisinin, Türk düşünce tarihindeki yeridir. Onun ortaya koyduğu eleştiri-

* Yrd.Doç.Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

rel perspektifin, Türk aydını tarafından nasıl okunduğu ve alımlandığı meselesi, Türkiye gibi neredeyse iki asırdır doğu-batı meselelerini tartışan ve bu bağlamda bir kimlik arayışı içinde olan bir ülkeyi ve toplumu doğrudan ilgilendirmektedir.

Bu çalışmada yukarıdaki amaca uygun biçimde Said'in *Oryantalizm* adlı eserinin Türkiye'de alımlandığını analiz etmek için, doğrudan konuyla ilgili yazı kaleme almış olan önde gelen Türk aydınlarının metinlerine odaklanılmıştır. Elbette otuz yılı aşkın bir zaman diliminde konuya dair irili ufaklı çok sayıda yazı yayımlanmıştır ancak elinizdeki çalışma -doğal olarak- bir sınırlandırmaya gitmek zorunda kalmıştır. Bu bağlamda burada Meltem Ahıska, Hasan Bülent Kahraman, Şerif Mardin, Mahmut Mutman, Aslı Çırakman, Jale Parla ve Taner Timur'un farklı zamanlarda yazdıkları metinler ele alınmıştır. Fakat dikkat edildiğinde görülecektir ki bu isimleri tek bir ortak paydada buluşturmak neredeyse imkânsızdır. Zira her birinin uzmanlık alanı ve çalışma sahası ayrı ayrı olduğu için, onların tümünün Edward Said okumasını bir çatı altında toplamak hayli zordur. Öte yandan her birinin teker teker konuyla ilgili fikirlerini sıralamak da gereksiz bir teşebbüs olurdu. Bu nedenle çalışmada şöyle bir yöntem izlenmiştir: Metinleri ortak kesen, metinlerde açıkça gözlemlenebilen müşterek unsurlar çıkartılarak bu başlıklar altında bir değerlendirmeye gitmek.

İzlenen bu yöntemin neticesinde 3 ana başlık tespit edilmiştir. Bunların ilki, bazı aydınların, Edward Said'in tezlerini takip ederek modern Türkiye tarihini eleştirel bir gözle yeniden değerlendirmeye girişmiş olmalarıdır. İkincisi, yönteme ilişkindir. Bilindiği gibi Said, yöntem açısından Michael Foucault'a çok şey borçludur. Özellikle "söylem" ve "temsil" gibi iki kilit kavram olmasaydı, belki de çalışma bu kadar etki uyandırmayacaktı. Türk aydını ise, Said'e Batı'da da yöneltilen temel bir metot eleştirisini sürdürmektedir. O da Said'in Foucault'u çarpıtarak kullandığı şeklindeki argümandır. Üçüncü başlık ise Osmanlı'nın yokluğu meselesidir. Said'in analizinde Osmanlı devletinin yer almaması bilhassa Türk aydınının dikkatini ve eleştirisini bu hususa yoğunlaştırmasını beraberinde getirmiştir. Bu durum ilginç bir tartışma sahası doğurmuş görünmektedir.

Oryantalizm Eleştirisi Penceresinden Türkiye Tarihi

Yukarıda da bahsedildiği gibi Türk düşüncesinde oryantalizm eleştirisinin kendini gösterdiği alanlardan biri, Türkiye'nin yakın dönem siyasal ve toplumsal tarihine yeni bir bakışla yaklaşma çabalarıdır. Burada gerçekleşen durum, hem Osmanlı hem de Türkiye Cumhuriyeti tarihini bazen tek bazen de süreklilik halinde iki olgu gibi kavrayıp analize tabi tutmaktır.

Bu açıdan ilk dikkat çeken, Kemalizm üzerine odaklanan Hasan Bülent Kahraman'ın yaklaşımıdır. Said'in çizdiği genel çerçeveye varacak biçimde, *ötekilik* kavramı üstünde duran Kahraman bu kavramın özellikle Türkiye'de nasıl biçimlendiğini ele almaktadır.

“Öteki kavramı sosyal bilimlere 1980 ve 90’lı yıllarda girdi” (Kahraman, 2002b) diyen Kahraman’a göre bu sürecin arka zeminini Edward Said’in 1978’deki kitabı hazırlamıştır. “Oryantalistleştirdiklerimizden misiniz?” başlıklı önemli yazısında Kahraman, ötekilik ve oryantalizm ilişkisi bağlamında Osmanlı’dan Cumhuriyete geçişi ve ardından devam eden süreci şöyle tanımlar: “Osmanlı’nın son döneminden itibaren başlayan modernite süreci, erken Cumhuriyetin devraldığı mirastır: Doğu, Batılı oryantalistin kendisi hakkında inandığı masallara inanmaya başlamış, kendisini başkasının gözünden görmeye başlamıştır... Cumhuriyet’in kurucu iradesi bir ulusal onur ve bilince dayanmıştır, evet, ama bu, aynı dönemin ‘self-orientalization’ (kendi kendini oryantalistleştirme) mantığını aşmasına yetmemiştir” (Kahraman, 2002d). Bu kriz, zamanla ötekileştirme biçimlerini de daha somut kılmıştır ve önce Avrupa karşısında kendisini ardından da bizzat kendi içinde başkalarını (başka etnik, dini unsurları) “öteki” konumuna yerleştirmek suretiyle yerini sağlama almıştır. Hasan Bülent, Said’in ifadelerine başvurarak oryantalizmin bir ideoloji değil, bir söylem olduğunun altını çizdikten sonra, Kemalizmi bu noktaya ilişitir: “...oryantalizm, her söylem gibi kurumsaldır, belli bir pratiğe dayanır. Erken cumhuriyet dönemi oluşturduğu bütün kültürel ve toplumsal kurumlarla ‘Batılılaşma’ adına bu pratiği temellendirmiştir”(Kahraman, 2002d).

Yazar, gazetesindeki köşesinde dile getirdiği bu yaklaşımını daha kapsamlı olarak işlediği uzun bir yazısında, Edward Said’in hem teorik izinden gitmeyi sürdürür hem de “Said’in kitabında haklı olarak irdelemediği başka oryantalizmlerden söz etmek gerek” diyerek, Kemalizmi ‘açık’ ve ‘gizli’ oryantalizmin dikkate değer bir örneği olarak analize tabi tutar. Hatırlamak gerekir ki açık ve gizli oryantalizm terimleri, Said’in eserinde aynı şekilde işleyip literatüre kattığı nosyonlardır. *Açık oryantalizm* olarak Kemalizm, “Doğu’yu oryantalist muhakemeye egemen olan perspektifle ele almak, onu başta dinsel olmak üzere karanlık, geri... bir coğrafya ve zihniyet olarak tasarlamaktır”; *gizli oryantalizm* ise “Kemalizmin Doğu’yu değil öncelikle Batı’yı tanımlamasıdır. Bu tanım bütünüyle muhayyel ve temsilidir ve sistemin meşrulaşma çabasının dayanağı, bir aracı olarak geliştirilmiştir” (Kahraman, 2002a:177). Kemalizmi sadece oryantalizm bağlamında okumanın yetmeyeceğini, onu aynı zamanda bir oryantalizm oluşturma süreci olarak da ele aldığını belirten yazar, Kemalizmin ikili doğası üzerine odaklanır: “Kemalizm bir yandan Batı’yı reddeden, hatta onu mahkûm eden bir ideolojidir. Meşruiyet ve mevcudiyetini bu niteliğine borçludur. Öte yandan aynı Kemalizm Batı’yı bir soyut hedef olarak belirlemekle bile yetinmez, bütün bir toplumu, o hedefi ele geçirmek üzere örgütlemeye başlar... Karşı çıkılan Doğu’ya dönük oryantalist sürecin oksidentalizm süreciyle at başı gitmesi, bu ikisinin birbirinin kurucu dışarıları olarak işlev görmesidir” (Kahraman, 2002a:155). ‘Kurucu dışarı’ kavramıyla ‘içeri’nin kendi kendini oluşturabilmeden yoksun/uzak olmasının kaçınılmaz sonucu anlatılmak istenmektedir.

Hasan Bülent Kahramanın perspektifine oldukça yakın bir eleştiriye Meltem Ahıska’da görmek mümkündür. Ahıska kimlik kavramı üzerine yoğunlaştığı bir yazısın-

da, Said'in yerel anlatılara önem verdiğini, onları bir tür direniş aracı olarak gördüğünü belirtir. Ancak kendisi bu konuda farklı düşünmektedir ve bu farklılığı da “kendimizi Batılının gözünden görme” durumu ile açıklamaktadır: “Kimi yerel anlatılarda Batı, bir üst anlatı, bir kıyas çerçevesi olmaya devam eder. Bu tür anlatılarda ‘biz’e ait olanın yüceltilmesi çabası, ‘onlar’ın üstünlüğü ile kıyaslandığında bir hüsrana duygusu yaratır, sönlükler. Bu çerçevede ‘onlar’ da ‘biz’ de birer kurgudur” (Ahıska, 1996: 24). Bu noktada bir kez daha içselleştirilmiş oryantalizm ile buna ek olarak oksidentalizm kavramları karşımıza çıkmaktadır. Ahıska'ya göre bu kurgulardan birincisi, oryantalizme tepki olarak oluşturulmuş bir oksidentalizmi, kurgulanmış bir Batı'yı yansıtır; diğeri ise kendisini onların gözünden görme çabasını. Meltem Ahıska'nın burada dile getirdiği problemlere daha yakından ve zengin tarihsel örneklerle bakma/inceleme çabası olarak nitelendirilebilecek olan *Radyonun Sihirli Kapısı* adlı yakın dönem çalışması, Kemalizme odaklanmak yoluyla yürütülen tartışmanın daha da somut kılınmasını sağlamıştır. Çalışmanın, Said'e olan borcu ise açıktır.

Ahıska kitabında 1927-1945 yılları arası radyoyu ele alır. Kemalizmin bir ulus-devlet inşa etme çabasının, milli kimliği kurma aşamalarının ve daha da önemlisi bir bütün olarak kültürel, politik ve toplumsal sürecin aslında bir tür fantezi üzerinden yürü(tül)düğünü iddia eden yazar, bu bağlamda kuramsal çerçevesini de “garbiyatçı (oksidentalist) fantezi” kavramına oturtur. En kısa tanımıyla garbiyatçılık, Batı karşısında öteki sayılan Doğu'nun kendi Doğululuktan kaçma ve Batılı olma serüvenini yansıtır. Peki bu kaçışı ve serüveni Kemalizm özelinde (ve radyo bağlamında) somutlaştırabilmenin, görünür kılabilmenin önemi nedir? Tam bu noktada Ahıska, Said'in bir “umud”undan söz eder. Said, şarkiyatçılığın betimlediği fantastik bir Doğu'dan ayrı, gerçek bir Doğu olduğunu ifade eder. Oryantalizm kitabının önsözünden Said'in “Belki de tüm bunlardan daha önemli bir görev, başka kültürlerin, başka halkların, baskıcı, dalavereci olmayan, özgürlükçü bir bakış açısıyla nasıl incelenebileceğini sormak üzere, oryantalizm karşısında getirilen çağdaş seçenekleri incelemek olurdu” (Said, 2003:33) ifadelerini alıntılıyan Ahıska, denebilir ki, *garbiyatçı fantezi* kavramından hareketle, Said'in burada dile getirdiği umudu ve beklentiyi gerçekleştirmeye çalışmaktadır. *Radyonun Sihirli Kapısı*'ndan tekrar girecek olursak, sözü edilen bağı bir kez daha görmek mümkündür. Meltem Ahıska çalışmasının sonlarına doğru değerlendirme kısmında “Şarkiyatçı söylem içinde, Said'in vurguladığı gibi ‘sessiz öteki’ kurgusu vardır; Batı ‘ses’le Doğu da ‘sessizlik’le bağlantılandırılmıştır. Ama Garbiyatçılık, öteki'nin hiç de sessiz olmadığını... gösterir. ‘Milletin sesi’ olarak görülen radyo bunun en belirgin ifade biçimidir” (2005: 308) demektedir. Öyleyse Garbiyatçılık bize, Şarkiyatçılığın sunduğu Doğu'dan (bir fantezi olarak Doğu) başka, “gerçek bir Doğu” da olduğunu göstermektedir.

Mahmut Mutman ise öncelikle Türkiye'de oryantalizm tartışmasının hep belirsiz kaldığını belirtmekte ve bu konunun “...bazen *Pierre Loti*'nin romanları, bazen 19.yy modernleşmesi bazen de günümüzün İslamcı akımı bağlamıyla sınırlandırılmış” ol-

masından (Mutman, 2002b:194) yakınmaktadır. Oysa Mutman'a göre, 19.yy Osmanlı dünyasında oryantalist makinenin çalıştığı temel bir alan vardır; o da tarımsal üretimdir: "Bu yüzyılda Fransız ve İngiliz konsolosluklarının ve değişik siyasal ve ekonomik temsilcilerinin Osmanlı tarımı üzerine, düzenli rapor yazmaları yaygın bir pratikti... Bu raporlar oryantalist bir bilgi-iktidar pratiğinin uygulamaya konulmasından başka bir şey değildir ve nihayet bu yüzyılda Osmanlı ekonomisinin nasıl Avrupa ekonomisine bağımlı hale geldiği bilinmektedir" (Mutman, 2002b:194). Özellikle bilgi ile güç ve -Avrupa söz konusu olduğunda- emperyalizm arasında kurduğu bağlantı, Said'in en temel tezi olarak bilinmektedir. Mutman'ın oryantalizm bağlamında ele aldığı Osmanlı tarihinden örnekler bununla sınırlı kalmamakta; ayrıntılı olarak *Ahmet Cevdet Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi, Ziya Paşa* etrafında yürüttüğü tartışmayla incelemesini sürdürmektedir (bkz. Mutman, 2002b).

Yöntem Tartışması ya da Foucault'u Anlamak

Türkiye'de Edward Said'in alımlanışında ve eleştirel bir gözle değerlendirilişinde öne çıkan bir diğer nokta, Said'in çalışmasının yöntemi etrafında, bir başka deyişle oryantalizm eleştirisine kuramsal çerçeve sağlayan en önemli isim olarak Foucault ekseninde yürütülen tartışmadır. Bilindiği üzere Said'in çalışması, iki noktadan Foucault'un düşüncesinden etkilenmiştir. İlki bilgi ile güç arasındaki ilişkiden kaynaklanmakta, diğeri ise daha çok "söylem" kavramı etrafında süren temsil sorunundan kaynaklanmakta ancak bu iki farklı nokta tek bir düzlemde birleşmektedir. Bu düzlem, Batı'nın Doğu hakkında ürettiği söylemin iktidar erkine nasıl dönüşmüş olduğudur.

Taner Timur bu noktada Said'i en sert eleştirenlerden birisi olarak dikkat çekmektedir, diğeri isim ise Şerif Mardin'dir. "Said tez'ini Foucault'un 'söylem' analizinden aldığı ilhamla geliştirdiğini söylüyor" dedikten sonra Timur şöyle devam etmektedir: "Ne var ki Foucault'da zaten hayli belirsiz olan 'söylem' ve 'ifade' kavramları, Said'in dilinde iyice kayganlaşıyor ve kabaca 'Batı, Doğu'nun ezeli düşmanıdır' hükmü yönünde çağrışımlar yapıyor" (Timur, 2003a:67). Elbette ki burada asıl tartışma -Said'in tezinden söyleyecek olursak- bilgi ve güç arasındaki etkileşimin, zamanla tahakküm biçimlerine dönüştüğü ve Batı emperyalizminin zeminini hazırladığıdır. Timur bu hususta da Said'den ayrılmaktadır: "Günümüzde şarkiyatçı disiplin değerlendirme ve tartışma konusudur. Bu tartışmada oryantalizme yapılan en büyük itiraz, bu disiplinin sömürgecilik ve emperyalizmle eş-zamanlı olması ve bunları meşrulaştırıcı bir işlev yüklenmesi olarak ileri sürülmektedir... Dar ve gerçek anlamıyla oryantalizmin sömürgecilik ve emperyalizmle zorunlu bir bağlantısı olamaz" (Timur, 2000:211). Yazar'a göre Said'in önermeleri bu bağlamıyla pek de ikna edici değildir ve yetersizdir. Bunlardan ötürü de Said'in çalışmasının geneline dair Timur *pamphet* yani tek yönlü ithamname ifadesini

uygun görmektedir (Timur, 2000:212). Foucault'dan esinlenen Oryantalizm çalışmasını polemik biçiminde kaleme alınmış olmasından ötürü eleştiren Timur, Foucault'un kendisinin de bu kitap hakkında destekleyici yahut olumlu hiçbir şey söylemediğini hatırlatmaktadır (Timur, 2003b).

Ancak kendi içinde çelişik gibi görünen bir durumu da burada belirtmek gerekmektedir. Taner Timur bir yandan yukarıda belirtildiği haliyle *gerçek* oryantalizmin, emperyalizmle zorunlu bağlantısı olamayacağını, altını çizerek ifade ederken, Said'in ölümünün ardından kaleme aldığı başka bir yazısında onun uluslararası sorunlardaki (mesela Filistin sorunu, A.Y.) tutumlarını saygı ve sempati ile izlediğini belirtmekte ve oryantalizmin günümüzde emperyalizme nasıl destek olduğu konusunda Said'le tam bir paralellik içinde olduğunu söylemektedir (Timur, 2003a:69). Açık olan şu ki, Timur'un burada takdirle karşıladığı şey, Said'in temel tezinin devamı ve onunla bütünlüştük bir tavidir. Üstelik Timur'un sözü edilen yazısında sert biçimde emperyalist olarak eleştirdiği kişi, Said'in (ve tezlerinin) önde gelen karşıtlarından olan Bernard Lewis'ten başkası değildir.

Foucault konusunda Taner Timur'la Şerif Mardin'in eleştirel söylemleri arasında önemli bir benzerlik ve önemli bir de fark vardır. Benzerlik her ikisinin de neredeyse aynı cümlelerle Said'i değerlendirmiş olmalarıdır, fark ise Mardin'in, Timur'un aksine kapsamlı bir çalışmada Foucault'u tıpkı Said gibi, kendisine teorik dayanak almış olmasıdır. Bu duruma yakından bakıldığında gerçekten ilginç bir durum ortaya çıkmaktadır.

İlkin Şerif Mardin, Said'le ilgili eleştirel çerçevesinin Aijaz Ahmad'ın perspektifine dayandığını belirtmekte ve devam etmektedir: "Said'in önemli kavramsal dayanaklarından biri Foucault'dan aldığı 'söylem' kavramıdır. Zaten Foucault'da nereye oturduğu pek belli olmayan 'söylem', Said tarafından, Foucault'un her şeye rağmen son derece tedbirli kullanımını aşan bir serbestlikle ileri sürülmüştür" (Mardin, 2002:112). Taner Timur'un yukarıdaki "...ne var ki" diye başlayan cümlesi ile Mardin'in "...zaten" diyerek sürdürdüğü cümlelerin birebir aynı olması dikkat çekicidir. Ancak elbette ki iki ayrı aydın, farklı zamanlarda bu konuyu işlerken benzer bir yargı cümlesi de kullanmış olabilirler.

Asıl önemli olan Mardin'in *Bediüzzaman Said Nursi Olayı* adlı kapsamlı kitabına teorik zemin olarak Foucault'u eklemiş olmasıdır. Bunun önemi şudur: Mardin, Said'i eleştirirken, söylem kavramından söz etmekte ve Foucault'da "söylem" in zaten nereye oturduğunun belli olmadığını ve Said'in bu kavramı büyük bir serbestlikle kullandığını söylemektedir. Ancak kendi çalışmasına bakıldığında Foucault'un *söylem*'inin aslında hiç de belirsiz ve muğlak olmadığı sonucuna ulaşılabilir. Üstelik ortaya şu soru çıkmaktadır: Mardin, Foucault'un kavramını, onu aşan bir serbestlikle kullanmış ya da yorumlamış mıdır? Said Nursi üzerine kitabının giriş bölümünde Mardin şunları yazmaktadır: "Foucault'un söylemi, iktidar ilişkileriyle şekillenir, benim kullanımım ise kavrayışla ilgili sorunlara tekabül eder. Foucault, söylem kullanıcılarının, doğrudan bu kullanım nedeniyle ayrıcalık kazanan özel bir topluluk oluşturmalarının altını çizer; bense tersine söylemin geri planında yatan bir lehçeye giderek daha geniş kesimlerin ulaşabileleleri olgusu üzerinde duruyorum. Foucault'un vurgusu, hem sözcüğün klasik anlamı hem

söylem'in bir türevi olarak, söylemci olan üzerinedir. Onun kullanımıyla benim kullanımım arasındaki temel çakışma noktası, söylem'i, bir pratik olarak...görmemizdir" (Mardin, 1994a:19). Mardin bununla da yetinmez, Foucault'da söylem'in ne demek olduğunu, çalışmasının ileri bölümlerinde kesin ifadelerle tanımlar: "Ümmetin toplumsal dokusuna daha fazla nüfuz edebilmenin yolu...toplumsal ilişkiler repertuvarını açılmaktadır. Repertuvar ile kastettiğim, bir dizi kelime, değer, kavram, maddi araç, hayat stratejisi...kutsallaştırılmış yer ve zaman ölçөгüdür. Ümmet kavramına daha derinden nüfuz edebilmenin yolu bu unsurları tecrit edilmiş biçimde tek tek çözümlemek değil, hepsini aralarındaki ilişkilerin değıştiğı bir takım olarak görmektir. Foucault'un 'söylem' dediğı budur ve bunun, *Nurcular*'ın eylem çerçevelerinin çözümlenmesi açısından uygun bir yaklaşım olduğuna inanıyorum" (Mardin, 1994a:257). Burada mesele kimin Foucault'u daha doğru anlamış olduğunu vs. tartışmak değildir. Ancak yöntemsel tartışmaların ve itirazların belirli bir tutarlılık arz etmesi gerektiğı ortadadır. Mardin'in Said'e yönelttiğı metot eleştirisinin başka entelektüellerden esinle geliştirdiğı söylenebilir.

Jale Parla'ya göre ise Said, şarkiyatçı söylemle sömürgeci söylemin birbirini nasıl tanımlayıp desteklediğinin boyutlarını, Foucault'un kuramsal analizini uygulayarak başarıyla gözler önüne sermiştir. Konuya kültür eksenli bakan yazara göre bütün egemen kültürler kendilerine uygun bir hakimiyet söylemi yaratır ve bu söylem içerisinde kendilerinden başka kültürleri istedikleri yansıtırlar (Parla, 1985:11). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik* adlı çalışmasının önsözünde Parla, Foucault'cu anlamda bilgi güç ilişkisine farklı bir açıdan ve farklı bir kelime ile 'vicdan' kelimesinin eşliğinde yaklaşmaktadır. Parla, Batı edebiyatının en eski temalarından birinin kudretle bilgi arasındaki özdeşlik olduğunu belirttikten sonra şunları yazmaktadır: "Ortaçağ Avrupa'sında Kilisenin resmi bilimi dışında bilgi yasaklanmış ve aydınlanma çağına denk, yasak bilgiye öykünen bir dizi Faust cehennemi boylamıştır. Rönesans'ta bile *Rebelias*'ın ölümsüz eserinde, baba dev Gargantua, kendisinden de devasa oğlu Pantagruel'e 'vicdansız bilgi ruhun ölümüdür" uyarısında bulunarak, bilgiyi bir kudret aracına dönüştürmemesini öğütler" (Parla, 1985:12). Jale Parla'ya göre Said'in haklılığının en açık kanıtı budur, çünkü "Doğu hakkındaki bilinçli ve maksatlı olarak üretilen bilgi, Batı'da vicdani bir değerlendirmeye konu olmamıştır. Bunun nedeni de sömürgeciliktir". Bilimin iyi amaçlar için olduğu kadar kötü amaçlar için de kullanılabileceğini bilen ve bu konuda öz-denetimi 19.yy'dan beri belli bir duyarlılıkla sürdüren Avrupa, bu tür bir denetimi şarkiyatçılığa uygulamamıştır.

Parla, Said'in on altı yıl sonra, ilk kitabına devam niteliğinde kaleme almış olduğu *Kültür ve Emperyalizm*'de de oryantalizmin her zaman emperyalizmle ele ele gittiğini yinelediğini ve tartışmayı daha geniş boyutlara taşıdığını söylemektedir (Parla, 2001:47).

Aslı Çırakman'a göre ise Said'in oryantalizm savı, Doğu üzerine oluşan bilgi birikiminin Batı'yu oluşturmadaki rolünü göz ardı eder. Çırakman Said'in daraltılmış bir bakış açısı sunduğunu, bunun nedeninin ise Foucault'cu söylemden yola çıkan Said'in mutlak tutarlılık arayışı olduğunu belirtir: "Oryantalizmi ideolojik ve siyasal bir söylem olarak

yeniden tanımlayan düşünsel çerçeve böyle bir katkıyı, oryantalist söylemin iç tutarlılığını geçersiz kıldığı için, kapsam dışında bırakmak zorunda kalmaktadır” (Çırakman, 2003:81). Yani, Said’in bu katkıları görmezden gelmek zorunda kalmış olması, onun çalışmasının temeli ile ilgili bir sorundur. Peki nedir bu bilgi-güç ilişkisinin, Said’in iddiasını bozacak biçimdeki yapısı? Çırakman bunun için bir Avrupalı düşünürü, J.J. Clark’a –onun *Doğu Aydınlanması* adlı eserine- başvurur: “Budizm, Hinduizm, Taoizm ve Konfüçyüsçülüğün Batı düşünce tarihindeki etkisini araştıran Clark, bunların, Avrupa’da özellikle felsefe, din ve psikoloji alanlarında özeleştirme ve yenilenmelere yol açtığını ileri sürmektedir... Bu, Doğu’yu sessiz, durağan, geri kalmış, ele geçirilmeye hazır gösteren aynadan farklıdır” (Çırakman, 2003:80-81). “Clark’a göre” der Çırakman, batının doğu düşüncesine olan ilgisi iktidar ilişkilerine indirgenemez. Fakat Clark’ın aynı eseri hakkında bir başka yorumu –üstelik Batı’dan gelen bir yorum- okuduğumuzda, Çırakman’inkinden farklı bir değerlendirme ile karşılaşmaktayız: “Clark’a göre Doğu karşısında büyülenme, Batı’nın bilgiyi ve hakikati aramaya yönelik içrek çabalarından değil de daha ziyade mevcut kültürel ve entelektüel durumdan kaynaklanıyordu... Geleneksel Hindu kültürü, öncelikli olarak Avrupa kültürünün kalbinde kökleşmiş hastalık olarak görülen şeyin incelenmesinde bir araç (bir nesne, A.Y.) olarak konumlandırılıyordu... Geç 19.yy’da Hindistan’a ve Hinduizme ilginin sönükleşmesi ve Budizm’in artan popülaritesi, pozitivist, materyalist ve ilerlemeci felsefelerin yükselişine tekabül etmiştir- bu, Budizm’e, modern bilimin iddialarına destek sağlamak üzere başvurulduğuna işaret eder. Mümkün bağlantıyı kuran, Budizmin, Hristiyanı geleneğe meydan okuması ve ona karşı alternatifi temsil etmesi olgusuydu... Sonuçta J.J.Clark, Batılı düşünürlerin kendi toplumlarını eleştirmek ve kendilerinde önceden mevcut olan bilgileri desteklemek üzere, Doğu hakkındaki bilgiyi bilinçli olarak manipüle etme arzusuyla harekete geçtiklerini belirtir” (Chong, 2002:164-168). Görüldüğü üzere, Çırakman’ın haklı olarak değindiğinden biraz farklı olarak, kadim doğu düşüncelerinin Avrupa’da nasıl bir yapıda *özeleştirme* yahut *yenilenmelere* yol açtığı noktasında, değişik Clark okumaları mevcuttur.

Said’in yöntemsel açıdan Foucault bağlamında yorumlanışında genel anlamda bir eksiklik bulmayan ve olumlu yönde değerlendiren diğer iki isim Hasan Bülent Kahraman ve Mahmut Mutman’dır. Hasan Bülent önce Said’in Foucault’un söylem kavramını nasıl anladığını açıklar “...buna göre, bir metin, bir süre sonra belirli bir bilgiyi üretmekle kalmaz, tanımlar görüldüğü bir gerçekliği yaratmaya da başlar ve zaman içinde bu bilgi ve geçeklik gelenek halini alır ki Said’e göre Foucault’un ‘söylem’ dediği şey bu gelenektir. Bir süre sonra herhangi bir yazarın özgünlüğünü aşacak biçimde, kimi metinlerin kendisinden kalkılarak üretilmesine yol açacak olan şey, söylemin bu maddesel mevcudiyetidir” (Kahraman, 2002a:158). Kahraman’a göre Said’in Foucault’a olan borcu bunun çok ötesindedir, çünkü oryantalizmin bir bilme biçimi olarak temellendirilmesi ve bilgi ile iktidar arasındaki ilişkilerin saptanması Foucault tarafından geliştirilmiş olan yaklaşımlardır. Öte yandan Hasan Bülent “temsil” kavramının da Said tarafından Foucault’dan alınmış ikinci bir kavram olarak altını çizer. Hatta yazara göre, Said’in oryantalizmde geliştirdiği yaklaşımın sayısız denebilecek başka alana yayılmasını sağla-

yan şey, bu temsil olgusudur: oryantalizm bir temsil etkinliği olduğu için, bir gerçekliğe de sahip değildir (Kahraman, 2002a:160-161).

Öte yandan Mahmut Mutman için ise bilgi- iktidar ilişkisi aslında *kapitalizmin* yapısı bağlamında analize tabi tutulabilir ve Said'in Foucault'u kullanma bağlamı da en iyi bu yolla açıklanabilir: "Oryantalizmin 'işlediği' bilgi, öncelikle doğunun kendi hakkında bir bilgi üretmekten yoksun olduğu bilgisidir. Bunu söylemekle, Batılının gücünün *gerçek* olmadığını söylemiyoruz elbette. Kapitalizm, geleneksel yerel kodları ve ilişkileri çözer; değişim değeri denen soyut güç, yersiz-yurtsuzlaştırır ve bölgesizleştirir, Ama bu değişim değeri üretime dayandığı, üretim de bir disiplin ve kumanda sistemi gerektirdiği için, kapitalizm aynı anda, çözdüğü ilişkileri yeniden örmek... yeniden bölgeselleştirmek zorundadır. Aslında oryantalizm bu yeniden örmenin küresel bir kertesinden başka bir şey değildir" (Mutman, 2002b:191). Mahmut Mutman bu bağlamda oryantalizmin esas mantığının da Batılıyı özerk ve hükümran *özne* olarak kurma olduğunu belirtmektedir.

Osmanlı'nın Yokluğu Meselesi

Yaygın olarak bilindiği üzere, özellikle Türkiye'de Said'e yöneltilen en büyük eleştirilerden birisi, çalışmasında Osmanlı'ya yer vermemiş olmasıdır. Öncelikle Said'in eserinin içeriği (kişiler, olaylar, metinler) neredeyse tamamen dönemin Osmanlı toprakları ya da doğrudan etki sahası içinde geçmektedir. Öte yandan, tek başına Osmanlı-Avrupa ilişkileri, oryantalizm eleştirisinin boyutlarını –belki de- daha farklı kılabilirdi. Said her ne kadar çalışmasının eksikliklerinden açıkça söz etse de (dışarıda bıraktığı Almanya, İtalya gibi ülkelerin oryantalizmi), Osmanlı konusuna hiç dokunmaz. Bu durum, Türk aydını Said'i okuduğu zaman iki olumsuz argümanın doğmasına yol açmıştır: (1) Osmanlı'yı dışarıda bırakmış olmasının nedeni Said'in kitabına bizzat kendisini, kişisel ve kültürel bağlamıyla katmasından kaynaklanmaktadır (2) Osmanlı İmparatorluğu örneği, aslında Said'in temel tezini (oryantalizm çağlar boyu tutarlılık gösterir) çürüttüğü için, görmezlikten gelmek zorunda kalmıştır.

Öncelikle birinci eleştiri noktasından hareket ettiğimizde Taner Timur ve Meltem Ahıska'nın bu önermeyi öne çıkardığı görülmektedir. Taner Timur, Osmanlı'nın dışarıda bırakılmış olmasını yadırgamamak gerektiğini çünkü Said'in oryantalizmi, *anti-semitizme* eşitlediğini belirtmektedir. Gerçekten de Said eserinin önsözünün son satırlarında "Filistinli bir Arabın Batı'da, özellikle Amerika'daki hayatı cesaret kırıcıdır" diyerek "anti-semitizmle oryantalizmin çok sıkı bir biçimde benzeştikleri tarihi bir gerçektir" ifadelerini kullanır (Said, 2003). Said'e göre kendileri de Semit olan Araplara karşı uygulanan ırkçılık, anti-semitizmin İslam kolunu oluşturmaktadır. Timur "bu duyguyla yazılan bir kitabın, Batı akademik dünyasının yarattığı 'en büyük komplo' teorisini sergilemek istemesi normaldir" der (Timur, 2003a:68). Dolayısıyla Timur'a göre Oryantalizmi anti-semitizme benzeten ve bu açıdan ele alan bir çalışmada, bu disiplinin Osmanlı ve Türk tarihi ile ilgili çalışmalarının söz konusu olamayacağı açıktır. Zaten bu konular Said'in uzmanlık alanına da girmez diyen yazar "...bu bakımdan karşılaştırmalı İngiliz edebiyat

profesör'ü olan Said'in tezlerinin, Türkiye'de tarihçilerden çok edebiyatçı çevrelerde yankı uyandırmasının şaşırtıcı olmaması" (Timur, 2003a:68) gerektiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla denebilir ki, Timur'a göre (a) Osmanlı Türkleri anti-semit değillerdi ve dolayısıyla eleştirel cepheden bakıldığında oryantalist olamazlar, (b) Said'in asıl meselesi Avrupa ve Araplar arasındaki ilişkinin niteliğidir- özellikle Semit köken bağlamında; oysa Avrupa ile Osmanlı arasındaki ilişkinin niteliği bu çerçevenin çok dışındadır.

Meltem Ahıska'nın benzer bir yaklaşımla yürüttüğü tartışma daha geniş bir bağlamda serimlenmektedir. Yazara göre Said'in Osmanlıya önemli bir yer vermemiş olmasının nedenlerinden birisi, Osmanlı'nın ikili gerçekliğinin hem batılı modernleşmeci kuramlar hem de Kemalizm tarafından silinmiş olmasıdır. Bu gerçeklik Osmanlı'nın hem bir *sömürgeci* güç olması hem de *sömürgeleştirilmiş* olmasıdır. 19.yy'ın sonlarından itibaren, batılılaşma çabalarının gündelik hayatta, devlet idaresinde ve reformlardaki maddi görünürlüğünden hareketle Ahıska, Osmanlı'nın sömürgeleştirilmiş olduğunu belirtmektedir (Ahıska, 2005:311). Ancak bu durum, hem modernleşmeci kuramlarca hem de Kemalizm eliyle silinmiş, üstü örtülmüştür ve bir anlamda Ahıska'ya göre Said de -doğal olarak- bundan habersiz kalmıştır. İkinci bir nedense doğrudan Said'in kültürel kimliği ile ilişkilendirilir. "Said için Şark esas olarak kendisinin de kısmen ait olduğu Arap dünyasına ilişkin bir kurgudur" diyen Ahıska Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel olarak doğu/batı ikiliğini bozduğunun altını çizmektedir. Ahıska'ya göre Said'in Osmanlı'ya bakışı bölünmüş durumdadır: "Bir yandan şarkiyatçılık eleştirisi, Osmanlı'nın da 'Şark' kurgusunun içine dahil edilebileceğini düşündürür, öte yandan da Osmanlı'yı neredeyse Batılı bakışı yineleyerek 'Doğu' diye adlandırır... Said'in bakışında Osmanlı'yı Batı'nın gözünden görmek kadar Araplığın gözünden Batılı sömürgecilikle bir tutmanın ve bir nevi düşman olarak görmenin de etkisi olduğuna inanıyorum" (Ahıska, 2005:312). Ahıska buradaki "inanc"ını okuyucu içinde geçerli kılmak için, Said'in Osmanlı hakkındaki düşüncelerine başvurur ve "Said'in başka yazılarında Osmanlı'dan söz edişi anlamlıdır" diyerek *Auerbach* örneğini öne sürer. Said, İstanbul'da yaşadığı sürgün hayatının, *Auerbach*'ın en ünlü eseri olan *Mimesis*'i mümkün kıldığını belirtir. Said'e göre kitap (*Mimesis*) kendi varlığını Doğulu, yani Batılı olmayan bir yerdeki sürgüne ve evsizliğe borçludur. Ahıska bu durumu "Said, bu metinde Osmanlı İstanbul'unu Doğulu olarak tanımlamaktadır" cümlesiyle yorumlayarak, Said'in kafasının Osmanlı hakkında nasıl da ikiye bölünmüş olduğunu vurgulamak ister. Oysa Ahıska'nın da gözden kaçırdığı bir husus, *Auerbach*'ın geldiği ve *Mimesis*'ini kaleme aldığı İstanbul'un Osmanlı'nın değil Türkiye Cumhuriyeti'nin 1940'lı yıllardaki İstanbul'u olduğudur.

İkinci eleştiri noktasına odaklanıldığında ise Türk aydınının, Osmanlı Tarihi'nden örnekler aktararak özellikle Avrupa-Osmanlı ilişkilerini ötekilik düzleminde tartıştıkları dikkat çekmektedir. Temel argüman olarak da şunun altı çizilmektedir: Osmanlı devleti göz önüne alındığında Said'in tutarlı dediği söylemin (yani Batı'nın Doğu hakkındaki söyleminin) aslında kopuk, tutarsız ve karmaşık olduğu pekala söylenebilir. Dolayısıyla Osmanlı örneği, bir yandan Said'in neden onu çalışmasına katmadığını açıklarken öte yandan Said'in ana tezini de muğlâklaştırmaktadır. Meseleyi bu bağlamda ele alan iki

isim öne çıkmaktadır: Şerif Mardin ve Aslı Çırakman.

Aslı Çırakman'ın Said'de bulduğu tek kusur vardır, o da Said'in, Batı Doğu ilişkisini kuran söylemin tek yönlü ve sürekli olduğuna inanmasıdır (Çırakman, 2003:80). Oysa Çırakman'a göre bu hiç de Said'in zannettiği gibi değildir ve Osmanlı tarihi ilişkilerine bir göz atmak bize bunu açıkça gösterecektir. "Avrupa düşüncesinde Doğu imgesi bağlamında anlaşma ve süreklilik yerine tartışma ve değişkenlik gözlemlenmektedir" diyen Çırakman şöyle devam etmektedir: "Dönemin aydınları Osmanlı'ya tarihsel ve amprik açıdan yaklaşırlar; fikirleri ve önyargıları Osmanlı'da gördükleri ve işittikleri olaylar bağlamında değişir. Bu nedenle Said'in tezinin aksine, 16 ve 17. yüz yıllarda Avrupa'da Osmanlılar hakkında oluşmuş kesin, yerleşik ve süreklilik arz eden bir yargıdan söz edemeyiz" (Çırakman, 2002:188). Çırakman açısından, Avrupa'nın Doğu imajının tutarsız olduğunun kabul edilmesi son derece önemlidir; çünkü bu kabul, bize Said'in yaptığı gibi metinsel değil, tarihsel bir analiz yapma imkânı sağlayacaktı ki Çırakman'a göre doğru olan yaklaşım da budur. Oysa Said, metne, tarihsellik karşısında öncelik ve üstünlük tanımıştır. Altını çizdiği dönem aralığı ise 16. yy ile 18. yy'lar arasındaki farktır. Çırakman 16. yy Avrupa'sında Osmanlı'nın Avrupa'ya nazaran ekonomik, siyasi ve kültürel bakımdan daha üstün olduğunu kabul eden bir *söylemin* egemen olduğunu, 18. yy'da ise bunun tersine döndüğünü belirtmektedir (Çırakman, 2002:193). Bunun yanında bazen ardi ardına gelen yıllar içinde dahi tek tip ve tutarlı bir Osmanlı söylemi yoktur: "16. ve 17. yy yazarları bir yandan bize Osmanlı'nın ihtişamından, dini hoşgörüsünden bahsederken, diğer yandan Osmanlıların barbar, imansız ve tiran olduklarından söz ederler." Çırakman'a göre bu çoğulluk ve çeşitlilik Said'in sunduğu perspektif bağlamında açıklanamamaktadır, öyleyse Said'in öne sürdüğü Doğu hakkında tarih-aşırı ve sabit bir söylemden çok, çeşitli ön-yargılardan bahsedebiliriz. Edward Said'in bu noktada eleştirilecek yanı ise, Çırakman'a göre, onun *Gadamerci* anlamda önyargılardan çok kör önyargılarla ilgilenmiş olmasıdır (Çırakman, 2002:189). Çırakman'ın ismini sıkça zikrettiği bu Avrupalı aydınlardan birisi *Anquetil-Duperron*'dur. Aynı isme kaynak olarak Şerif Mardin de başvurmuştur. Edward Said'in çalışmasında ise Dueperon, modern oryantlizmi yerli yerine oturtan, ona bir bilimsellik ve biçim kazandıran birkaç kişiden birisi olarak öne sürülmekte ve kendisinden sonra gelecek olan oryantalist kuşakların vazgeçilmez başvuru kaynaklarından birisi olarak analiz edilmektedir (bkz. Said, 2003:89,127,132).

Şerif Mardin'in yetkin bir Osmanlı-Türk modernleşme tarihi akademisyeni olması bu bağlamda eleştirilerini daha dikkate değer kılmaktadır. Ancak ne yazık ki Said üzerine kaleme aldığı tek yazısında Mardin, okuyucuyu derin tahlil ve karşılaştırmalı bilgiden mahrum bırakmış, daha çok genel örneklerle yetinmiştir, ancak her şeye rağmen gene de önemli şeyler söylemektedir. Mardin de tıpkı Çırakman gibi, Said'i tam da Doğu örneği üzerinden yükselen eleştiri geleneğinin içinden konuşarak kritik etmektedir. Mardin için en başta Said'in inandırıcılık sorunu vardır: "Said, oryantalist tutumu bu şekilde zaman yayıp, Batı'nın Doğu söyleminde esasen olumlu olan yönleri inkâr ettiği oranda inandırıcılığını kaybetmektedir" (Mardin, 2002:112).

Mardin'in öne sürdüğü örneklerden biri doğu despotizmi kavramıdır. Mardin, bu kavramı, bir hümanistin bilmemesinin imkânsız olduğunu belirlemekte ve Said'in buna atıf yaptığını görmediğini dile getirmektedir. Mardin şöyle devam eder: “Batı, Osmanlı İmparatorluğu’nu canlandıran bir imge olarak *Doğu Despotizmi* savını bolca kullanmıştır... Ancak 17 ve 18 yy’da Osmanlı’yı anlatabilmek için kullanılan tek yaklaşım Doğu Despotizmi değildir. Sözgelimi *Jean Bodin* ‘senyoral bir monarşi’ demiş, 1780’lerde Dupeyron ve Henri-Linguet’in yargılarında ise Osmanlı idare tarzı bir bakıma ‘demokrasi’ye benzetilmiştir. Dupeyron’a göre Batılıların yanlı algılaması bir cehaletin sonucudur (Mardin, 2002:114-115). Dupeyron’a, Said’in hangi bağlamda yaklaştığı yukarıda belirtildiği için burada yinelemeye gerek yoktur. Bununla birlikte Şerif Mardin, Said hakkındaki tezini özetlediği cümlelerde üslubunu iyice sertleştirdiği görülmektedir: “Batı’nın Doğu ile ilişkilerinde ‘egemen’ bir söylem, ancak Said’in geniş fakat edebiyata inhisar eden bilgilerden çıkararak, cımbızla yan yana dizdiği yönelmelerde mevcuttur. Bu ‘söylem’in macerası çok daha karışıktır” (Mardin, 2002:115). İlginçtir, Mardin, söylemin bu karışık macerasını anlattığı bir mülakatında, Osmanlı tarihi çalışmalarını bastırıldığı için oryantalizmi eleştirmektedir: “Batı gözlemcilerinde Osmanlılarla ilgili yazılarında bir ‘endişe’ literatürü yer alır. Batı Avrupa ‘Türk’ olarak tanımladığı Osmanlıların yayılmalarına ilgisiz kalmamış, bu kasılma da bir Türk korkusu literatürü yaratmıştır. Bu literatürü de tepkisel ve aslında, paradoksal olarak, bilinmeyeni tarif eden *tasviri* bir literatür olarak tanımlayabiliriz. Analiz yapma kaygısıyla değil, bir düşmanı tarif etme kaygısıyla kaleme alınmıştır... Anlaşıyor ki oryantalizmin etkisi... yapılacak daha derin bir analizi bastırmıştır” (Akt. Arlı, 2005:174).

Belki de daha önemli olansa, uzun yıllar tarih alanında çalışmış olan Şerif Mardin’in yer yer kendi perspektifinin de Said’in eleştiri menziline girmiş olmasıdır. *Oryantalizm* adlı çalışmadan dört yıl önce, 1974’de kaleme aldığı bir makalesinde Mardin, ünlü tarihçi *Arnold Toynbee*’nin tarih kavrayışına dair şunları yazmıştır: “Toynbee’nin Osmanlı hakkında söylediklerini okuduğumuz zaman ‘bunu başka bir yerde görmüştüm’ duygusu doğuyor içimizde. Bundan da bir kültürde, başka bir kültür konusunda çıkan stereotiplerin (basmakalıp yargıların) ne kadar kalıcı olduklarını anlatmak istiyorum. Toynbee’nin İslam hakkındaki görüşlerinin bir hayli benzerini gene *Weber*’de bulabiliyoruz. Böylece ortaya çıkan görüntü, bir kişinin bir diğer uygarlık konusunda hüküm verdiği zaman kendi uygarlıklarının gözlüklerini takarak değer biçtiğidir. Toynbee’nin popüler olmasındaki etkenlerden biri de herhalde, kendi kültürünün gizli kültür paradigmalarından, kodlarından birini eserlerine yerleştirmiş olmasıdır” (Mardin,1994b:131). Doğrusu burada, Batı’nın Doğu ile ilişkisi bağlamında, hem ‘kalıcı olan basmakalıp yargılar’ ifadesi hem de ‘bir kültürün gizli kültür paradigması’ ile Said’in tezini önceleyen bir şekilde ‘egemen söylem’ eleştirisi yapıldığı görülmektedir. Mardin, yazısına bir soruyla devam eder: Acaba bu stereotiplerin kalıcılığının nedeni, bunların bir yerde gerçekle ilgisi de olamaz mı?”. Mardin okuyucuyu bu soru üstüne düşünmeye davet ettiğinde, Amerika’da Edward Said ünlü kitabını yazmaya henüz başlamıştı ve birkaç yıl sonra Mardin’in bu sorusuna açıkça “hayır” yanıtını verecekti. Daha doğrusu, bu sorunun daha önemli nok-

taları maskeleye işlevi görebileceğini gözler önüne serecekti.

SONUÇ YERİNE

Buraya kadar, önde gelen yedi aydının metinlerinden hareketle Edward Said'in temel tezlerinin Türkiye'de alımlanışına dair bir çerçeve sunulmaya çalışıldı. Fakat aynı aydın grubu, elinizdeki makalenin temel sorusunu kendilerine de yöneltmiştir. Yani, Said'in yaklaşımının Türkiye'de nasıl alımlandığını onlar da sorgulamıştır.

Sözgelimi Şerif Mardin, Said'in oryantalizm eleştirisinin aydınlarımızca çok kolay benimsendiğini belirterek bunun nedenini şöyle açıklamıştır: “Bu durumun izahı, Said'in tezindeki egemen söylemin ve ileri sürdüğü temanın bizde, bir vurgu olarak eskiden beri varolmasıdır... Batı tarafından sürekli bir ast (subaltern) olarak değerlendirildiğimiz ve buna karşı çıkılması gerektiği, fikir hayatımızın bir ana ilkesidir” (Mardin, 2002:112). Mardin günümüz aydınlarının Batı söylemi ve oryantalizm karşısındaki tavrını, Osmanlı aydınının tavrı ile karşılaştırır: “Günümüz aydınlarından daha sofistike olan Osmanlı üst tabaka aydınları, bu konuya günümüzde az görülen bir ironi ile yaklaşmayı bilmişlerdir. Yaklaşımlarında Batı'nın söylemindeki olumsuzluğu doğrudan vurgulamadan ‘uzaktan’ değerlendirmenin örnekleri mevcuttur” (Mardin, 2002:113).

Mahmut Mutman ise Said'in beğenilmesine rağmen, Türkiye'de hiçbir kuramsal ilgi uyandırmamış olmasına dikkat çekmektedir. Mutman'a göre bunun nedeni, *Türk düşünce dünyasının* ideolojik kalıplarında aranmalıdır. “Türk düşünce dünyasının ‘hegemonize’ eden liberal küreselleşmecilik (batıcılık) ve otoriter milliyetçilik (doğuculuk) Said'le ne yapacaklarını bilemediler” diyen Mutman şöyle devam etmektedir: “Liberal küreselleşmecilik Said'i pek sevmedi, çünkü onun eleştirisini kutsal Batı kültürüne ‘kötü’ diyen bir eleştiri gibi okudu. Otoriter milliyetçilik de onu bir yere oturtamadı, çünkü Said onların kendi politikalarına hiç yüz vermedi, üstelik onların, karşı çıktıklarını iddia ettikleri küresel sistemle yapısal bir uzlaşma içinde olduklarını iddia etti” (Mutman, 2003:6-7).

Türkiye'de Said'in ve düşüncelerinin yorumlanışı hakkında en sert eleştiriye ise Taner Timur yapmıştır. Yazar ilkin Said'in eserinin Türkiye için başka bir açıdan bakıldığında şanssız bir rastlantı olduğunu belirtir, çünkü Timur'a göre Said'in asıl derdi, anti-semitizm oryantalizm eşitliği kabulünden yola çıkıp Batı'nın bu ‘komplo teorisi’ni ortaya çıkarmaktı, dolayısıyla bu noktadan bakıldığında, eser Türkiye'yi pek de ilgilendirmemektedir (Timur, 2003a:67). Taner Timur, Jale Parla'nın *Efendilik Şarkiyatçılık Kölelik* adlı eserinin Türkçe'ye yeni tercüme edildiği dönemde (1986) kaleme aldığı *Osmanlı Kimliği* adlı çalışmasında, bu kitap için “Said'in tek-yönlü (pamphet) çalışmasının Türkiye'deki uzantısı sayılabilir” demiş ve ilerleyen yıllarda da bu yargısını değiştirmemiştir (Timur, 2000:212). Lakin hatırlatmak gerekir ki, Jale Parla'nın bu kitabı, aslında kendisinin doktora tezidir ve Said'in kitabından beş yıl önce, 1973 yılında kaleme alınmıştır. Dolayısıyla bu eserle Said'in oryantalizm eseri arasında Timur'un kurduğu ilişki sorunlu durmaktadır.

Ancak Timur'un asıl eleştirisi, Türkiye'de Said'den hareketle bir batı düşmanlığı ve

oryantalist yaftalamasının yaygınlaşması üzerinedir: “Yabancı nefretini pompalayanlar son yıllarda bunu örtecekleri yaman bir ideolojik kılıf buldular: Oryantalizm. Biz ne yaparsak yapalım, Batı düşüncesi Doğu hakkında öyle ‘olumsuz’ imaj yaratmış ki bundan bizim için de Batı için de kurtulmak kolay değil; hatta olanaksız!”(Timur, 2003b:12) Timur’a göre asıl ilginç olan şudur: “Batı düşmanlığı, gerici bir ideoloji olduğu halde, bazı solcu aydınlar tarafından da benimsendi ve anti-emperyalizm olarak sunuluyor”(Timur, 2003b:12). Yazara göre, Türkiye’de Said’in bilgi ve inceliğinden yoksun pek çok kişi, artık bu ülkede bir düşünceyi çürütmek için, ona “oryantalist bakış açısı” demeyi yeterli bulmaktadır ve bu, aslında Türkiye’de kendi fikir hayatımızın nasıl oluştuğu konusunda da aydınlatıcı rol oynamaktadır (Timur, 2003a:68).

Sonuç olarak, öne sürülen fikirler daha üst bir yaklaşımla ele alındığında görülmektedir ki Edward Said’in *opus magnumu* olarak görülen çalışması ve ana tezleri Türk düşüncesinde bir biçimde kendine yer edinmiş bulunmaktadır. Bu bazen eleştiri, bazen övgü bazen ise mesafeli bir takdir şeklinde tezahür etmiş olmakla birlikte en genel ifadesiyle Türk aydınının oryantalizm eleştirisine kayıtsız kalamadığını belirtmek gerekmektedir. Mahmut Mutman’ın, oryantalizm eleştirisinin Türkiye’de büyük bir kuramsal ilgi uyandırmamış olduğu şeklindeki haklı yargısını, esasen Türkiye’de hiçbir teorinin büyük bir kuramsal gelenek yaratamadığı gerçeği ile birlikte düşünmek gerekmektedir. Zaman ve mekân üstü evrensel bir teorik buyurganlık ile zamana ve zemine daha bağlı teorik bir esnekliğin muhtemel birlikteliği, bu sorunun da aşılmasına yardımcı olacaktır.

Kaynakça

- Ahıska**, Meltem (1996), “*Kimlik Kavramı Üstüne Fragmanlar*”, Defter, Sayı:27, ss:11-35, İstanbul.
- Ahıska**, Meltem (2005), *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Arılı**, Alim (2005), *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Chong**, K. Curie (2002), “*Oryantalizm ve Batı’nın Kendini Anlama Sorunu*”, çev. Özkan Gözel, Tezkire, Yıl:11, Sayı:25, ss:163-168, Ankara.
- Çırakman**, Aslı (2002), “*Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi*”, Doğu Batı, Yıl:5, Sayı:20, ss:181-199, Ankara.
- Çırakman**, Aslı (2003), “*Oryantalizmin Doğusu ve Oryantalist Bilgi*”, Toplumsal Tarih, Sayı:119, ss:78-84, İstanbul.
- Kahraman**, H. Bülent (2002a), “*İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm*”, Doğu-Batı, Yıl:5, Sayı:20, ss:153-178, Ankara.
- Kahraman**, H. Bülent (2002b), “*Öteki Kitanın Tarihi*”, Radikal Gazetesi, 18.02.2002.
- Kahraman**, H. Bülent (2002c), “*Biz Kimi Ötekileştirdik?*”, Radikal Gazetesi, 20.02.2002.
- Kahraman**, H. Bülent (2002d), “*Oryantalistleştirdiklerimizden misiniz?*”, Radikal Gazetesi, 22.02.2002.

- Mardin**, Şerif (1994a), *Bediüzzaman Said Nursi Olayı*, çev. Metin Çulhaoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin**, Şerif (1994b), *Siyasal ve Sosyal Bilimler (Makaleler 2)*, M. Türköne ve T. Önder (der), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin**, Şerif (2002), “*Oryantalizmin Hasıraltı Ettikleri*”, Doğu Batı, Yıl:5, Sayı:20, ss:111-117, Ankara.
- Mutman**, Mahmut (1999), “*Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı’ya Karşı İslam*”, içinde, Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark, F.Keyman vd. (der), ss:25-70, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mutman**, Mahmut (2002a), “*Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not*”, Doğu Batı, Yıl:4, Sayı:20, ss:105-114, Ankara.
- Mutman**, Mahmut (2002b), “*Şarkiyatçılık/Oryantalizm*”, içinde, Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce, Cilt:3, Modernleşme ve Batıcılık, U. Kocabaşoğlu (ed), ss:183-211, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mutman**, Mahmut (2002c), “*Avrupa Avrupa Duy Sesimizi (S’il vous plait!)*”, Birikim, Sayı:159, ss:43-53, İstanbul.
- Parla**, Jale (1985), *Efendilik Şarkiyatçılık Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla**, Jale (2001), “*Oryantalizm: Hayali Doğu*”, Atlas, Sayı:96, ss:41-47, İstanbul.
- Said**, Edward (2003), *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ünler, Metis Yayınları, İstanbul.
- Timur**, Timur (2000), *Osmanlı Kimliği*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Timur**, Timur (2003a), “*Oryantalizm(ler) Tartışması*”, Toplumsal Tarih, Sayı:119, ss:64-70, İstanbul.
- Timur**, Timur (2003b), “*Oryantalizm ve Emperyalizm*”, Evrensel Kültür, Sayı:136, ss:12-15, İstanbul.

Özet

TÜRK DÜŞÜNCE TARİHİNDE ORYANTALİZM ELEŞTİRİSİNİN ALIMLANIŞI

Bu makalenin temel amacı Türkiye’de oryantalizm eleştirisinin alımlanış biçimlerini analiz etmektir. *Oryantalizm eleştirisi* kavramı 1978 yılında Edward Said’in “Oryantalizm: Batının Doğu Algılayışları” başlıklı kitabının yayımlanmasıyla gelişen ve ilk defa geniş bir teorik çerçeveye oturan bir kavramdır. Bu çalışmanın yayımlandığı tarihten itibaren, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de aydınlar Said’in tezleri ile bir biçimde karşılaşmış ve çeşitli düzeylerde düşünsel etkileşimler yaşanmıştır. Bu makale, Said’in ortaya koyduğu oryantalizm eleştirisinin, Türk düşüncesinde nasıl alımlandığını ele almaktadır. Bunun için önde gelen yedi aydının konuyla ilgili farklı zamanlarda kaleme aldıkları makaleler ve yazılar karşılaştırmalı bir perspektiften ele alınarak değerlendirilmiştir. Sözü edilen aydınlar, Şerif Mardin, Meltem Ahıska, Hasan Bülent Kahraman, Taner Timur, Jale Parla, Aslı Çırakman ve Mahmut Mutman’dır. Aslına bakılırsa Türkiye’nin modernleşme tarihi, esasen bir batılılaşma hareketleri tarihi olduğuna göre, Batı ile Batılı olmayan dünyalar arasındaki ilişki biçimin yeniden

ve köklü bir biçimde tartışan Edward Said'in eleştirel çalışmasının, Türkiye'deki yansımaları başlı başına önemli bir konudur. Makalenin vardığı temel sonuçlardan biri, Türk aydınının Said'in sunduğu kuramsal çerçeveyi benimseyerek bunu Türkiye'nin siyasal ve toplumsal tarihine uyguladığıdır. Fakat yine aydınların, çeşitli açılardan Said'i eleştirdiği ve mesafeli bir tutum takındığı da çalışmanın ortaya koyduğu bir diğer sonuçtur. Bilhassa Said'in çalışmasında Osmanlı devletinin yokluğu meselesinin Türk aydınlarınca sıkı bir değerlendirmeye tabi tutulduğu görülmektedir. Ayrıca yöntemsel itirazların da önemli olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Anahtar Sözcükler: *Oryantalizm, Türk Aydını, Osmanlı Devleti, Söylem, Eleştiri.*

Abstract

TITLE: "THE RECEPTION OF THE CRITICS OF ORIENTALISM IN THE HISTORY OF TURKISH THOUGHT"

The basic aim of this article is to analyse the reception forms of the critics of orientalism in Turkey. The term *critics of Orientalism* is a concept which expanded and for the first time gained a large theoretical framework after the publishing of a book in 1978 titled "Orientalism: Eastern Perceptions of West" by Edward Said. Since 1978, along with other intellectuals in the world, Turkish intellectuals has been faced Saidian thesis in some way and there has been intellectual interactions to a certain degree. This article is dealing with a question that how Turkish intellectuals recieved the critics of Orientalism propounded by Edward Said? Following the question, seven prominent Turkish intellectual's (Şerif Mardin, Meltem Ahıska, Hasan Bülent Kahraman, Taner Timur, Jale Parla, Aslı Çırakman and Mahmut Mutman) articles and texts on the subject are analysed with a comparative perspective. As a matter of fact that the modernization history of Turkey is a history of westernization movements and therefore in Turkey the echoes of the critical orientalism study of Edward Said which radically reappraises the ways of relationships between the western and the non-western worlds are important in itself. One of the main consequences of this article is that Turkish intellectuals acknowledge Said's theoretical framework and apply it for the social and political history of Turkey. But another consequence derived from the article indicates that some of these intellectuals also criticize Said severely and remain distant to him. Especially the absence of Ottoman Empire in *Orientalism* and methodological deficits of the book are evaluated by Turkish intellectuals.

Keywords: *Orientalism, Turkish Intellectuals, Ottoman Empire, Discourse, Critics.*

TÜRKİYE'DE HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARININ 100. YILINI KUTLARKEN

Nail Tan*

2013 yılı, ülkemizde halk bilimi/folklor açısından iki önemli olayın yıl dönümüdür. Birinci olay, Türkiye’de halk biliminin bir bilim dalı olarak kabulünün, tanınmasının 100 yıl önce yaşanmasıdır. İkinci olay ise sistemli, halk kültürünün bütün dallarını kapsayan ilk halk bilimi sempozyumunun, bundan 40 yıl önce Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi tarafından 8-14 Ekim 1973 tarihinde Ankara’da gerçekleştirilmesidir.

Yaygın görüş olarak, dünyada halk kültürü araştırmalarının bir bilim dalı şeklinde ele alınıp adının konması tarihi 1846’dır. İngiliz bilim adamı William John Thoms Londra’da yayımlanan *Athenaeum* dergisinde 22 Ağustos 1846 tarihli ve Ambrose Merton takma adlı yazısında ilk defa *folklore* terimini kullanmıştır.** İngilizce *folk*; halk, *lore* da bilgi, bilim anlamındadır. İngilizceye Almandan çevrildiği konusunda çok ciddi belgeler vardır. Almanca *volkskunde* halk bilimi, halk kültürü demektir. Bu anlamda,

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Emekli HAGEM Genel Müdürü, Halk Bilimci

** Yazının Türkçe çevirisi için bk. Dorson, Richard M. (1997), “William John Thoms ve Folklor Başlıklı Yazısı”, Çev. Aygün Cengiz, *Millî Folklor*, S 36, Kış 1997, s. 89-92.

Dünya Halk Bilimi Çalışmaları Tarihi (2003), hzl. Gülin Öğüt Eker-M. Öcal Oğuz-Nebi Özdemir, Ankara, s. 5-7, Millî Folklor Yayını.

ilk defa 1813 yılında Alman Johann Felix Knaffel tarafından kullanılmıştır. Bir başka Alman bilgini Wilhelm Heinrich Riehl 1858 yılında yayımladığı bir yazısında “bir bilim dalı olarak halk bilgisi/volkskunde als wissenschaft” ifadesini kullanarak halk biliminin varlığını kesin şekilde ortaya koymuştur denebilir.

Folklor, Avrupa’da 19. yüzyılın ikinci yarısında üniversitelerde bir bilim dalı olarak ele alınıp öğretilirken halka da yaygın eğitim yoluyla duyurulmuştur. Bu çerçevede folklor dernekleri, müzeleri kurulmaya, dergiler çıkarılmaya başlanmıştır. Alman, İngiliz, Fransız ve İsveçli bilim adamları bu konuda daha aktif olmuşlardır. Söz gelimi; 1872’de İsveç’te *Nordiska Arkiv* adıyla ilk folklor arşivi oluşturuldu. Fransa’da ilk folklor dergisi *Mélusine* yayımlanmaya başladı (1875). Oslo Üniversitesinde ilk folklor kürsüsü öğretime açıldı (1886). İsveç’te Skansen Folklor Açık Hava Müzesinin açılması (1891) da 19. yüzyılın en önemli olaylarından. Sonraki yıllarda Avrupa’da ve Asya’da bu müzeyi örnek alan pek çok folklor açık hava müzesi kuruldu. Dünyada ve Türkiye’de folklor çalışmalarının tarihçesi hakkında, 2008 yılında yedinci baskısı yapılan *Folklor/Genel Bilgiler* adlı kitabımızda geniş bilgi vardır.

Yapılan araştırmalara göre, folklor/halk bilimini ülkemizde bir bilim dalı olarak değerlendiren kamuoyuna tanıtan ilk yazıları 1913 yılında Ziya Gökalp (1876-1924), 1914 yılında da M. Fuad Köprülü (1890-1966) ve Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949) yazmışlardır.

Ziya Gökalp 1913 yılında *Halk Doğru* dergisinin 23 Temmuz 1913 tarihli sayısında (S 14) *Halk Medeniyeti 1/Başlangıç* başlıklı makalesinde folkloru bir bilim dalı şeklinde tanıtmış, Osmanlı Türkçesindeki karşılığının da *halkıyat* olduğunu belirtmiştir (s. 107-108). Büyük Türk şair ve düşünürü Gökalp, bu makalesinden önce de Türk halk kültürüne eğilmiş, bazı destan ve masallarımızı şiirleştirmiş, 1908 yılında Diyarbakır’da *Şakî İbrahim Destanı*’nı yayımlamıştı. *Halk Doğru* dergisindeki *Halk Medeniyeti 2/Resmî Teşkilat* başlıklı yazısının (S 19, 28 Ağustos 1913, s. 148-149) konusu da Türk halk kültürüdür.

Türkiye’de halk bilimi çalışmalarının öncüsü Ziya Gökalp’ın makalemize konu olan yazısının kısmen sadeleştirdiğimiz bazı cümlelerine dikkatinizi çekmek istiyoruz.*

“İşte yazılı kaideleri olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu manevi medeniyeti inceleyen ilme halkiyât adı verilir.

.....

Türklerde resmî dilden, resmî edebiyattan, resmî ahlaktan, resmî hukuktan, resmî iktisadiyattan, resmî teşkilattan büsbütün başka bir halk dili, halk ahlakı, halk hukuku, halk iktisadiyatı, halk edebiyatı, halk teşkilatı vardır. Bu hadisenin sebebi, Türklerin kendi müesseselerini yükseltmek suretiyle bir medeniyet kurmak yolunda gitmeyip yabancı milletlerin müesseselerini zahmetsizce alıp onlardan yapay bir medeniyet terkip etmeleridir.

*Yazının sadeleştirilmiş metni için bk.

Tan, Nail (2008), *Folklor/Halk Bilimi Genel Bilgiler*, İstanbul, s. 66-67

Evliyaoğlu, Sait-Baykurt, Şerif (1987), *Türk Halk Bilimi*, Ankara, s. 72-74.

Sernikli, Güner (1975), “Türkiye’de Halk Bilimi Üzerine İlk Düşünceler”, *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı/Belleten 1974*, Ankara, s. 146-148, KB MİFAD Yayınları: 10.

.....

Halkiyât, sekiz bölüme ayrılabilir: Halk teşkilatı, halk felsefesi, halk ahlakiyâtı, halk hukukiyâtı, halk bediiyâtı, halk lisaniyâtı, halk iktisadiyâtı, halk kavmiyâtı.”

Halk bilimini ülkemizde tanıtan ikinci makale ise, halk edebiyatı araştırmacılarının üstadı daha sonra Ord. Prof. Dr. unvanlarını alan Köprülüzade M. Fuad/M. Fuad Köprülü'nün kaleminden çıkmıştır. 6 Şubat 1914 tarihli *İkdam* gazetesinde (S 6091) yayımlanan *Yeni Bir İlim Halkiyât: Folklore* başlıklı makale her bakımdan önemlidir. Köprülüzade, bu makaleden çok önce, yaptığı işin bir bilim dalıyla ilgili olduğunu bilmeden, edebiyatçı gözlüğüyle bazı halk edebiyatı araştırmaları yapıp yayımlamıştı. 6 Şubat 1914 öncesi araştırmalarını, yayınlarını birlikte hatırlayalım:*

- “Edebiyatı Millîye”, *Servetifünun*, C 41, 1911, s. 3-7.
- “Halk ve Edebiyat”, *Servetifünun*, C 41, 1911, s. 29-31.
- “Edebiyatlar Arasında”, *Servetifünun*, C 41, 1911, s. 54-58.
- “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl”, *Bilgi Mecmuası*, C I, 1913, s. 3-52.
- “Yunus Emre”, *Türk Yurdu*, C 4, 1913, s. 612-621.
- “Edebiyatımızda Milliyet Hissi”, *Türk Yurdu*, C 4, 1913, s. 692-702.
- “Yunus Emre Âsarı”, *Türk Yurdu*, C 5, 1913, s. 922-930.
- “Hoca Ahmet Yesevî”, *Bilgi Mecmuası*, C 1, 1913, s. 611-644.

M. Fuad Köprülü'nün, Türk halk biliminin ikinci yazısı kabul edilen makalesinden de bazı bölümleri biraz sadeleştirerek hatırlatmakta yarar görüyoruz.**

“İnsan, milliyetperver olabilmek için önce kendi milletinin var oluş unsurlarını yani tarihini, coğrafyasını, toplum yapısını, dilini, edebiyatını bilmelidir. Tarihi olmadan, dil ve edebiyatı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden sorgulanamaz. Balkan milletleri Rumeli'yi kendi aralarında taksim için münakaşa ederlerken, yalnız silahla değil birtakım tarihî delillere, dil ve insanî bilgilere de sahiptiler. Folklor incelemeleri onlara birçok noktalarda delil ve rehber oluyordu.

.....

Halkiyât ilmi, isminden de anlaşılacağı üzere halka ait şeylerden bahseder. Bir milletin merkez kudreti, şahsiyeti, dehâsi hep halkta toplandığı için halk kitlesini ihmal etmek milliyetperverler için kabil olmaz. Biz şimdiye kadar halkı aydınlardan farklı addetmediğimiz için ona ait hiçbir şeye önem vermedik. Avrupa'da da uzun müddet böyle olmuş fakat Büyük İnkılap (Fransız Devrimi)'tan sonra halkın önemi anlaşılacak şekilde ona ait her şey büyük önem verilerek kayıt ve zapt olunmaya başlamıştır.

.....

Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini özetle, bir kelime ile maneviyatını gösteren en mühim şey şarkıları, atasözleri, hikâyeleri ve destanlarıdır.

.....

Edebiyat kelimesinin manasını anlayamadıkları için “halk edebiyatı” kavramını bir

*Özdemir, Fuat (1999), *Fuat Köprülü'nün Türk Saz Şairleri Üzerindeki Çalışmaları*, Ankara, s. 50-51, KTB Yayınları: 2288.

** Tan, age., s. 68-70.
Evlıyaoğlu-Baykurt, age., s. 72-74.
Sernikli, agm., s. 149-152.

türlü zihinlerine sığdıramayan bazı gençlerimiz, Rus ve bilhassa Alman edebiyatını sathî bir gözden geçirseler, halk edebiyatının büyük sanatkârlara ne zengin ve ne samimi mevzular verdiğini pek güzel anlardı.

.....

Bugün en yakın Anadolu vilayetlerinde “folklor” incelemesi yaptık mı? Macar bilgincilerinden Dr. Kúnos’un tespit ettiği Anadolu ve Rumeli şarkıları/türküleri ile Dr. F. Giese’nin Konya şarkılarından başka bu hususta mühim bir eser hatırlamıyoruz.

.....

Ne yazık ki, her hususta olduğu gibi bu hususta da Türklük hakkındaki çalışma noksan ve pek ilkel bir hâlde bulunuyor. Mesela, Avustralya’da yahut Afrika’nın ortasında yaşayan vahşiler hakkındaki incelemeler, Türkler hakkındaki bilgilerden kat kat daha fazladır. Bu boşluğu tamamlayarak Batı ilim irfanına Türk folklorunu tanıtmak vazifesi, tabiatıyla Türk milletine edilecek hizmetlerin belki en önemlisidir.”

Türkiye’de halk bilimi çalışmalarının üçüncü temel yazısı Rıza Tevfik Bölükbaşı’ya aittir. Bölükbaşı, *Peyam* gazetesinin edebiyat ekinde (S 20, 20 Şubat 1329/5 Mart 1914) yayımlanan “*Folk-lor, Folklore*” başlıklı yazısında konuya eğilmiştir. Bölükbaşı, daha önce halk biliminin bazı dallarında da makaleler yayımlamış ama bilim dalı olduğunun bilincine 1914 yılında varmıştır denebilir. Onun 1914 halk bilimi makalesi öncesi folklorik yazılarını hatırlayalım:*

- “Raks Hakkında”, *Nevsâl-i Âfiyet* (Salname-i Tıbbî), İstanbul, 1900, s. 405-419.
- “Saz Şairlerimiz ve Türkçe Şiirler”, *Bağçe*, S 39,40,5,26 Mayıs 1325/18 Mayıs, 8 Haziran 1909, s. 194-196, 212-214.
- “Yunus Emre Hakkında Biraz Daha Tafsilat”, *Büyük Duygu* (Fevkalade Nüsha), S 10-13, 23 Temmuz 1913, s. 177-183
- “Âşık Tarzı Hakkında Bir Musahabe”, *Rübâb*, C III, S 103, 19 Şubat 1914, s. 34-39

Rıza Tevfik’in *Folk-lor, Folklore* başlıklı makalesinde verdiği bilgi ve açıkladığı görüşlerinden bir bölümünün günümüzde de güncelliğini koruduğuna inanıyoruz. Biraz sadeleştirdiğimiz şu cümlelere göz gezdirelim:**

“Avrupa’da pek meşhur olan bu önemli tâbirin bizde muayyen bir karşılığı yoktur... Kelime asıl itibariyle Sakson’dur. “Folk”, halk ve avam demektir. “Lehre, lore”, hikmet, kanun, töre yani âdet manasına gelir. Binaenaleyh, lafzen tercüme edilirse “hikmet-i avam” tamamıyla folklor mukabili olur.

Folklorun sermayesi atasözlerinden ibaret değildir demiştim. Filhakika, bu tabirin kapsamına dâhil bütün bir millî edebiyat vardır. Bir edebiyat ki; en ince, en nazik insanî duygular için birçok güzel ve şairane misaller arz edebilir.

*Uçman, Abdullah (1982), *Rıza Tevfik’in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, Ankara, s. 16-55, KTB Yayınları: 515.

** Uçman, age., s. 56-67.

Tan, age., s. 71-78.

Evliyaoğlu-Baykurt, age., s. 78-86.

Sernikli, agm., s. 152-154.

.....

Millî dil (halk dili) -kelime sayısı bakımından- edebî dilden elbette daha zengin de-ğildir. Fakat, onda ne garip ne mûciz bir füsunkâr özellik var ki mahdut kelime ile bir-çok şey söyleyebiliyorlar. Çocukluğumdan beri âheng-i sevdâvisine hayran olduğum şu beyite bakınız:

Ateşim yanmadan dumanım tüter
Viran bahçelerde bülbüller öter.

Mâlumdur ki, şiirin her çeşidi, bir tekâmül eseridir ve her milletin şiiri aynı tekâmül dönemlerini geçirerek ortaya çıkmıştır. Âşıkâne olmuş, destanî olmuş, didaktik olmuş, türkü olmuş vs. Bütün bu çeşitlenme, gelişme eseridir. Hatta vaktiyle güfte besteden, şiir musikiden, musiki rakstan ayrı değilmiş.

.....

Bu tarz üzere filozofça denecek kadar düşünceli sözler de söylenmiştir ki yine sa-hipleri meçhuldür. Zannederim, bir evde levha şeklinde görmüş olduğum şu dörtlük o kabildendir ve pek güzeldir:

Mal sahibi, mülk sahibi!
Kimdir bunun ilk sahibi?
O da yalan, bu da yalan,
Biraz da gel sen oyalan!

Ne kadar özlü, ne kadar güzel Türkçe değil mi?

.....

Yazıktır ki, biz bu edebiyatı bilmiyoruz ve tetkike tenezzül etmiyoruz. Halbuki, ec-nebiler çok önem veriyorlar. Benim aziz dostlarımdan Macar Prof. İgnác Kúnos, Türk masallarını, bilmecelelerini, türkülerini toplamış ve büyük bir kitap vücuda getirmiştir.

Bu açıklamalarım bir giriştir. Edebiyatın her şubesini ayrı ayrı inceleyerek pek ben-zeri görülmemiş ve duyulmamış örnekler arz edeceğim.”

Söz konusu üç makalenin ardından folklor/halk biliminin üniversitelerimizde öğ-retim programlarına alınması, ders olarak öğrencilere okutulması gerekirken, I. Dünya Savaşı, İstiklal Savaşı, yeni devletin (T. C.) kurulması derken uzun süre beklemek ge-rekti. Türkiye Cumhuriyeti kurulunca, ilgili bilim kuruluşları (Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi gibi) kuruluncaya kadar dil, tarih, halk bilimi konuları önce birer dernek çatısı altında ele alındı. 1927 yılında Anadolu Halk Bilgisi/Türk Halk Bilgisi Derneği kuruldu. Dernek, halk kültürü derlemelerine başladı. Dergi, kitap yayımladı. 1932 yılında Hal-kevleri teşkilatı kurulunca bu çatı altına alındı. Halkevlerinde halk kültürü derlemeleri yapılıp kitap ve dergilerde makale hâlinde yayımlandı. 1938-1948 yılları arasında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Prof. Dr. Pertev Naili Boratav ve asistanları tarafından Türk halk edebiyatı derslerinin verilmesi, halk biliminin, üniversitelere girmesi açısından bir başlangıç oldu. 1948 yılında bir yıllık bir Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halk Edebi-yatı Kürsüsü macerası yaşandı. Aynı fakültenin Etnoloji Bölümünde verilen derslerde gelenek görenek ve halk inanışlarına ilgi gösterildi. Üniversitelerimizde halk bilimi, ba-ğimsiz bir bölümde ele alınmayınca konuya MEB Kültür Müsteşarlığı eğilmek zorunda kaldı. 1966 yılında MEB bünyesinde Millî Folklor Enstitüsü kuruldu. Halk biliminin bütün dallarında derleme ve araştırmalar yapmakla görevli Enstitü, 1973'te Millî Folk-

lor Araştırma Dairesi (MİFAD), Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde 1989'da Halk Kültürünü Araştırma Dairesi (HAKAD) ve 1991'de de Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü (HAGEM) adını aldı. 2003 yılında da Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne bağlı iki daire başkanlığı hâlinde yeniden yapılandırıldı.

Üniversitelerimizde gerçek halk bilimi öğretimine 1980 yılında başlandı. Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in başkanlığında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde aynı yıl Halk Bilimi Kürsüsü kuruldu. Kürsü, 1982'de Ana Bilim Dalına, 1993 yılında da bölüme dönüştü. Bu kürsüyü, Hacettepe Üniversitesi (1982), Gazi Üniversitesi (2005) ve Cumhuriyet Üniversitesindeki (2010) Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı ve Bölümleri izledi. 2013'te artık dört bölüme sahibiz. Ayrıca, Edebiyat, Fen Edebiyat, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin hepsinde Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitülerinde de Halk Bilimi bilim dalı bulunmaktadır. Türk Müziği Konservatuvarları, turizm, el sanatları, halk mutfağıyla ilgili fakülte ve yüksek okullarda da halk bilimi dersleri verilmektedir. Bugün bu dersleri verecek geniş bir öğretim üyesi kadrosuna sahip olduğumuzu gururla söyleyebiliriz. Bununla birlikte bazı eksiklerimizi hâlâ sürdürmekteyiz. Folklor Açık Hava Müzesi, Çalgı Müzesi, Oya, Kıyafet, Tarım ve Hayvancılık Müzesi gibi uzmanlık müzelerimiz yoktur. Masal, bilmece, destan, türkü vb. halk kültürü ürünlerimizle ilgili kataloglarımız hazırlanmamıştır. Folklor ansiklopedimiz, sözlüğümüz eksiktir. Halk oyunlarımız, hareket notalarıyla derlenmemiştir. Ancak, ümitli olmak için gerekçemiz sağlamdır. Bunca öğretim kurumunda halk bilimi eğitimi alanlar elbette boş durmayıp bu eksiklikleri tamamlayacaklardır.

Türkiye'de halk bilimi çalışmalarının 100. yıl dönümünü kutlarken başta Gökalp, Köprülü, Bölükbaşı olmak üzere Türk halk biliminin hemen hemen hepsi rahmetli olan öncülerini saygıyla anıyoruz. Mekânları cennet, yoldaşları Dede Korkut olsun!

Özet

TÜRKİYE'DE HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARININ 100. YILINI KUTLARKEN

Türkiye'de halk bilimi/folklorun bir bilim dalı olduğu ilk defa 1913 yılında Ziya Gökalp'ın bir yazısından öğrenilmiştir. Bu yazıyı 1914 yılında M. Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın iki makalesi izlemiştir. Folklor karşılığı Osmanlı Türkçesinde halkiyât terimi benimsenmiştir. Avrupa'da ise 1813'te Almanya'da volkskunde, 1846'da İngiltere'de folklore adı verilen halk bilimi, 19. yüzyılın ortalarından itibaren bilim dalı olarak benimsenmiştir.

Ülkemizde halk bilimi, bütün dallarıyla önce dernek (1927), sonra devlet kuruluşu (MEB Millî Folklor Enstitüsü 1966), en son olarak da üniversite bölümü (DTCF Halk Bilimi Kür-

süsü 1980, Halk Bilimi Ana Bilim Dalı 1982, Halk Bilimi Bölümü 1993) şeklinde örgütlenmiştir. Böylece bir bilim dalı olmanın gerekleri yerine getirilmiştir.

100. yılını kutladığımız bu gelişmenin sonunda, 2013 yılında dört üniversitemizde (Ankara Ü, Hacettepe Ü, Gazi Ü, Cumhuriyet Ü) halk bilimi bölümü bulunmakta, ayrıca ana bilim dalı olarak da Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde yer almaktadır. 1980'e göre halk bilimi öğretim üyesi sayısı ile yayınlarda büyük gelişme görülmektedir.

Artık Türkiye'de halk bilimi araştırmalarıyla elde edilen veriler, ürünler, bütün bilim dallarıyla paylaşılmakta, toplumsal kalkınmada kullanılmaktadır. Ayrıca, çağdaş sanatın her dalında halk kültürü ürünlerinden yararlanılmakta, kültürel kimliğin belirgin ögesi, rengi, dinamiği olmaktadır.

Anahtar kelimeler: Folklor, Halk Bilimi, Halk Bilimi Çalışmaları, Ziya Gökalp, M. Fuad Köprülü, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Millî Folklor Enstitüsü.

Abstract

THE 100TH ANNIVERSARY OF FOLKLORIC STUDIES IN TURKEY

In Turkey, it was learned the first time from an article by Ziya Gökalp that folklore was considered as a science discipline in 1913. This article was followed by two articles by M. Fuad Köprülü and Rıza Tevfik Bölükbaşı in 1914. In Ottoman Turkish the term “halkiyât” was adopted for folklore. In Europe, being called as volkskunde in Germany in 1813 and as folklore in England in 1846, folklore was adopted as a science discipline from the middle of the 19th century.

In our country, folklore was organized with all of its branches the first time as an association (1927), later as a government agency (MEB Millî Folklor Enstitüsü 1966), finally as a university department (DTCF Halk Bilimi Kürsüsü 1980, Halk Bilimi Ana Bilim Dalı 1982, Halk Bilimi Bölümü 1993). So the things have been done to fulfill the requirements to be a science discipline.

At the end of this progress of which we've been celebrating the 100th anniversary, in 2013 there are folklore departments in our four university (Ankara University, Hacettepe University, Gazi University, Cumhuriyet University) and there are departments under the Turkish Literature Departments. There's a great increase of the number of folklore instructors and folklore publications today comparing with 1980.

Nowadays in Turkey, the data and the products obtained by means of folklore studies are being shared among all the science disciplines and are being used in social development. Also, in all branches of modern art folk products are used and those products become evident elements, colours and dynamics of cultural identity.

Keywords: Folklore, Folkloric Studies, Ziya Gökalp, M. Fuad Köprülü, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Millî Folklor Enstitüsü/National Folklore Institution.



Edirne için

Editör:
Yeliz Okay

Yayıncı: Kitap



DOĞU KİTABEVİ