

HALKBİLİM
FOLKLORE

PSIKOLOJİ
PSYCHOLOGY

ANTROPOLOJİ
ANTHROPOLOGY

SOSYOLOJİ
SOCIOLOGY

TARİH
HISTORY

DİL
LANGUAGE

EDEBİYAT
LITERATURE

92

Uluslararası Hakemli Dergi Yılda Dört Sayı Çıkar

A Peer Reviewed Quarterly International Journal

folklor/edebiyat

folklore / literature



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

ISSN 1300-7491
Cilt - Vol. 23,
Sayı - No. 92
2017/4

folklor/edebiyat

folklore/literature

halkbilim • psikoloji • antropoloji • sosyoloji • tarih • dil ve edebiyat dergisi

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

ISSN 1300-7491 DOI:10.22559 CİLT: 23 SAYI: 92 2017/4

Sahibi



ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ adına

Prof. Dr. Halil Nadiri

(Rektör)

Yayın Yönetmeni

Prof. Dr. Metin Karadağ

(mkaradag@ciu.edu.tr)

Yayın Koordinatörü

Metin Turan

(mturan@ciu.edu.tr)

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa

Tel: 0392 671 11 11

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar

ULAKBİM-Dergipark (Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi)

MLA Folklore Bibliyography; Türkologischer Anzeiger Viyana; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); CrossRef DOI (Digital Object Identifier); ACLA (American Comparative Literature Association); SOBIAD (Sosyal Bilimler Atf Dizini); TEI (Türk Eğitim İndeksi; İdealonlineVeritabanı; Universityjournals; Worldcat; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF) tarafından taranmaktadır.

Articles published in the Journal of folklore & literature are indexed in

ULAKBİM -Dergipark (National Academic Network And Informaion Center)

MLA Folklore Bibliyography; Türkologischer Anzeiger Viyana; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); CrossRef DOI (Digital Object Identifier); ACLA (American Comparative Literature Association); SOBIAD Social Sciences Citation Index; TEI (Index of Turkish Education); İdealonlineDatabase; universityjournals; Worldcat; Elektronische Zeitschriftenbibliothek. International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF).

Baskı ve cilt: Başkent Matbaası, Bayındır Sokak 30/C, Kızılay-Ankara Tel: 430 54 90

yerel süreli yayın

folklore / edebiyat

ÜÇ AYLIK BİLİM VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

YAYIN İLKELERİ

Kapsam

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi yayını olan *folklor/edebiyat* dergisi halkbilimi, edebiyat, antropoloji, dil, tarih, sosyoloji ve psikoloji alanlarında inceleme ve araştırmaya dayalı, yöntembilimsel ölçütlere uygun;

1. Özgün kuramsal yazılar;
2. Özgün araştırma, inceleme yazıları;
3. Belgeler ve yorumlar;
4. Uygulamalar ya da uygulamaya dönük yazılar;
5. Eğitim çalışmaları, derlemeler, eleştiri ve değerlendirme yazıları;
6. Kitap eleştirilerine yer vermektedir.

Genel İlkeler

folklor/edebiyat dergisi yönetimi (Ön Denetim Kurulu-Yayın Kurulu ve editör) intihal (plagiarism) konusunda ithenticate^(R) aracılığıyla ve diğer bilimsel denetimlerden sonra metin incelemelerine geçer. Makalelerin özgün, atıf alabilme olasılığı yüksek ve akademik ilkelere uygun olması, temel yayın koşullarıdır. DOI kayıtları ile yayınlanacak makalelerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Psikoloji alanında gönderilen özgün araştırmaların özellikle *insan katılımcı ve/veya hayvan deneklerle çalışma yapılmışsa*, etik kurulu onayı zorunludur. *Folklor/edebiyat*'a gönderilen yazıların başka yerde yayınlanmamış olması ve genel yapısıyla aşağıdaki kurallara uyması gerekmektedir:

Makalelerin dili, Türkçe ve İngilizcedir. Bilimsel makaleler arası 40.000, inceleme/tartışma/eleştiri yazıları 20.000, medya, kitap tanıtım/eleştiri yazıları da 5000 ile 9000 karakteri aşmamalıdır. Dergide yazısı yayınlanan yazarlara, bir adet dergi ve makalelerinin pdf dosyası gönderilir. Yazarlara herhangi bir telif ücreti ödenmez. Yayınlanmış yazılar, dergi künyesi belirtilmek koşuluyla başka bir kaynaktan da yayınlanabilir.

Bilimsel-Akademik İlkeler

Bilimsel bir makalenin amacı, alanında uzman yazarların bilinen yöntemler kapsamında elde ettiği sonuçları daha geniş bilimsel kitlelere ulaştırmasıdır. Bilimsel etik, bir araştırmanın çıkış noktasıdır. TÜBA'nın bu konudaki yorumu "Etik, insanların ahlaklı yaşamanın temelleri üzerine akıl yordukları ve bu temellerden yola çıkarak doğru ve yanlış ayırt etmeye, doğru davranış biçimlerini bulmaya ve uygulamaya yarayabilecek kuramsal ve toplumsal aracları geliştirdikleri bir düşün alanıdır" biçimindedir. Bu bakış açısı *folklor/edebiyat* için makale kabulündeki temel ilkedir. Dergide TUBA ve TÜBİTAK'ın yayın ilkelerine uygun makalelere yer verilir.

Dergide yer alması istenen akademik nitelikli bir makale; Giriş, Yöntem, Sonuç(lar)- Tartışma bölümlerinden oluşur. Giriş kısmında açık ve anlaşılır bir biçimde makalenin ele aldığı sorunun genel yapısı hakkında bilgi sunulur. Yöntem bölümünde bu sorunun nasıl çözümlendiği ortaya konulurken tercih edilen bilimsel yöntem de açıkça belirtilir. Sonuç-Tartışma kısmında sorunun yöntembilimsel olarak incelenmesiyle varılan hususlar belirtilir; çalışmadan sonra yapılması ya da sürdürülmesi öngörülen araştırmalar ve geliştirici girişimler için önerilerde bulunulur.

Değerlendirme Süreci

Dergiye gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'nca dergi ilkeleri ve kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli ekleme /düzeltmeler için yazarlarla işbirliği yapılır. Yazı,Yayın Kurulu ve Editör'ün onayıyla alanda uzman iki hakeme gönderilir. Değerlendirme sürecinde, "kör hakem" işleyişi uygulanır. Hakem raporlarının çelişkili durumlarında yazı, üçüncü hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu+editör görüşüyle karara varılır. Yazarlar, denetim süreçlerindeki uyarıları yerine getirirler; katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte karşı görüşlerini iletirler. Kesin sonuç, Yayın Kurulunca alınır. Dergiye gönderilen yazılar, hiçbir durumda iade edilmez.

Yazım Kuralları

Yazılar, "Microsoft Word Document" formatında, metin ve sonuç kısımları "Times New Roman" yazı tipi ve "12 punto" büyüklüğünde olmalıdır. Yazılar 1,5 satır aralığı, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm. boşluk

olacak şekilde ayarlanmalıdır. Satır sonlarında sözcükler kesinlikle hecelerine bölünmemelidir. Metin blok (sağa sola dayalı), satırbaşı verilmeden ve paragraflar arasında satır boşluğu bırakmadan, otomatik olarak, altı nokta boşluk bırakılarak hazırlanmalıdır.

İlk sayfa düzeni:

- 1- Yazar adı (sağ köşe, sağa dayalı)
- 2- Makale başlığı (sağa dayalı)
- 3- Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4- Türkçe özgün makaleler için 150-200 sözcük arasında İngilizce ve Türkçe özet. Makale başlığının İngilizce çevirisi, daha sonra özet metin yerleştirilir. İngilizce makalelerde en az 250 sözcükten oluşan Türkçe özet verilir.
- 5- Önce makale dilinde, ardından özet dilinde 5-6 sözcükten oluşan anahtar sözcükler verilir.
- 6- Sayfa altında verilecek bilgiler:
 - Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (*) işaretiyle
 - Makale ile ilgili açıklama çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile,
 - Çevirmenle ilgili açıklama (***) işaretiyle gösterilir.

Diğer Yazım ve Sunum Kuralları

Dipnot ve Kaynaklar APA 6 standartlarına uygun olarak verilir, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilir. Metin içinde kaynak gösterme ve diğer teknik uygulamalar hakkında ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaktan yararlanılabilir:

<http://dergipark.gov.tr/uploads/files/4d53/3a73/0e3c/572f7df1cee3c.pdf>

İletişim

Dergide yayınlanması istenen makaleler, aşağıdaki adreslere biri yazar bilgilerini kapsayan isimli ve diğeri isimsiz ayrı adlarla word formatında kaydedilmiş iki dosya halinde e-posta yoluyla gönderilir.

Yazarlar, her türlü iletişim için aşağıdaki adres ve bilgileri kullanmalıdır:

UKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanlığı

Haspolat Kavşağı- Lefkoşa KKTC

Telefon: (392) 671 11 11- 2600/2601

Belgegeçer: (392) 671 11 65

El-mek : folklorededyat@ciu.edu.tr • mkaradag@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

Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin
(New Island Education LTD.)

Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki

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.)

folklore / literature

QUARTERLY SCIENTIFIC CULTURAL JOURNAL

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

Scope

The Journal of *folklore & literature* is a Cyprus International University publication that publishes original work in the fields of folklore, literature, anthropology, language, history, sociology, and psychology that are based on analysis and research conducted in accordance with the scientific method. The scope of the journal includes a variety of different pieces that range from original theoretical works to original research and analyses; to documents and interpretations; to applications or application based works; to educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

General Principles

The Journal of *folklore & literature* Management (Preliminary Evaluation Committee, Publication Committee, and Editor) checks all submissions for plagiarism by submitting articles to the Ithenticate® plagiarism detection site prior to evaluating any of the journal articles. Basic publication principles include article originality, high potential to receive citations, and suitability with academic standards. The scientific, ethical, and legal responsibilities belong to the article authors. Papers submitted in the field of psychology must have ethical committee approval, especially for articles being submitted as original research that contain human participants and/or animal subjects. It is imperative that articles sent to Folklore & Literature have not been published anywhere else and that they are structurally appropriate with the instructions indicated below.

Articles can be written in either in Turkish or English. Scientific articles should be no more than 40,000 characters (without space); analysis/discussion/critiques should be no more than 20,000 characters (without space); and media, book review/critiques should be no more than 5000-9000 characters (without space). Authors whose articles are accepted for publication will receive a hard copy of the journal and a pdf of their article. No royalties will be paid to the author. Published articles can be published elsewhere as long as it stated in the masthead.

Scientific - Academic Principles

The goal of a scientific article is to disseminate its findings acquired from research conducted by experienced field researchers, to the larger scientific community. Scientific ethics is the starting point of a study. TUBA (Turkey's Scientific Academy) defines ethics as *"the field of thought where people contemplate on the foundations of living a moral life and based on these foundations, they differentiate between right and wrong, search for accurate behaviors, and develop theoretical and scientific tools that can be applied"*. This perspective is the basic principle underlying article acceptance for the Journal of Folklore & Literature. The journal publishes articles that are in accordance with TUBA and TUBITAK (The Scientific and Technological Research Council of Turkey)'s publication principles.

Articles with exceptional academic quality that are accepted to the journal should contain an Introduction, Methods, Results, and Discussion section. In the introduction, a clear and concise description of the problem the article is covering should be given. In the methods section, how the problem was approached should be described in detail and the choice of scientific method used should be explained and justified. In the results-discussion section, examination of the findings via the scientific method should be described and suggestions for future research as well developmental implications should be offered

Peer Review Process

Articles sent to the journal are initially examined and evaluated according to their appropriateness with the journal's publication principles and publication rules as determined by CIU's Preliminary Evaluation Committee. All other technical additions/changes that are beyond this Committee's jurisdiction are done in collaboration with the author(s). Upon receiving approval from the Publication Committee and Editor, the article is sent to two expert reviewers in the associated field. During the evaluation period, the article will go through a blind review process. In the event there is a conflict between reviewer's final reports, the article will either be sent to a third reviewer or a decision will be made by both the Publication Committee and Editor. Authors are required to make the suggested or necessary corrections during the evaluation process. In the event where authors disagree with the suggestions made, they need to indicate this with justifications. The final decision is made by the Publication Committee. Articles sent to the journal are not returned.

Instructions for Authors

Articles should be written in "Microsoft Word Document" format where "Times New Roman" font and "12" sizes are used. Spacing should be set at 1.5 cm and margins should be 2.5 cm all around. End of sentence words should not be separated according to their syllables. Text orientation should be justified without any indentations, no spacing between paragraphs; however, in the spacing section of MS Word, the "before" option should be set at 6.

First page design:

1- Author's name (right corner, aligned right)

2- Article title (aligned right)

3- For articles that are translated, the translator's name (aligned right)

4- For original Turkish articles, the abstract should be between 150-200 words in both English and Turkish. The English translation of the article's title is placed under the Turkish title, which is placed over the abstract. For articles in English, a Turkish abstract of at least 250 words should be prepared.

5- Five to six keywords in the article's original language, then in the abstract's language should be provided.

6- Information to be given as footnotes at the bottom of the page include:

• Author information, denoted with a (*)

denoted with (**)

• In translated texts, information about the translated source in association with the article, denoted with (***)

Other Writing and Presentation Rules

Footnotes and Works Cited should be prepared according to the American Psychological Association's Publication Manual, 6. Primary sources must be indicated when secondary source citations are used. For in-text citations and other technical applications, please visit <http://www.apastyle.org/> for further details.

Contact Us

For articles you wish to have published in the Journal of Folklore & Literature, please send two files by e-mail; one with detailed author information and one with no identifying names that have been saved as a MS Word document.

For all forms of communication, authors should use the following address and details:

CIU Faculty of Arts and Sciences Deanship

Haspolat Kavşağı – Lefkosa, KKTC

Telephone : (392) 671 11 11- 2600/2601

Fax: (392) 671 11 65

E-mail : folklorededebiyat@ciu.edu.tr • mkaradag@ciu.edu.tr

Annual Subscription

For National/Domestic (Shipping included): 100 TL

Former Subscribers and Students: 15TL/Issue OR 60TL/Annual Subscription (Shipping included)

European Subscriptions: 15 EURO/Issue OR 60 EURO/Annual Subscription (Shipping included)

United States: 20 USD/Issue OR 80USD/Annual Subscription (Shipping included)

Payment Information

Subscription fees should be sent to

Cyprus International University (New Island Education LTD)

Türkiye İş Bankası Lefkosa Branch

Turkish Republic of Northern Cyprus

TL Account TR49 0006 4000 0016 8180 1303 26

Euro Account TR27 0006 4000 0026 8020 0013 71

USD Account TR70 0006 4000 0026 8020 0102 00

The bank payment stubs must be sent via email to mkaradag@ciu.edu.tr to confirm subscription payment. Current subscribers will not be affected by annual price increases.

YAYIN KURULU /
EDITORIAL BOARDS

- Kubilay Aktulum** (Hacettepe Üniversitesi, aktulum@hacettepe.edu.tr)
Ali Berat Alptekin (Konya üniversitesi, aalptekin@konya.edu.tr)
Ingeborg Baldauf (Humboldt Universität, ingeborg.baldauf@rz.hu-berlin.de)
Mehmet İlhan Başgöz (Em. Öğr.Üyesi- turkish@indiana.edu).
M. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi, fbozkurt@akdeniz.edu.tr)
Bernt Brendemon (Universitas Oslo, bernt.brendemoen@ikos.uio.no)
Özkuç Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi, ozkul@hacettepe.edu.tr.)
Nurettin Demir (Hacettepe üniversitesi- demir@hacettepe.edu.tr)
Ali Duymaz (Balıkesir Üniversitesi, aduymaz@balikesir.edu.tr)
Aysu Erden (Haliç Üniversitesi, aerden@halic.edu.tr)
Nevzat Gözaydın (Ankara Üniversitesi, ngozaydin@gmail.com)
Tuğrul İnal (Hacettepe Üniversitesi, tinal@hacettepe.edu.tr)
Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi- ankara@ankara.edu.tr)
Jaklin Kornfilt (Syracuse University, kornfilt@syr.edu)
Mustafa Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi, mkutlu@ankara.edu.tr)
Eva Kincses Nagi (Szeged Universität, evakincsesnagy@gmail.com)
Eunkyung Oh (Dongduk Women's University, euphra33@hanmail.net)
Metin Özarslan (Hacettepe Üniversitesi, metino@hacettepe.edu.tr)
Jonathan Stuubs (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, stuubs@ciu.edu.tr)
Prof. Dr. Mária Ivanics (Szeged University, res13986@helka.iif.hu)

Yayın - Medya Editörleri

- Serpil Aygün Cengiz** (Ankara Üniversitesi, serpilayguncengiz@gmail.com)
Meryem Bulut (Ankara Üniversitesi, meryem.bulut@gmail.com)
Süheyla Sarıtış (Balıkesir Üniversitesi, saritassuheyla@gmail.com)

İngilizce Editörü (English Editor)

Keith Lay (Lecturer CIU/UKÜ)

**BU SAYININ HAKEMLERİ/
REVIEWERS of THIS ISSUE**

Prof.Dr. Mehmet Aça	Prof.Dr. İsa Özkan
Prof.Dr. Oğuz Adanır	Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoğlu Sıvacı
Prof.Dr. Arda Arıkan	Prof.Dr. Fatoş Sirmen
Prof.Dr. Namık Açıkgöz	Prof.Dr. Esmâ Şimşek
Prof.Dr. Hülya Argunşah	Prof.Dr. Mehmet Tekin
Prof.Dr. Kubilay Aktulum	Prof.Dr. Muhittin Tuş
Prof.Dr. Işıl Altun	Prof.Dr. Ceyhun V. Uygur
Prof.Dr. Erhan Aydın	Prof.Dr. Kemal Üçüncü
Prof.Dr. Ahmet Beşe	Prof.Dr. Hanefi Vural
Prof.Dr. Erdoğan Boz	Prof.Dr. Mehmet Ali Yavuz
Prof.Dr. Fatma Bozoğlu	Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan
Prof.Dr. Serpil Aygün Cengiz	Prof. Dr. Sevinç Üçgül
Prof.Dr. İsmet Çetin	Doç.Dr. Metin Çolak
Prof.Dr. Özkul Çobanoğlu	Doç.Dr. Bayram Durbilmez
Prof.Dr. Nilgün Cıblak Coşkun	Doç.Dr. Selami Fedakâr
Prof.Dr. Yılmaz Daşçioğlu	Doç.Dr. Halil A. Göde
Prof.Dr. Yavuz Demir	Doç.Dr. Ayça Demir Gürdal
Prof.Dr. Aysu Erden	Doç.Dr. Caner Işık
Prof.Dr. İsmail Görkem	Doç. Dr. Melike Kaplan
Prof.Dr. Alimcan İnyet	Doç.Dr. Kürşat Öncül
Prof.Dr. Ramazan Kaplan	Doç.Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü
Prof.Dr. Emel Kefeli	Doç. Dr. Yüksel Şahin
Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu	Doç.Dr. Bekir Şişman
Prof.Dr. Metin Özarslan	Doç.Dr. Yüksel Topaloğlu
Prof.Dr. Nebi Özdemir	Doç.Dr. Tanfer Emin Tunç

Bu sayıya gönderilmiş ve yayımlanmış/yayımlanmamış makaleler için değerli katkılarını esirgemeyen değerli bilim insanlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.

We would like to thank the valuable scientists for their precious time and contributions in evaluating the published and unpublished articles that were sent for this issue.

folklor/edebiyat

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / Metin Karadağ	11-12
YAPISAL İŞLEVSELÇİLİK AÇISINDAN FOLKLORDA DEĞİŞME VE İŞLEVSEL ZORUNLULUKLAR MODELİ THE CHANGE AND FUNCTIONAL IMPERATIVES MODEL IN FOLKLORE FOR STRUCTURAL FUNCTIONALISM Mehmet Ali YOLCU - Mehmet AÇA	13-28
DEDEM KORKUT KİTABI'NIN YAZILDIĞI GİBİ OKUNMASI VE SÖZLÜ FORMÜL KURAMI READING THE BOOK OF DEDEM KORKUT AS IT WAS WRITTEN AND ORAL FORMULAIC HYPOTHESIS Cihanşir KIZILÖZEN-Gülcan KIZILÖZEN	29-39
EFSANEVİ ANLATIMLARIN POPÜLER KÜLTÜR VE GÖSTERİM METODOLOJİSİNDEKİ YERİ: OSTENŞİYON THE PLACE OF LEGENDARY EXPRESSIONS in POPULAR CULTURE AND DISPLAY METHODOLOGY: OSTENŞİYON Harika ZÖHRE ERYILMAZ	41-48
MİZAH, TANRI'DAN BİR ARMAĞAN MI YOKSA ŞEYTANIN GETİRDİĞİ BİR CEZA YÖNTEMİ Mİ? SOSYAL NORMLARIN CEZALANDIRMA YAPTIRIMI BOYUTUNDA AMERİKAN KÜLTÜRÜNDE 'SOSYAL CEZA OLARAK GÜLME' IS HUMOR A GIFT FROM GOD OR A WAY OF PUNISHMENT FROM SATAN? 'LAUGHTER AS A SOCIAL PUNISHMENT' AS A SANCTION OF PUNISHMENT OF SOCIAL NORMS IN AMERICAN CULTURE Gülin ÖĞÜT EKER.....	49-62
NECÂTİ BEY'İN "GÜL" REDİFLİ KASİDESİNDE İNSAN-TABIAT İLİŞKİSİ NECATI BEY'S "ROSE" RHYMED PRAISE OF THE HUMAN-NATURE RELATIONSHIP Gülşen SARI.....	63-78
TEPECİK-ÇİFTLİK NEOLİTİK TOPLULUĞUNUN DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ DEMOGRAPHICAL CHARACTERISTICS OF TEPECİK-ÇİFTLİK NEOLITHIC POPULATION Ali Metin BÜYÜKKARAKAYA	79-98
VIÇİTİRİN EVLENME TÖRENLERİ VE DÜĞÜN ÂDETLERİ THE CUSTOMS OF WEDDING AND MARRIAGE CEREMONIES IN VUSHTRRI Suzan D. CANHASI	99-120
KAHRAMAN'DAN VAH AMAN'A GİDEN YOLCULUK: KADININ ADI YOK VE CAM KIRIKLARI PARKI ROMANLARINDA KADIN SORUNSALININ ÇOCUK DÜNYASI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ THE SPIRITUAL JOURNEY FROM THE HERE TO OH DEAR! A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE PROBLEMATIC OF WOMEN IN THE WOMEN HAS NO NAME AND THE BROKEN GLASS PARK Esin KUMLU	121-139

SAVAŞA KATILAN YABANCI YAZARLARIN GÖZÜNDEN İSPANYOL İÇ SAVAŞI
**THE SPANISH CIVIL WAR THROUGH THE EYES OF FOREIGN AUTHORS
WHO PARTICIPATED IN THE WAR**

Özlem ŞENYILDIZ 141-154

HAN YONG UN(한용운)'UN ŞİİRLERİNDE "SEVGİLİ-YÂR(NİM-님)"KAVRAMI ÜZERİNE
BİR DEĞERLENDİRME
AN EVALUATION OF THE "LOVE-LOVER (님)" CONCEPT IN HAN YONG UN'S POEMS

Hatice KÖROĞLU TÜRKÖZÜ 155-166

CARLO CASSOLA'NIN YALNIZLIĞI VE IL TAGLIO DEL BOSCO
LONELINESS OF CARLO CASSOLA AND IL TAGLIO DEL BOSCO

Bülent AYYILDIZ 167-179

RUS EDEBİYATINDA İMGECİLİK
IMAGINISM IN RUSSIAN LITERATURE

Sevgi İLİCA 181-194

MÜZİK EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR: HÜMANİST FELSEFENİN MÜZİK EĞİTİMİ AÇISINDAN ÖNEMİ
**NEW APPROACHES in MUSIC EDUCATION: THE IMPORTANCE OF
HUMANIST PHILOSOPHY IN MUSIC EDUCATION**

Banu MUSTAN DÖNMEZ - Özlem AKIN ŞİŞMAN 195-208

SEMPOZYUM DEĞERLENDİRME

6. HALK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMA SONUÇLARI SEMPOZYUMU'NUN ARDINDAN

Serpil AYĞÜN CENGİZ 209-226

MÜZE TANITIM

Ümit Karaduman 227-230

MEDYA TANITIM

Perihan Tamyüksel 231-234

DERGİ TANITIM

Asena Elif Akgül 235-240

folklor/edebiyat'tan

Değerli okurlar,

2017/4, 92. sayımızla 23. cildi tamamlamış bulunmaktayız. 14 makale; medya, müze ve kitap tanıtım yazılarına ek olarak bu sayımızda ilk kez alanımızla ilgili bir sempozyumun genel değerlendirme yazısına da yer vermiş bulunuyoruz. Dergimizin kuruluşundan beri önemli ve değerli katkılarını esirgemeyen ve güncel olarak Yayın – Medya editörlerimizden Prof.Dr. Serpil Aygün Cengiz'in , 23-25 Mayıs 2017 arasında Ankara'da düzenlenen 6. *Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu*'nun ilgili birimce kendisinden istenen kapanış konuşması ardından sonraki süreçte yaşananları ve düşündürdüklerini, bilimsel bir çalışma titizliğinde ve düzeyinde dile getirdiği yazısını bu sayımızda yayımlıyoruz. Bu vesileyle alanın kuramsal ve yöntembilimsel köklü sorunları üzerinde daha yapılması gereken pek çok işin olduğu bir kez daha vurgulanmış olmaktadır. Geçmişte konuyla ilgili kimi yayım ve etkinlikler olmasına karşın yakın zamanlarda, bilim evrenindeki yenilik ve değişimlerin ele alınarak tartışıldığı bir sürecin yaşanmadığı da bir gerçektir. Bu düşünceyle gerek **folklor / edebiyat** dergisi gerekse Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi olarak bu bağlamda bilimsel bir organizasyon amaç ve niyeti olursa, seve seve üzerimize düşeni yapacağımızı duyurmak isteriz.

Dergimizin tarandığı uluslararası indekslerin sayısında somut gelişmeler yaşadık. Bu sayıdan itibaren *TEI (Türk Eğitim İndeksi)*; *İdealonline Veritabanı*; *Universityjournals*; *Worldcat*; *Elektronische Zeitschriftenbibliothek* tarandığımız kaynaklar arasına girdi. Öte yandan DOI sistematığının bağlı olduğu CrossRef'i de künyemize aldık. Bu konudaki ileri düzey gelişmeler için umut ve beklentilerimizi vurgulamak isteriz. Dergimizde yer alan makaleler, DOI kayıtlarıyla birlikte artık önemli dizinlerde sıkça görülmeye başlanmıştır. Öte yandan dergimizin yeni internet sitesinin yapım hazırlıkları sürdürülmektedir; yeni yılda www.fokloredebiyat.org yeni bir görüntüyle ve daha işlevsel olarak karşınızda olacaktır. Bu sitemizde güncel olarak yazarlarımızın makalelerini yükleyebilmeleri, önemli kolaylık sağlamıştır.

Değerli araştırmacılarımıza, yazarlarımıza dergimize göstermiş oldukları ilgiden dolayı içtenlikle teşekkür ediyoruz. Dergimizin 2018 yılı I. ve

II. sayılarının yazı kontenjanları dolmuştur. Yaklaşık Haziran 2018 tarihinde yayımlanacak sayımız ve sonrakiler için gönderilecek makaleleri değerlendirebileceğimizi belirtmek isteriz. Türkiye’de mutluluk verici sayılara ulaşan alanımızla ilgili süreli yayınların çokluğuna karşın makale iletimindeki yoğunluk, bir yandan sevindirici olurken diğer taraftan yazarlarımızın -özellikle genç akademisyenlerimizin- yakın yayım tarihi beklentilerini karşılayamama sıkıntılarını yaşatmaktadır. Pek çok yazarımıza sözlü veya yazılı ilettiğimiz gibi makalelerin yayım sırasına konulmasında bize ulaştığı tarih; konu niteliği, alanlara ve dergi ilkelerine uygunluk; öndenetim ve yayım kurulları görüşleri, en az iki adet olmasını zorunlu tuttuğumuz hakem raporları göz önünde bulundurulmaktadır. Hakem öneri ve düzeltmelerine ilişkin yazışmaların süreleri de makalenin gireceği sayıda rol oynamaktadır. 92. sayımızdaki kimi makalelere ilişkin hakem raporlarının birer bilimsel araştırma niteliği taşıması, konuya verilen önemin, bilimsel tutum ve ilkenin varlığını yansıtmaktadır. İnceledikleri makalelerin boyutlarına yaklaşan bu raporlar – doğal olarak yazarlarının izinleriyle- ileride bir değerlendirme panelinde değerlendirilmeli ya da basılı olarak yayımlanmalıdır, düşüncesindeyiz. Raporların çoğunda gördüğümüz bu tutumu -hem de birkaç makale için- sürdüren ve adları hemen aklımıza gelen Prof.Dr. Metin Özarslan, Prof. Dr. Ali Duymaz, Prof.Dr. Cafer Şen, Prof.Dr. Ahmet Aker başta olmak üzere, büyük bir emek ve özveriyle katkılarını esirgemeyen tüm hakemlerimize içtenlikle teşekkür ediyoruz. Her sayımızın girişinde, raporları ile katkılarda bulunan hakemlerimizin listesini yayımlamayı memnuniyetle sürdüreceğiz.

Bahar aylarında dergimizin bir sayısının, Yayın kurulumuz ve akademik katılımlarla tanıtım ve değerlendirilmesini adamızda, UKÜ çatısı altında düzenlemeyi düşünmekteyiz. Bu konuda ve derginin genel içerik ve işleyişi hakkındaki görüş, eleştiri ve önerilerinizi iletmenizden mutluluk duyacağız.

2018 yılında daha kaliteli, düzeyli sayılarla karşınızda olmak dileğiyle dergimize katkıda bulunan, destek olan herkese içten teşekkürlerimizi sunarız.

Saygılarımla.

Prof. Dr. Metin Karadağ

Yayın Yönetmeni



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.52

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

YAPISAL İŞLEVSELÇİLİK AÇISINDAN FOLKLORDA DEĞİŞME VE İŞLEVSEL ZORUNLULUKLAR MODELİ

Mehmet Ali YOLCU* - Mehmet AÇA**

Giriş

Folklor araştırmalarında sıklıka karşılaşılan etnografik betimleme ve başka disiplinlere ham veri sağlayan yaklaşım tarzlarının özellikle bilimsel inceleme hususundaki yöntemsel sorunlara kapı araladığı folklor camiasında biline gelmektedir. Bunu aşmanın yollarından biri, ham veriyi toplamanın amaç haline getirilmesinden ziyade öncelikle araştırma için bir problem belirlemek ve bu problemi belli bir yöntem kullanarak çözmeye çalışmaktır. Bu yöntemlerden biri de, Malinowski'nin bireyin temel ihtiyaçları üzerine biçimlendirdiği işlevselciliğinden farklı olarak kurumların yapıları, ilişkileri ve işlevleri ile toplumsal düzenin inşasıyla ilgilenen yapısal işlevselciliktir. Toplamların birey ve kurumlardan, kurumların da yapılardan meydana geldiği, kurumları inşa eden yapıların oluşturulması ve sürdürülmesinde işlevlerin öne çıktığı, bu nedenle yapı ve işlevin birbirinden bağımsız bir şekilde ele alınamayacağı, kültürel yapıların işlevlere

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetaliyolcu@gmail.com

** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul. mehmet.aca@marmara.edu.tr

bağlı bir şekilde değişmeye uğradığı veya ortadan kalktığı, folklorunun kurum ve yapılardaki değişimleri sadece tespit etmek ve sonuçları üzerinde durmakla yetinemeyeceği ve değişimin nasıl meydana geldiğini de çözümlenmesi gerektiği dikkate alındığında, folklor araştırmalarında problemlerin belirlenmesi ve çözümlenmesinde yapısal işlevsel çözümlenme modelinin önemli bir yere sahip olduğu görülecektir.

Yapısal işlevsel çözümlenme yapacak araştırmacının kurum ve birey-kurum ile kurum-kurum ilişkilerinde ortaya çıkan yapıların niteliğini ortaya koyması, öncelikli hedefleri arasında olmalıdır. Kurumların işlevleriyle her birinin bağlı olduğu bir üst-yapının işlevlerinin örtüştüğü veya ayrıştığı noktalar burada önemlidir. Peki, yapısal işlevsel çözümlenmenin nihai bir amacı var mıdır? Böyle bir araştırma yöntemi neye projeksiyon tutacaktır? Bu sorulara verilebilecek en uygun yanıt “toplumsal sistemin anlaşılması” kavramıyla anlamlı hale gelecektir.

Epistemoloji, kültür ile toplumsal sistemin mutlak bağıntısı olduğunu söylememizi gerekli kılmaktadır. Bireyler arası etkileşimin ve duyuşal-eylemsel deneyimlerin kültürü oluşturduğu söylenebilir. Başka bir deyişle bireyler tarafından aktarılabilir deneyimler kültürel sistemi, kültürel sistem de diğer ağlarla birlikte toplumsal sistemi inşa etmiştir. Yaşam mücadelesinde doğanın sunduğu imkânlarla göre uyarlanma becerisi kazanan insanın, toplumun deneyimsel olarak kazandığı örüntülerden, dolayısıyla yapılardan bağımsız hareket edemeyeceği açıktır. O halde, kültür dediğimiz sistemin teorik olarak sonsuz alt parçaya ayrılabilmesi varsayımına göre, bunu üreten bireyler topluluğu aynı zamanda toplumsal sistemin de bir parçası olmalıdır. Folklorun da bir alt-sistem olarak kültürle eklemlenmiş bir yapısı olduğu göz önünde bulundurulduğunda yapı-işlev ilişkisini bu alanda incelemek, bir üst-yapı olan kültürel sistemin de anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Geleneksel toplum tipolojisinde değişmeye kısmen ya da tamamen kapalı yapıların kapitalizmin dönüştürücü gücünün etkisiyle gevşemiş olabileceği ve bunun sonucunda değişimin öngörülebilmesi önemli bir hipotezdir. Değişme, sistemin tümünde olabileceği gibi yapısal alt parçalarında da ortaya çıkabilir. Nicelik ve niteliği farklılaşan ögenin sistemin diğer birimlerini tetikleyerek tümel bir değişmeye neden olabileceği gibi, bu olgu, sadece ögenin kendi içinde sınırlı kalabilir. Değişmeye neden olan değişkenlerin “ne” olduğu kadar değişimin “nasıl” olduğu da çözümlenmesi gereken sorunlar arasındadır.

Yapı, Kurum ve İşlev

Marshall’a (2005: 804) göre yapı, toplumsal davranışlarda yinelenen kalıplar ya da daha özgül kapsamda, bir toplumsal sistemin veya toplumun farklı öğeleri arasındaki düzenli ilişkileri tanımlamak için esnek biçimde kullanılan bir terimdir. Bu çerçevede, sözgelimi bir toplumun farklı akrabalık, dinsel, iktisadi, siyasal kurumlarının onun toplumsal yapısını meydana getirdiği, bu yapının bileşenlerinin de normlar, değerler ve toplumsal rollerden oluştuğu söylenebilmektedir. Toplumsal yapı, Radcliffe-Brown’ın (1940: 2-3) tarifıyla, sürekliliği olan, birleştirici, statü ve rolleri kapsayan bir biçimde bir toplumsal ilişkiler ağıdır. Toplumsal olgu, doğal fenomenlerin ayrı bir sınıfını oluşturmakla birlikte bunların bir bakıma ya toplumsal yapıların varlığıyla bağlantılı olması ya da bunlardan zımni olarak kaynaklandığı anlamına gelmektedir. Toplumsal yapılar,

bireysel organizmalar kadar gerçektir. Herhangi bir insan toplumunda gözlemlenen toplumsal olgu, bireysel insanlıkların doğasının doğrudan sonucu değil, ancak birleştikleri toplumsal yapının sonucudur.

Buradan da anlaşıldığı üzere, kurumların ve topluluk üyelerinin kendi aralarında ve birbirleriyle kurduğu ilişki biçimi, “yapı”yı meydana getirir. Bu bağlamda yapının Levi-Strauss’un (2012: 396-399) bilinçdışına yaptığı atıftaki gibi zihinsel bir mekanizma olarak anlaşılması gerekir. Bizce yapı nesnel, ampirik ve topluma içkindir. Toplumsal yapıda, söz konusu somut gerçeklik, belirli insanları bir araya getiren belirli bir zamanda var olan mevcut ilişkilerin kümesidir. Toplumsal yapının sürekliliğinden çıkarılabilecek sonuçlardan biri de yapının statik olmayıp organizmalarda gözlemlendiği gibi dinamik bir sürekliliğe sahip olmasıdır. Yapısal işlevsel yöntemde atomik incelemenin önsel gereği, yapının niteliği ortaya konularak daha geniş anlamda toplumsal sistemin işleyişinin çözümlenmesidir. Burada parça-bütün arasında mutlak surette ilişki ortaya çıkacaktır ve bu ilişkide parçanın bütünü işleyişi üzerinde yaptığı katkı ise “işlev”dir.

Yapı üzerine klasik görüşler, toplumsal değişimin dinamik bir süreci, toplumsal yapının ise istikrarlı statik bir ilişkiler kümesini oluşturduğunu varsaymıştır. Ancak Radcliffe-Brown gibi yapısal işlevselci kuramcılarının araştırmalarından sonra*, işlevi kaybolduğu sanılan yapıların zamanla değişmeye başladığı ortaya çıkmıştır. “Geleneksel toplum” olarak kavramsallaştırılan ve yapıların hızlı değişmeye fazlaca direnç gösterdiği toplum tipinde kültürün değişme karşısındaki kararsız stratejisini çözümlemek oldukça müşkül bir durumdur. Değişme ve yapı ilişkisi, tıpkı mitoloji araştırmalarında çokça dillendirilen kaos-kozmos ilişkisine dair bir analogiyi akla getirmektedir. Düzensizlikten düzene doğru geçiş aynı zamanda yapılandırma ilkesini zorunlu kıldığına göre bir toplumsal/kültürel değişimin sonucunda yeni bir yapılandırmanın meydana gelmesi, ilk önce yeni işlevlerle birlikte düşünülmelidir. İşlev yaşadıkça yapı kendini korur; demek ki değişimin ilk önce etkilediği “işlev”, işlev üzerinden silsile şeklinde dönüştürdüğü veya yok ettiği ise “yapı”dır.

Tekrarlanan örgütlü davranışlar kalıplaşarak toplumsal istikrara katkı sağlayan bir yapıya dönüşür ki, Durkheim (2004; 2005), Malinowski (1992) gibi sosyal bilimciler buna “kurum” adını verirler. Bu kurumlar, bireylerin statü ve rollerine uygun biçimde kendi içlerinde karmaşık ilişkiler geliştirmiştir ve toplumsal sistem içinde geniş bir yelpazede işlev görür. Kurum yoksa toplum da yoktur. Kurum ile yapı ilişkisini her iki kavramı birbirinden bağımsız olarak açıklamaya çalışan teorisyenler** de vardır, ancak biz, kurumların birer yapıya sahip olduğunu, her iki kavramın da ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiğini, yapısal işlevsel teori bağlamında kurumların belki de bir üst-yapıya benzetilebileceğini düşünüyoruz.

Bütüncül bir tarzda toplum sisteminin yapıtaşlarını görerek alt-sistemlerin kendi aralarındaki ilişki biçimini analiz etmek bir sosyolog veya antropoloğun olduğu kadar folklorcunun da görevi olmalıdır. Örneğin, cem ritüeli birçok faktöre bağlı biçimde Alevi-Bektaşî topluluklarında ortaya çıkmış bir kurumdur. İlk bakışta çok farklı işlevleri yerine getiren bu kurumun aslında başka kurumlarla bir ilişkiler ağıyla bağlandığı görülecektir.

* Bu çalışmaları için bk. (Radcliffe-Brown, 1922; 1931; 1951; 1952).

** Konuyla ilgili bk. (Swingewood, 1998: 265-296).

Cem, dedelikle, dedelik ise ocaklık kurumuyla ilişkilidir ve tüm bunlar sarmal bir tarzda birbirine bağlanmışlardır. Hatta cemin içinde yapısal bir niteliğe sahip kurbanı ve zarkırlığı de buraya ekleyebiliriz. Bu kurumsal-yapısal sınır ve ilişkiler tespitinden sonra söz konusu kurumlar ve yapıların “işlevlerine”, “bozuk ve örtük işlevlerine”, “değişme mekanizmasına” ve böylece Alevi-Bektaşî topluluklarındaki sistem dengesine ve uyarlanma stratejilerine odaklanabiliriz. Belki de bu noktada yapılacak olan bir soyutlama, evrensel bir mekanizmanın işleyişinin anlaşılmasına da katkı sağlayabilecektir.

İşlevsel Zorunluluklar Modeli

Folklor da dâhil olmak üzere, kültürün tüm alt-sistemleri ve bu alt-sistemlere bağlı parçaları toplumsal sistemin ön gerekleri olan işlevsel birtakım zorunlulukları karşılamak üzere yapılandırılmıştır. İşlevsel zorunlulukları karşılamak üzere kurgulanmış birimler, sisteme katkıda bulunarak hem kendi yaşamlarını sürdürme becerisi kazanırlar hem de bağlı oldukları bir kurum aracılığıyla toplumsal sistemin denge ve uyumunu korurlar. Kısacası, işlevsel zorunlulukları yaşam koşullarına göre bünyelerinin onarım ve dengesini sağlayan organizmaların homeostatik mekanizmasına benzetebiliriz. Örneğin, organizmanın vücut sıcaklığını dengelemek üzere oluşan terleme gibi, kültürel sistemdeki arızı bir durumla ya da doğal çevreye uyarlanmayla ilgili oluşan bir strateji işlevsel zorunluluklardan kaynaklanır.

Parsons’a göre toplumda her birliktelik tipi, kendisini de içine alan sistemin yani toplumun varlığını sürdürmesine katkıda bulunmak için sisteme ve onun işleyişine uygun normlar geliştirir. Bu normlar, sosyal sistemin çözümlenmesi için yapısal farklılaşmaya yol açan işlevsel zorunluluklara yöneliktir. Parsons’a göre her aksiyon sisteminin dört adet işlevsel zorunluluğu vardır. Bu işlevsel zorunluluklar, sadece sosyal sistemin örgütlenme gereksinimini karşılamak için değil; toplumun üyelerinin kişilik gereksinimleri, kültürel gereksinimleri ve organizma gereksinimlerini de karşılamak için aksiyon şemasında yer alırlar (Kızılcılık, 1994: 440). Bu işlevsel zorunluluklar a. Uyarlanma (*A-Adaptation*), b. Amaca ulaşma (*G-Goal Attainment*), c. Bütünleşme (*I-Integration*), ç. Koruma ve örüntü sürdürme (*L-Latent Pattern Maintenance*) (Morse, 1961: 113) olmak üzere dört tanedir.

Merton ise sosyolojide Parsons tarafından geliştirilen ve AGIL şeması olarak bilinen bu modeli, kendi kuramsal bakışına göre düzenlemiştir. İnsanın biyolojik ihtiyaçlarıyla ilişkili oldukları halde, onlar tarafından belirlenmeyen kültürel amaçlar, hem toplumsal hem de biyolojik ihtiyaçları “uygun” araçlarla karşılarlar. Sistemlerin işlevsel ihtiyaçları AGIL ekseninden türetilen bir işlev şeması çerçevesinde şöyledir: a. Modellerin sürdürülmesi: Özellikle toplumsallaşma mekanizmasına dayalı bir işlevdir. b. Kişisel ve toplumsal gerilimlerin boşaltılması, kanalize edilmesi ya da denetimi. c. Sistemin çevresini denetlemesi ya da ona uyması (adapte olması). ç. Kolektif eylemin önkoşulu olan asgari toplumsal birliğin sağlanması. d. Bireysel ve kolektif amaçlara ulaşılması (Erkilet, 2007: 213). Buradan da anlaşılmaktadır ki, Merton’un işlevsel şeması, Parsons’ın öne sürdüğü sistemin işlevsel ön gerekleriyle hemen hemen aynıdır.

Folklor kadrolarının her biri, dört işlevsel zorunluluğu karşılamak zorundadır. Bu zorunluluklardan birinde meydana gelen bir aksaklık, yapının değişmesini tetikleyecektir. Bir başka ifadeyle, eğer kurumlarda, yani sistemin alt parçalarında çeşitli nedenlerle

işlevsellik azalmış veya yok olmuşsa şu dört sonuçtan biri söz konusu olacaktır: 1. Yapıda tümel bir değişme. 2. Yapıda tikel bir değişme. 3. Yapının yok olması. 4. Söz konusu yapının yerine bir başka yapının ikame edilmesi. Bu sonuçlardan birini üretemeyen kültürel sistem, sarsılmaya ve anomiyeye mahkûmdur. Bu noktada Parsons'ın sistem kuramında ortaya attığı dört işlevsel zorunluluğu incelemek, konunun anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

a. Uyarlanma (Adaptasyon)

Uyarlanma, hedefe ulaşma ve örüntü sürdürme için gerekli olan teknik araçları seferber etme işlemidir. Uyarlanma sorunu, nesnel dünyayı amaçlara ulaşmak için doğru algılayıp rasyonel olarak manipüle etmekle aşılabilir (Parsons, 1956: 17). Parsons, tüm uçların “hedefler” olduğunu düşünür ve bu nedenle de bu adaptasyon yalnızca “hedefe ulaşma” ile ilgilidir. Fakat Parsons'ın anlayışında işbirliğinin sürdürülmesinin bazı sosyal süreçlerin ve rollerin bir işlevi noktasında bir sonu olması gerektiği açıktır. Bunun bir eylem döngüsünün sona ermesi olarak tanımlandığı anlamda bir hedef değildir; araçların harekete geçirilmesi adaptif işlevdir (Morse, 1961: 114). Parsons'a göre herhangi bir toplum, varlığını sürdürmek için üyelerinin fiziksel gereksinimlerini karşılamak zorundadır. Fiziksel gereksinimlerin karşılanması, toplumun, fiziksel çevresi ile ilgili gerekli düzenlemeleri yapmasını gerektirir. Toplum, üyelerinin aktivitesi için gerekli kaynakların sağlanması, fiziksel ve sosyal tehditlere karşı korunması ve bunlarla ilgili bilgilerin sağlanması işlevlerini gerçekleştirir. Fiziksel çevreden kültürel çevreye doğru gidildikçe gereksinimlerin sayısı yükselir (Kızılcıçelik, 1994: 441).

Hayvan topluluklarının doğaya uyarlanması gibi, insanlar da çevresel koşullara göre biyolojik uyarlanma yaşamışlardır. Bununla birlikte yaşam mücadelesinde kültürel uyarlanma bir strateji biçimi olarak hayati bir rol üstlenmiştir. Ayakta kalabilmenin ön koşullarından biri olan uyarlanma yoluyla değişim yeteneğini, teknolojik gelişmeler ve dışsal gerilimler biçimlendirir. Değişimin ön görülebilmesi ve buna göre toplumun strateji geliştirebilmesi, uyarlanmayı olumlu bir yöne kanalize edebilir. Aksi durumda, uyarlanma sonucu kimi kültürel kayıplar ortaya çıkabilir. Aşamalı bir şekilde koşullara uygun kültür üretimi, bize kültürün nedenselliği hakkında şöyle bir fikir vermektedir: Çevre ve insan arasında ortaya çıkan karmaşık ilişkilere dayanan kültür, kolektif bir davranış ve yaşama tarzı olarak pragmatik nedenlere dayanmaktadır. İşte bu noktada sorulması gereken sorudur: Çevresel etkenlere göre konumlanan kolektif davranış ve yaşama tarzları kime yarar sağlayacaktır? Tek tek bireylerin her birine mi, yoksa Durkheim'in sayılısında karşımıza çıkan organizmal bir toplumsal modelde olduğu gibi, toplumun bizzat kendisine mi? Eğer toplumun istikrar arzusunu tatmin etmeye dönük eylemler silsilesinin varlığını ön kabul olarak değerlendirirsek insanların kişisel “fayda” sağlayan aksiyonlarını bir kenara bırakarak tıpkı Kropotkin'in “evrimsel karşılıklı yardımlaşma” tezlerinde olduğu gibi, kolektivist faydadan söz edebiliriz. Demek ki “uyarlanma” bireyden daha fazla kolektiviteye hizmet etmektedir.

Kuzey Amerika Kızılderili kabileleri arasında keşfedilen “potlaç” geleneği, uyarlanma becerisinin spesifik örneklerinden biridir. Kapitalist ticaretin olmadığı, ancak hemen yanı başında böyle bir sistemle birlikte yaşayan topluluklarda potlaç gibi kurumlar, hem

uyarlanmada hem de mevcut düzenin istikrarını korumada önemli bir işlev üstlenmişlerdir. Kottak'ın analizlerine göre (2008: 382-385), mübadele alanları, insanların kendi çevrelerine uyarlanmalarına yardımcı olan kültürel mekanizmalar olduğu için yaygındır. Bankaları olmayan toplumlarda, bazı geleneksel şöenler, bankaların modern uluslarda gördüğü işlevin bir kısmını üstlenir. Potlaç gibi adetler, birbirini izleyen yöresel kıtlık ve bolluk dönemlerine uyarlanmalardır. Ürün elde etme açısından iyi bir yıl geçiren bir köy, servet mallarına dönüştürebileceği bir geçim artışı elde eder ve servet mallarını da prestij mallarına dönüştürebilir. Potlaçlarda yiyecekler ve servet, ona gereksinim duyan diğer topluluklarca bölüşülür. Buna karşılık davet sahipleri ve köyleri prestij kazanır. Köyün insanları, daha iyi yıl geçiren köylerdeki potlaçlara davet edilir. Geçici zenginlerin geçici yoksullara dönüşmesiyle -ya da bunun tersi- roller tersine çevrilmiştir. Yeni yoksullar, yiyecek ve servet nesnelere kabul ederler. Armağan almaya vermeden, dolayısıyla daha önce sahip oldukları prestijden vazgeçmeye daha isteklidirler. Daha sonra eğer köyün talihi kötü gitmeye devam ederse insanlar yiyecek için servet unsurlarını mübadele edebilirler ve talihlerinin yeniden tersine dönmesini ve yukarı doğru dönüştürme işlemine yeniden başlamayı beklerler.

Potlaç, aynı zamanda ekonomik tabakalaşmanın gelişimini de engellemiştir. Vazgeçilen ya da yok edilen servet, maddi olmayan bir unsura, prestije dönüştürülerek ekonomik uyarlanma sağlanmış olmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere potlaç, paranın ve banka sisteminin olmadığı toplumlarda servet biriktirme ve gerekli zamanlarda mübadelenin bir biçimi, ama aynı zamanda sistemin bölüşüm mekanizmasını sağlayan bir aygıttır. Eski Türk geleneğinde "ülüş" kurumu ile Dede Korkut anlatmalarında geçen ziyafeti, bu çerçevede değerlendirmek mümkündür*. Potlaç özelinde ele aldığımız uyarlanma zorunluluğunda değişim hangi noktada başlar? Burada dışsal bir etkenden söz etmemiz gerekir. Beyazlarla ilişki kuran Kızılderili kabileleri, özellikle kürk ticareti yoluyla değerli madenler ve parayla tanışmışlardır. Daha önce sadece kabile şeflerine tanınan potlaç yetkisi, kürk ticareti sonrasında tüm kabile üyelerine tanınmıştır (Kottak 2008: 384). Geleneğin yapısında meydana gelen bu küçük değişiklik, potlacın gücünü kırmış, diğer yapısal nitelikleri dönüştürmüş ve zaman içerisinde de potlaçtan tamamen vazgeçilmiştir.

Uyarlanma işlevsel zorunluluğu daha çok kültürün ekonomik yönüyle ilişkilidir. Bu zorunluluğun kültürlerde başka örneklerini bulmak her zaman mümkündür. Halk mimarisi, halk mutfağı, halk ekonomisi, gündelik hayat gibi geçim ve yaşam tarzları işlevsel zorunluluklara göre değişim-dönüşüm yaşamaktadır. Himalayaların yüksek yerlerinde yaşayan halklarda toprağın ve kaynakların kıt olması, kamu yararına en az katkı sağladığına inanılan kız çocuklarını öldürme töresini doğurmuş, bu da cinsiyet bazlı nüfus dengesini bozduğu için poliandrik evlilik biçimine yol açmıştır**. Yakutlar, Koryak ve Çukçiler gibi Sibiry ve Kutup bölgesi halklarının yemek kültürlerinde aşırı yağ tüketimi***

* Potlaç kurumunun eski Türk töresindeki yeri hususunda bk. (Ziya Gökalp, 2007: 359-363; Divitçioğlu, 1987: 236-239).

** John Ferguson McLennan'ın anaerik ilkel evlilikle ilgili görüşlerinde bu husus ele alınmıştır. Konuyla ilgili bk. (McLennan, 1865).

*** Konuyla ilgili bk. (Antropova, 1964).

iklimsel uyarlanmadır. Doğanın insan tarafından manipülasyonu her zaman söz konusu olmamaktadır. Bu bağlamda çevresel koşulların kültürel belirleyicileri etkilemesi uyarlanmanın bir çeşidi olarak karşımıza çıkmaktadır.

b. Hedefe Ulaşma

Sistem veya ona bağlı alt-sistemler ve parçalar topluluğu genel bir amaç etrafında örgütlemeli ve buna göre araçları harekete geçirmelidir. Parsons'a göre herhangi bir toplum, üyelerinin hedefleri ve bu hedeflerin öncelik sırası hakkında bir anlaşmaya sahiptir (Parsons vd. 1961: 30). Dahası, etkin bir hedefe ulaşma kazandırmanın içsel ve ilişkisel olarak önemsiz bazı kriterlerle ilgisi vardır. Dolayısıyla, araçsal yönelimin önceliği, yaygın olanı bile her zaman evrensel standartların önceliğidir (Parsons, 1951: 83). Toplum, ortak hedefleri belirlemek, hedefe ulaşmak için gerekli vasıtaları seçmek ve durumun tanımını yapmak ve bu nedenle de sistem içinde gerekli yapısal ve işlevsel düzenlemeleri sağlamak zorundadır (Kızılcıkelik, 1994: 441). Hedefe ulaşma, herhangi bir eylem döngüsünün sona erdirildiğini gösterir. Bir alt-sistemin bir eylem döngüsü, alt-sistem daha büyük sistem açısından orta bir hedefe ulaştığında, daha büyük bir sistemin işleyişine katkıda bulunursa sona erer. Hedefe ulaşma sorunu, eylem sisteminin hedeflerine doğru istikrarlı bir şekilde hareket ettirilmesidir (Morse, 1961: 113).

Hedefe ulaşma işlevsel zorunluluğunu karşılayan kurumlar, genelde politik kurumlar olup bunlar aşiret, klan, şeflik, devlet vb. tarzda toplumun gelişmişlik düzeyine göre farklılıklar içerebilir. Hatta sistemin kaynaklarını seferber ettiği, kendi içinde hiyerarşik öncelikleri olan sosyal yapılar olan sivil toplum örgütlerini de buna dâhil edebiliriz. Devlet aygıtının kültürle ilgili politik planlamaları, folklorun korunmasına ve yaşatılmasına yönelik çabaları, belirli bir insan tipolojisinin yetiştirilmesiyle ilişkilendirilebilir. Bu durum, eski toplum yapılarında da görülmektedir. Dede Korkut anlatmalarında model kahraman tipleri göçebe toplumu bir amaç etrafında örgütleyen özellikleriyle dikkat çekmektedir. Nitekim atasözleri ve deyimlerde verilen mesajlar, bir bütün olarak toplumun idealini yansıtmaktadır. Geleneksel dünya görüşü, topluluğu nihai bir amaca taşıma noktasında işlevseldir. Kısacası, bireysel ve kolektif amaçların karşılanması, folklorun doğasında her zaman bulunmaktadır.

Hedefe ulaşma işlevsel zorunluluğu, göç veya bir başka sebeple daha büyük bir topluluk içinde yaşayan küçük grupların folklorunda daha belirgin görünmektedir. Eskişehir'de yaşayan Kırım Tatarlarının "kısmen icat ettiği ve canlandırdığı" Tepreş şenliğini bu açıdan analiz edebiliriz. Kırım Türkleri Derneği tarafından organize edilen Tepreş'in Kırım Tatarları arasında toplumsal kimliği pekiştirmede oldukça önemli bir işlevi vardır. Geleneksel bağlamda süregelen bir uygulama olmayan Tepreş şenlikleri, dernek vasıtasıyla "geleneğin canlandırılması" rolünü üstlenmektedir. Burada dikkati çeken nokta, söz konusu şenliklerde politik isimlerin konuşmalar yapmaları, bu konuşmalarda topluluk ile anavatan/menşei bölgenin sorunlarını dile getirmeleridir. Şenlikte Kırım bayrakları ve Kırım milli lideri Mustafa Cemiloğlu'nun posterlerinin asılması ile Kırım Milli Marşı'nın okunması, şenliği organize eden sivil toplum örgütlerinin anavatan/menşei bölgeyle olan güçlü bağını göstermektedir. Şenlikte Kırım'dan Anadolu'ya sonradan taşınan halk oyunları ve halk müziği sunumları, kuşak güreşleri, bereket ritüeli vb. öğeler, katılımcıların belleklerinde zayıf bir formda yaşayan "anavatan miti"ni somutlaştırmakta, adeta uzak bir geçmişe dair özlemi

gidermektedir (Yolcu, 2016: 572). Festivalin katılımcıları açısından şenlik, Kırım Tatar milliyetçiliğinin ifade alanı haline getirilerek menşei bölgenin restorasyonu konusunda topluluğa bir amaç/hedef duygusu vermektedir.

c. Bütünleşme

Kültürel kalıpların bütünleşmesi ve spesifik içeriği, herhangi bir zamanda, eylem sistemi için diğer unsurlardan bağımsız olan ancak onlarla birlikte ifade edilmesi gereken faktörleri içerir (Parsons, 1951: 33). Bütünleşme, uygun bir duygusal ve sosyal ilişkiyi bir hedefe ulaşma süreci içinde doğrudan işbirliği yapan kişiler arasında ve devam eden bir varlık olarak görülen bir eylem sisteminde gerçekleştirmek ve sürdürmektir. Bütünleştirici ilke, hedef kazanım süreçleri ve işbirliğinin meyvelerini verme biçimindeki duygusal zorlamalara rağmen işbirliği yapan birlikleri doğrultuda tutmak, dayanışma yaratmak ve sürdürmektir (Morse, 1961: 114). Parsons'a göre toplumun varlığını ve dengesini sürdürmesi, toplumsal alt-sistemlerin birbiriyle ilişkilerini sağlayabilmesiyle ilgilidir. Alt-sistemler arası etkileşim ağı, sistemin bütünleşme hedefini gerçekleştirecek bir yapıdadır. Çünkü bütünleşmenin işlevsel zorunluluğu, bütün sistemin etkin biçimde işlemesi yoluyla alt-sistemlerin iç dinamiklerini uzlaştırmak ve karşılıklı rol beklentilerini karşılamak işlevlerini gerektirir (Kızılcılık, 1994: 441).

Sosyal toplulukların sistem içinde bütünleştirici yönde bir işlevsel özellik kazandığını söyleyebiliriz. Akrabalık, dindaşlık, meslek örgütleri, yurttaşlık vb. ilişki biçimlerinin kolektif kimlik ve grup aidiyetlerinin kazanılması noktasında çatışmaları yatıştırıp topluluğu bütünleştirme özelliğine sahip oldukları söylenebilir. Bunu sağlama yollarından birçoğu, aslında folklor kadrolarındaki unsurların grup içinde yaşatılmasıyla ilişkilidir. Örneğin bir topluluk duygusu yaratma, grup üyelerinin kendi aralarında belirli bir düzeni sağlaması özellikle ritüellerde daha belirgindir.

Bütünleşme zorunluluğu, ritüelin olduğu gibi, “değişmeden” yaşamasına olanak sağlar. Eğer ritüelin negatif ve asketik yönü ağırlıktaysa ve bu tüm toplum üyelerinin paylaşması şeklinde vuku buluyorsa, yapı değişme olgusundan oldukça az etkilenecektir. Örneğin Kerbela matem ritüeli, mitosla beslenen, her yıl tekrarlanan, acı çekmeyle ilişkili eylemlerin dram tarzında sergilendiği, katılımcıların bireyselliklerinin ortadan kalkarak kolektivitinin açığa çıktığı bir ritüeldir*. Kısmi farklarla İran ve Irak'ta Şii toplumun, Türkiye'de Alevi-Bektaşilerin Hüseyin gibi karizmatik bir isim etrafında grup kimliğini pekiştirmeleri, ritüel aracılığıyla mitolojik tarihin yeniden yaşatılması ve böylece grubun simgesel “sınırlarının” hatırlatılması söz konusudur. İran'da siyasal devlet ile din, iktidar meşruiyetini mitolojik tarihsellikten alırken ritüelin “bütünleşme” işlevsel zorunluluğu devreye girmekte, grup üyelerince Şia'nın imamet ideolojisi üzerinden “saf-ları sıklaştırması” söz konusu olmaktadır. Alevilikte Muharrem ayındaki matem ritleri muhtemelen 16. Yüzyılda Safevî devletinin Aleviliğin yapısal inşasındaki etkileri ile açıklanabilir**. Bunun yanında Şiiğin Alevi inanç yapısındaki kültürel değişim ve dönüşümlerdeki rolü bunu biçimlendirmiştir. Her iki durumda ve her iki ritüelde de topluluğun “bütünleşme” temelli işlevsel zorunluluğu karşılanmaktadır. Diğer yandan köy tiyatrosu, milli bayramlar, ulus-devlet belirleyicilerinin sunumu gibi seküler ritüellerde de

*Kerbela matem ritüeliyle ilgili bk. (And, 2007: 15-90).

** Matem ritüellerinde Safevî etkisi konusunda bk. (And, 2007: 216).

buna benzer bütünleşme* işlevsel zorunluluğunu görürüz.

ç. Koruma ve Örüntü Sürdürme

Sosyal sistemler, yapısal ve kültürel örüntülerini sürdürme eğilimine sahiptir. Bileşen aktörlerin uygun olmayan davranış eğilimleri, işlevsiz sonuçlar doğurmadığı sürece kontrol mekanizmaları tarafından etkilenmesi gerektiği anlamında sosyal sistem için işlevsel sorunlar oluşturmakla birlikte kültürel yöndeki paralellik, belirli kültürel kalıpların yönelim sisteminin ayrılmaz bir parçası olarak sürdürülmesinin belirli gerilimleri dayatması söz konusudur (Parsons, 1951: 35). Toplum, üyelerinin üstlendikleri sosyal rolleri yerine getirmeleri ve üyelerin topluma gerekli uyumu sağlamaları için yeterli güdüye sahip olmalarını sağlamalıdır. Sosyal etkileşimde aktörler doyuma ulaşmak isterlerse, sosyal etkileşimde yer alan toplumun diğer üyeleri tarafından da bilinen değerleri paylaşmaları gereklidir. Toplumun tüm üyelerince paylaşılan değerler, sistemin hedeflerini gerçekleştirmek için zorunludur. Bu etken, aktörün diğer aktörlerin bekledikleri anlamda davranmasını sağlar. Eğer davranış beklentilere uymuyorsa aktörün psikolojik savunma gücü ya da vicdanı devreye girerek, benlik üzerinde suçluluk duyguları yaratır. Suçluluk duyguları, aktörün toplumsal beklentilerinden sapmasını önler ve aktörün toplumun normlarına uygun hareket etmesini sağlar. Bu normlara uygun davranışta bulunma, Parsons'a göre, var olan sistemin denge durumunu koruması ve bununla beraber yaşamını sürdürebilmesi için gereklidir. Denge durumu, toplumdaki rol beklentilerinin toplumun tüm üyelerince bilindiği bir koşulda elde edilebilir (Kızılcıkelik, 1994: 441-442).

Koruma ve örüntü sürdürmeyi, vücudun savunma mekanizmalarına benzetebiliriz. Değer yargıları ve davranış kalıpları, kültürün biçimlendirici yönünden güç alarak bireye birtakım modeller sunar. Bu işlevsel zorunluluk Bascom'un sınıflandırıcı işlev şemasında yer alan "onaylama" ve "sosyal kontrol" işlevleriyle örtüşmektedir, ancak biz, Bascom'dan farklı olarak bunları sadece bir işlev olarak değil işlevsel bir "zorunluluk" olarak görmekteyiz. Toplumsal sistem içinde folklor kadroları mevcut yapısal özellikleri korumak ve kültürel örüntüleri sürdürmek gibi işlevsel zorunlulukları taşırlar. Folklor, bir şekilde "geçmiş" dönemleri bize yaşatır. Folklorun bu tarihsellik niteliği çokça tartışılrsa da mevcut sistem yapıları içinde normları, davranış tarzlarını, gelenekleri koruyan bir özelliğe sahiptir. Toplumun örüntülerinin muhafaza edilmesi, yeni bireylere folklorun aktarımı yoluyla mümkün hale gelir. Tarihsel seyir içinde toplumun değer yargıları; atasözleri, masallar, efsaneler, destanlar gibi sözlü anlatımlar yoluyla yeni kuşaklara aktarıla gelmiştir. Yine bazı ritüellerde mitolojik tarihsellik yaşatılarak topluluğun bütünleşme duygusunu tatmin etmenin yanında kültürel örüntülerin korunarak yaşatılması söz konusudur. Örneğin, Aleviliğin cem kurumu, içerisinde kanlı/kansız kurban, semah gibi birkaç farklı ritüelle birlikte grup normlarının standartlaşmasında önemli bir işlev görmektedir.

Değişmenin Formülasyonu

Kültürel değişimin işleyişinde yenilik, yayılma, kültürel kayıp ve etkileşim olmak üzere birtakım etkenler söz konusudur. Yenilik, sonrasında bir toplumun üyeleri tara-

* Konuyla ilgili bk. (Özbudun, 1997).

findan kabul edilen bir şeyin keşfi ya da yaratılmasıdır. Yayılma, bir grubun diğerinden bir şey ödünç alması iken kültürel kayıp, var olan bir adet ya da niteliğin yerine yenisi koyularak ya da koyulmaksızın terk edilmesidir. Kültürel etkileşim ise genellikle daha güçlü bir grup ile ilk elden, yoğun bir temas sonucu bir grupta ortaya çıkan büyük bir değişimdir. Kültür, insan türünün değişimlere uyum sağladığı ve varoluş sorunlarını çözdüğü başlıca araç haline gelmiştir. Din, akrabalık, evlilik, politik ve ekonomik kurumlar gibi çeşitli kültürel kurumlar, tümleşik bir kültürel sistem oluşturmak üzere birleşmiştir. Sistemler genelde istikrarı korumak üzere çalıştığından, kültürler, bağlı oldukları koşullar ya da insanların bu koşulları algılama biçimleri değişmediği sürece istikrarlarını sürdürür. İstikrar, birçok geleneksel kültürün çarpıcı bir özelliği olsa da tüm kültürler iklimsel, ekonomik, politik ya da ideolojik koşullardaki değişimlere uyarlanma gücüne sahiptir (Haviland vd., 2008: 740-741).

Değişmeyi tetikleyen etkenlerin başında kuşkusuz ekonomi ve eğitim gibi “dışarı açık” sistem ve kurumlar gelmektedir. Genelde maddi kültür öğelerinden başlayarak manevi alanlara yönelen değişme, ögenin bir parçasından başlayarak tümüne doğru bir yayılım göstermeye eğilimlidir. Folklor açısından bakacak olursak, değişimin diğer alanlara göre yavaş ancak istikrarlı bir biçimde olduğu görülecektir. Biz bu makalede, folklorlarda değişme olgusunun nedenlerini veya değişmeyi tetikleyen süreçleri incelemek amacıyla taşımıyoruz; işlevsel zorunlulukların karşılanmasında bir eksiklik söz konusu olmaya başladığı andan itibaren sonucun nasıl bir yöne kanalize olabileceği üzerine akıl yürütmeye çalışıyoruz. Bu bağlamda aşağıda akrabalık sistemindeki yapı-işlev ve değişme çözümlemesi, işlevsel zorunluluklar ile değişme olgusunun ilişkisini göstermesi bakımından bir inceleme modeli oluşturmaktadır.

Kırsal toplumlarda bireyler arası ilişkilerle dayanışmanın sürdürülmesinde akrabalık ve hısımlık ilişkileri önemli ölçüde belirleyicidir. Genellikle birbiriyle akraba ve hısımlık olan aileler, kriz dönemlerinde (mali krizler, babaların iş göremez duruma gelmeleri, çocukların öksüz ve yetim kalmaları vd.) bu krizleri kendi aralarında dayanışarak çözmeye çalışırlar. Bu tür bir yapıda karar mekanizmasında yer alan kişiler (baba, ağa vd.) belirleyici olurlar. Sanayileşme, kentleşme, kentlere göç, mezra, köy ve aşiret esaslı bu geleneksel yapıyı önemli ölçüde değiştirir; kan bağı ve hısımlığa dayalı yapıyı eskisine göre daha az işlevsel hale getirir. Genellikle işçi ya da memur olan ebeveynlerle çocuklardan oluşan ve çoğunlukla doğdukları yerlerle akrabalarından uzakta yaşayan yeni aile tipi (çekirdek aile), karşılaştığı krizleri artık eskisi gibi bütünüyle geleneksel ilişkiler temelinde çözemez duruma gelir. Kent hayatına uyum sağlamak zorunda olan aile bireyleri, karşılaştıkları krizleri, kent hayatıyla modern devletin doğurduğu kurumlar üzerinden çözmeye başlarlar. Bireyi uyum sağlamaya zorlayan yeni yapı, akrabalık ve hısımlığa dayalı çözüm yollarının yerine, kent toplumuna özgü kurumlar ile yeni çözüm yolları sunar. Modern toplumun sosyal devlet anlayışına uygun bir şekilde sosyal güvenlik kurumları ve yazılı kanunlar devreye girer. Genellikle işçi ya da memur olan ebeveynler ile çocuklar, sosyal güvenlik haklarına kavuşurlar. Çocukların ebeveynlerden yoksun kalmaları ya da ebeveynlerin iş göremez duruma gelmeleri durumunda sosyal devlet devreye girerek çocukların temel ihtiyaçlarını karşılamaya, onlara eğitim imkânları sunmaya başlar. Modern devletlerle kentlere özgü bu yeni sosyal kurumlar, özellikle de kriz

dönemlerinde ebeveynlerin, akraba ve hısımların yerine getiremedikleri görevleri yerine getirerek toplum yapısının uyum ve denge içerisinde sürdürülmesine katkıda bulunurlar. Böylece geleneksel toplumların kriz dönemlerinde akraba ve hısımlara dayanarak ayakta kalmaya çalışan ebeveynleriyle çocukları, akraba ve hısımların dayanışmasının ortadan kalktığı ya da yetersiz kaldığı durumlarda modern kurumlar vasıtasıyla hayatlarını sürdürebilirler, statü ve rol sahibi olarak toplumun işleyişine katkıda bulunabilirler. Bu değişme, geleneksel ailelerin bir tür sosyal güvence olarak gördükleri sanal akrabalık kurumlarının (kirvelik, sağdıçlık, musahiplik vd.) da işlevlerini kent toplumlarında ya en aza indirger ya da bütünüyle ortadan kaldırır.

Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, bireylerin yetiştirilmesi ve toplum hayatının sürdürülmesinde önemli bir işleve sahip olan aile, modern toplum hayatında da işlevselliğini sürdürür. Bu nedenledir ki, sanayileşme, kentleşme ve eğitim üzerine kurulu modern toplum, kendi temelini oluşturan aileden vazgeçemez, kırsal kökenli geleneksel aileyi, iç ve dış dinamiklerden kaynaklanan değişim ve dönüşümün bir ürünü olan modern toplumun yapısına uydurur. Ailenin işlevselliğini sürdüren modern toplum, geleneksel aileyi modern hayata uyumlu hale getirirken geleneksel statü ve rol algılarını da değiştirmeye çalışır. Bunda modern toplumların “birey”e odaklanmaları ve kadın-erkek eşitsizliğini doğuran toplumsal cinsiyet algılarını yıkmaya çalışmaları da etkili olur. Kadın-erkek eşitsizliğini doğuran algıların değişmesinde, modern toplumların çağdaş dünya ile bütünleşme çabalarının da bir ürünü olan medeni hukuka yönelik düzenlemelerin de katkısı olur. Sonuç olarak, toplum iç ve dış dinamiklere bağlı bir şekilde değişerek gelişir, toplumun temeli olan aile de toplumun değişme dinamiklerine bağlı bir şekilde dönüşerek işlevlerini sürdürür.

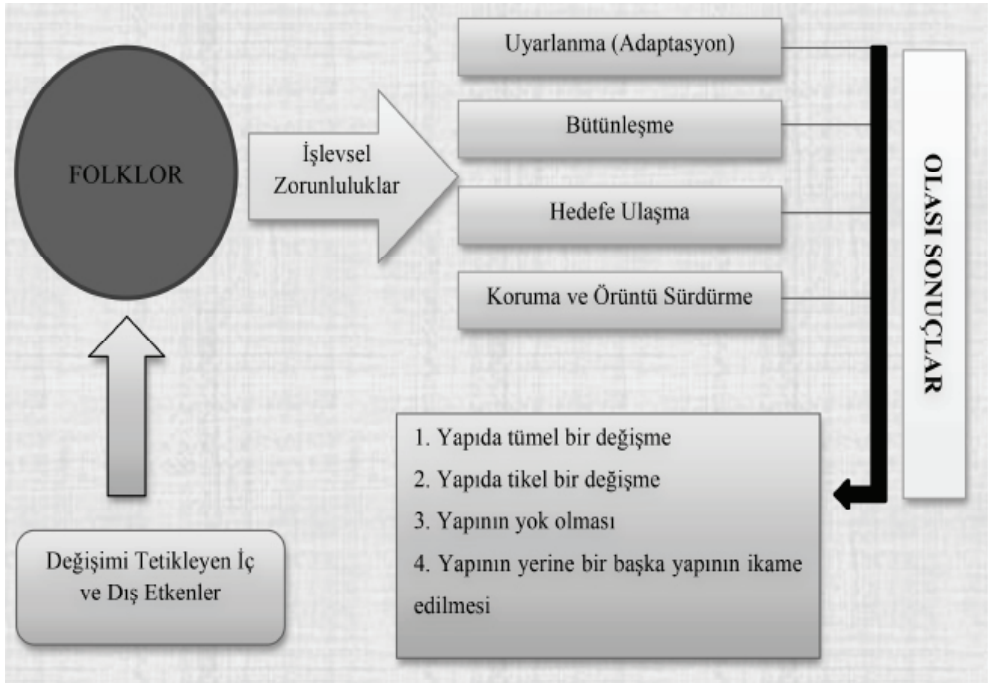
Folklorda yapıların kısmi veya bütünsel değişmesinin başka örneklerini, yine kırsal-kent ikilemi çerçevesinde gözlemlemek mümkündür. İç ve dış dinamiklere bağlı bir şekilde değişip dönüşen modern toplum, yukarıda da belirtildiği gibi, her ne olursa olsun, evlilik kurumundan ve aileden vazgeçemez. Fakat geleneksel evlenme yaşı anlayışı, evlenme biçimleri ile eşlerin üstlendikleri statü ve roller, bireylerle modern toplumun ihtiyaçlarını karşılayamaz bir duruma geldiğinde evlilik kurumu; evlenme yaşı, evlenme biçimleri, eşlerin statü ve rolleri temelinde kendisini günceller. Kendisini güncelleyen kurum, böylece işlevselliğini sürdürür. Örneğin, folklorda bireyin kriz/geçiş dönemlerinden olan evlenmeye bağlı düğün, kırsaldaki yapısını şehre veya gecekondu bölgelerine taşıyamaz. Yapıda kısmi değişme, düğünün süresi, mekânı, ikramları, çalgı aletleri ve oyunları vb. öğeleri üzerinden yaşanır. Buradaki değişme, kent hayatı içinde ögenin uyarlanma işlevsel zorunluluğunu karşılamakta zorluk yaşadığı anda ortaya çıkar. Biz, bu noktada, köylülükten gecekondulaşmaya dönük eğilimi, bazı araştırmacıların iddia ettiği gibi kültürde yozlaşma ve sistem arızası olarak değil, yapının adaptasyon yeteneğinin artışı olarak yorumluyoruz.

Yapının ortadan kalktığı ya da söz konusu yapının yerine bir başka yapının ikame edildiği bir başka örnek ise köy odaları ve bunlara bağlı eğlence formlarıdır. Ulaşımın kolaylaşması, teknolojinin günlük hayata yansması vb. etkenler, konaklama ve eğlence biçimlerini ortadan kaldırdığı için köy odaları uyarlanma ve bütünleşme işlevsel zorunluluklarını karşılayamaz hale gelmiş ve böylece kaçınılmaz olarak yapı, kırsalda pek çok

yerde ortadan kalkarken kent yaşamı içerisinde hemşehri derneklerinin açtığı kültür evlerine bırakmıştır. Konuyla ilgili bir başka örnek olarak folklorun çok çocuk veya erkek çocuk sahibi olmakla ilgili topluluk idealini yansıtan ürünleri verilebilir. Çok çocuk ideali, geçimlerini tarım ve hayvancılıkla sürdüren köy toplumlarında işlevseldir ve bu nedenle bu toplum tipinin ürettiği folklor ürünleri bu ideali destekler tarzda yapılanmıştır. Bu toplum tipinde her bir çocuk iş gücü anlamına gelmekte olup, tarıma ve hayvancılığa bağlı ekonomik faaliyetlere aktif bir şekilde katılmaktadır. Köyden kente göç, kapitalist üretimin etkisiyle kitlelerin sınıfsal açıdan memur ve işçi statüsü kazanmaları, çok çocuk anlayışını değiştirmeye başlamıştır. Çok çocuklu yapı, kent toplumlarında özellikle de varoşlara yerleşmiş, ataerkil yapısını ve akrabalık ilişkilerini kırsaldaki gibi sürdürmeye çalışan ailelerde ekonomik getiri kaygıları eşliğinde bir süre daha devam etse de zamanla bu terk edilecektir. Bu örnekte olduğu gibi geniş ailenin çökmesi sonucu akrabalık sisteminde meydana gelen daralma, dışsal bir yapının değişmesini tetikleyerek folklorun da doğum/çocukla ilgili ürünlerinde önemli yapısal değişmelere yol açmış görünmektedir. Kolektiviteye bağlı sarmal bir ilişkiler ağının kentte bireyselleşmeye doğru bir evrimsel seyir izlemekte olduğundan toplumsal sistemin uyarlanma gereksinimi, çocuk ve doğumla ilişkili büyü-ritüel eksenli folklorik uygulamaları yapısal değişmeye zorlamaktadır.

Folklorlarda değişme ve işlevsel zorunluluklar ilişkisini bu çözümlemelerdeki sonuçları da göz önünde bulundurarak şöyle tablolaştırabiliriz:

Tablo I: Folklorlarda Değişme ve İşlevsel Zorunluluklar İlişkisi



Sonuç

Yapısal işlevselciliğin çözümlene yöntemi, bütünü parçalara ayırarak parçaların kendi aralarındaki işlevsel ilişkilerini ortaya koymak ve bütün üzerindeki katkılarını belirlemek şeklinde özetlenebilir. Folklor çalışmalarında özellikle teknolojik gelişmelerle birlikte değişmeye uğrayan yapıların çözümlenmesinin kültür politikası ve planlaması açısından bir perspektif kazandıracağı açıktır. Örneğin, A etkeni B sistemini etkiliyor ve yapısal yönden değişimini tetikliyorsa B neye dönüşecektir veya B'nin değişim istikameti ne yönde olacaktır, sorusunun yanıtı bu yöntemle daha net ortaya konulabilir. Özellikle kararsız ve dengesiz toplumsal yapılarda değişimin istikametini görmek zor olsa da aşağı yukarı belirli bir yön tayini gerçekleştirilebilir ve böylece tıpkı son zamanlarda insanın gen haritasından yola çıkılarak gelecekteki olası hastalıkların tespitinin yapılması gibi toplumsal sistemin arızı tarafları belirlenerek potansiyel uyarlanma becerileri görülebilir.

Sosyolojide Parsons tarafından genel sistem kuramının içine yerleştirilen işlevsel zorunluluklar (AGIL) şeması, Parsons'ın takipçileri tarafından geliştirilmiş ve sosyolojik çalışmalarda bir çözümlene modeli olarak kullanılmıştır. Bu modelin dört ayağının her biri, ekonomi, politika, güvenlik ve toplumsal gruplar/akrabalık kurumları arasında paylaşılmıştır. Ancak biz bu yazıda sosyolojide toplumsal sisteme uygulanan bu modeli kültürel sistemin bir alt-sistemi olan folklor ve kadrolarına adapte etmeye çalıştık. Parsons ve takipçilerinden farklı olarak, kültürel sistemi parçalara ayırarak her birine bir görev tahsis etmek yerine; alt-sistemlerin her birinin bütüncül bir tarzda bu dört işlevsel zorunluluğu karşılamak zorunda olduğunu, bunlardan biri veya birkaçında meydana gelen işlevsel zorunluluklar bakımından bir “karşılama yetersizliği” durumunda “değişimin” mutlak surette ortaya çıkacağını ve yapısal değişiminin dört farklı biçimden birine yöneleceğini öne sürmüş ve akademik folklor çalışmaları bağlamında bu tezimizi tartışmaya açmış bulunmaktayız.

KAYNAKLAR

- And, Metin. (2007). *Ritüelden Drama: Kerbela, Muharrem, Taziye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antropova, Valentina Vasilyevna. (1964). “The Koryaks”, (Ed. M. G. Levin, L. P. Potapov). *The Peoples of Siberia*. (İng. Çev. Stephen P. Dunn, E. Dunn). Chicago: University of Chicago Press, s. 851-875.
- Divitçioğlu, Sencer. (1987). *Kök Türkler: Kut, Küç ve Ülüg*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Durkheim Emile. (2004). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*. (Çev. Cenk Saraçoğlu). İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- Durkheim Emile. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. (Çev. Fuat Aydın). İstanbul: Ataç Yayınları.
- Erkilet, Alev. (2007). *Toplumsal Yapı ve Değişme Kuramları*. Ankara: Hece Yayınları.
- Haviland, A. William; Prins, E. L. Herald; Walrath, Dana; McBride, Bunny. (2008). *Kültürel Antropoloji*. (Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kızılcılık, Sezgin (1994). *Sosyoloji Teorileri 1*. Konya: Yunus Emre Ltd. Şti.

- Kottak, C. Phillip. (2008). *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. (Çev. Serpil N. Altuntek vd.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Lévi-Strauss, Claude. (2012). *Yapısal Antropoloji*. (Çev. Adnan Kahiloğulları). Ankara: İmge Kitabevi.
- Malinowski, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev. Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Marshall, Gordon. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürücü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McLennan, F. John. (1865). *Primitive Marriage*. Edinburgh: Adam and Charles Black.
- Morse, Chandler. (1961). "The Functional Imperatives". *The Social Theories of Talcott Parsons*. (Ed. Max Black). New York: Prentice-Hall, p. 100-152.
- Özbudun, Sibel. (1997). *Ayinden Törene: Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Parsons, Talcott ve diğerleri. (1961). *Theories of Society: Foundations of Modern Sociological Theory I*. New York: The Free Press of Glencoe, Inc.
- Parsons, Talcott. (1951). *The Social System*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Parsons, Talcott; Smelser, N. (1956). *Economy and Society*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Radcliffe-Brown, Alfred R. (1922). *The Andaman Islanders*. Cambridge: University Press.
- Radcliffe-Brown, Alfred R. (1931). *Social Organization of Australian Tribes*. Melbourne: Mcmillan & Co Limited.
- Radcliffe-Brown, Alfred R. (1940). "On Social Structure". *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 70-1, 1-12.
- Radcliffe-Brown, Alfred R. (1951). "The Comparative Method in Social Anthropology". *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 81-1/2, 15-22.
- Radcliffe-Brown, Alfred R. (1952). *Structure and Function in Primitive Society*. Illionis: The Free Press.
- Swingewood, Alan. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*. (Çev. Osman Akınhay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Yolcu, M. Ali. (2016). "Diaspora Kimliği Üzerinde Folklorun İşlevleri: Eskişehir'de Yaşayan Kırım Tatarları Örneği". *Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Sempozyumu Özel Sayısı. Trabzon: Eser Ofset, s. 567-575.
- Ziya Gökalp. (2007). *Kitaplar I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZET

YAPISAL İŞLEVSELÇİLİK AÇISINDAN FOLKLORDA DEĞİŞME VE İŞLEVSEL ZORUNLULUKLAR MODELİ

Yapısal işlevselcilik, kökenleri bakımından Comte, Pareto, Durkheim, Spencer, Malinowski ve Radcliffe-Brown gibi bilim insanlarının temsil ettiği pozitivist felsefe geleneğine dayanır. Bu kuramsal yaklaşıma göre, toplumsal birlik, işbirliği, denge ve uyum, sistemin tümü ile parçaları arasındaki işlevsel ilişkilerle şekillenir. Yapısal işlevselciliğin kültür ve folklor araştırmalarındaki önemi, toplumsal bütüne nesnel bir projeksiyon tutmaya, yapıların değişim ve dönüşümünü anlamaya, böylece toplumsal sistem içinde her bir alt birimin işlevlerini tespit etmeye elverişli olmasından kaynaklanmaktadır. Yapısal işlevselciliğin önemli ismi Parsons'ın sosyolojik çözümleme yöntemine göre her aksiyon sisteminin dört adet işlevsel zorunluluğu vardır. Sistemin kendisi ve alt bileşenleri bu işlevsel zorunlulukları karşılamakla mükelleftir. Bu işlevsel zorunluluklar, uyarlanma (adaptasyon), hedefe ulaşma, bütünleşme, koruma ve örüntü sürdürmedir. Bu zorunluluklardan birinde veya daha fazlasında meydana gelen bir aksaklık, yapının değişimini tetikleyecektir. Bir başka ifadeyle, eğer kurumlarda, yani sistemin alt parçalarında çeşitli nedenlerle işlevsellik azalmış veya yok olmuşsa şu dört sonuçtan biri söz konusu olacaktır: 1. Yapıda tümel bir değişme. 2. Yapıda tikel bir değişme. 3. Yapının yok olması. 4. Söz konusu yapının yerine bir başka yapının ikame edilmesi. Bu formülasyon, makalemizin temel hipotezi olmakla birlikte aslında değişme olgusunun yapısal işlevsel analizine yapmak istediğimiz katkının da bir yansımasıdır. Değişme ve işlevsel zorunluluklar modeli arasındaki ilişki üzerine genelde ritüel temelli folklor kadrolarından verdiğimiz örnekler, başka alanlardaki örneklerle zenginleştirilebilir.

Anahtar Sözcükler: yapısal işlevselcilik; değişme; işlevsel zorunluluklar modeli; folklor; kültür

ABSTRACT

THE CHANGE AND FUNCTIONAL IMPERATIVES MODEL in FOLKLORE FOR STRUCTURAL FUNCTIONALISM

Structural functionality is based on the positivist philosophy tradition which is represented by scientists such as Comte, Pareto, Durkheim, Spencer, Malinowski and Radcliffe-Brown among others, in terms of its origins. According to this theoretical approach, social unity, balance and harmony are shaped by the functional relationships between the whole system and its components. The importance of structural functionality in culture and folklore studies comes from it lends itself to shedding an objective light on the social whole, understanding change and transformation of structures, and thus determines functions of each sub-part within the social system. According to Parsons's sociologic analysis method, one of the most important characters of structural functionality, every action system has four basic functional imperatives. The system itself and its sub-components are obliged to perform

these functional imperatives. These functional imperatives are adaptation, goal attainment, integration and latency and pattern maintenance. Any malfunction that occurs in one or more of these imperatives will stimulate change of the structure. In other words, if the functionality has decreased or disappeared in institutions, i.e. in sub-parts of the system, then one of four results will happen: 1. A total variation in the structure. 2. A partial variation in the structure. 3. Destruction of the structure. 4. The Substitution of another structure for the said structure. As well as this formulation being a basic hypothesis of our article, it is in fact also a reflection of the contribution which we wanted to make to structural-functional analysis relating to “change”. Examples, which we gave generally from ritual-based folklore frameworks upon the relationship between change and functional imperatives model, can be enriched with those in other areas.

Keywords: structural functionalism; change; functional imperatives model; folklore; culture



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.53

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

DEDEM KORKUT KİTABI'NIN YAZILDIĞI GİBİ OKUNMASI VE SÖZLÜ FORMÜL KURAMI

Cihangir KIZILÖZEN* -Gülcan KIZILÖZEN**

GİRİŞ

Türk kültür tarihinde önemli bir yeri olan Dedem Korkut Kitabı ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaları genel çizgileriyle iki başlık altında toplamak mümkündür. Bunlardan ilki, metnin okunup çevriyazısının yapılması ve bu çevriyazılarından hareketle metnin çağdaş Türk lehçelerine aktarılmasıdır. İkincisi ise, çağdaş Türk lehçelerine aktarılan metinlere dayanılarak Dedem Korkut Kitabı'nın edebiyat, halkbilimi, dil, tarih vb. disiplinlerce incelenmesidir. Bu çalışmalardan ana metnin okunup çevriyazıya aktarılması, söz konusu alanlardaki bütün çalışmaları doğrudan ilgilendirmektedir. Ana metindeki bazı kelimelerin tümüyle değiştirilerek yanlış okunması, bir kelimenin orijinal yazımında bulunmayan herhangi bir sesbiriminin çevriyazıya eklenmesi veya kelimeye geçen bir harf üzerindeki noktanın görmezden gelinmesi, metinle ilgili bütün çalışmaları etkilemesi bakımından ciddi bir farklılık yaratmaktadır.

Dedem Korkut Kitabı (Dresden)'nin çevriyazılarıyla ana metin karşılaştırıldığında

* Dr. Antalya Akev Üniversitesi, İnsani Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cahangir@gmail.com

** Dr. Antalya Akev Üniversitesi, İnsani Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
gulcangulmezz@hotmail.com

kimi ses değerlerinin örtüşmediği, ana metinde bulunan kimi sesbirimlerinin çevriyazıya yansımadağı, metinde bulunmayan kimi sesbirimlerinin çevriyazılarında gösterildiğı dikkat çekmektedir. Çevriyazılarda görölen bu sorunun temel nedeni, araştırıcıların bireysel bakış açıları değıil de daha çok disiplinler arası ilişki yetersizliğıdir. Şöyle ki sözlü ve yazılı kültür arasındaki düşünme ve yaratım süreçlerindeki farklılığın metnin okunma sürecine dâhil edilmediğı açıktır. Sözlü ve yazılı kültür yaratmalarının temel iki ayağı olan düşünme ve yaratım süreçlerinin metnin incelenmesine dâhil edilmesi ancak halk-bilimcilerle filologların sorunu birlikte ele almalarıyla mümkün olacaktır.

Bu inceleme, Dedem Korkut Kitabı'nda yazıldığı gibi çevriyazılarına yansımayan seslenme ve şiir kalıplarıyla ilgilidir. Dresden nüshasını önyargısız ve hiçbir anlamlandırmaya girişmeden, yazıldığı gibi okuma çalışmamız sonucunda, metni kendi dünyamıza göre şekillendirmek yerine metnin dünyasını keşfe çalışmanın gerekliliğıyle yüzleşilmiştir. Şöyle ki Dedem Korkut Kitabı'nda geçen kimi şiirlerle kimi seslenme kalıplarının tekrarlandığı görölmekte; ancak tekrarlanan bu kalıpların her zaman aynı kelimelerden oluşturulmadığı, kimi zaman bir kelimenin başka bir kelimeyle yer değıştirdiğı dikkat çekmektedir. Söz konusu kelimeler bir veya birkaç sesin değışimiyle oluşmuş kelime çiftleridir. Dolayısıyla, pek çok araştırmacının da bu kelimelerin yanlış yazıldığını düşünmesine neden olan metin merkezli yaklaşımların elimizdeki nüshayı anlama ve anlamlandırmada yetersiz ve yanıltıcı olduğı tespit edilmiştir. Bu aşamada söz konusu yapıların sözlü formöl kuramı bağlamında açıklandığı takdirde bir netlik kazandığı görölmüştür.

Öncelikle Milman Parry tarafından ortaya konan Sözlü formöl kuramı, araştırmacının Homeros destanları üzerine çalışırken keşfettiğı bir kuramdır. Parry'nin ölümünden sonra Albert B. Lord tarafından geliştirilen kurama göre; şairlerin şiirin bütününe kelime kelime değıil de belli bir formöl ve geleneğe bağılı olarak genel çerçevesini hatırladıkları belirtilmektedir. (2005: 169) Sözlü kültür üzerine önemli tespitleri olan W. Ong da yazılı kültürün aksine sözlü kültür geleneğinde, anlatılarda yer alan kalıpların kelimesi kelimesine tekrardan ibaret olmadığını belirtmektedir. (2013: 49) Sözlü formöl kuramından yola çıkarak Dedem Korkut Kitabı'ndaki yomları inceleyen R. Aslıhan Aksoy Sheridan ise, eserin kendine özgü yapısını kavrayarak söz konusu çalışmalara yeni bir soluk getirmiştir. (Sheridan, 2008) Araştırmacı yeni bir okuma yapmamış; ancak eserin sözlü kuram bağlamında incelenmesi konusundaki öngörüsüyle titiz bir incelemeye imza atmıştır. Tüm bu çalışmalardan hareketle Dedem Korkut Kitabı'nı okuma ve anlamlandırma çabalarımızı sözlü kültürün dinamiklerini anlatarak açıklamak mümkündür.

Sözlü kültürün aksine, yazılı kültüre ait bir metinde pek çok kez aynı biçimde yazılan bir kalıbın sadece bir kere farklı yazılması, yanlış yazma olarak yorumlanabilir. Bir yazarın duygu ve düşüncelerini kaleme aldığı bir metnin çevriyazısı yapılırken kelimesi kelimesine birkaç kez tekrarlanan bir kalıbın başka bir yerde kelimesi kelimesine uymaması, *metnin tutarlılığı* adına düzeltilebilir; ancak sözlü kültür anlatılarında yazılı kültürde olduğı gibi herhangi bir metinden söz edilemez. Metin ise sözün yazıya dönüştürülmesinin sonucu olarak ortaya çıkar. W. J. Ong'un dediğı gibi “*yazı olmadığı sürece kelimelerin görsel bir varlığı olamaz. Kelimeler sestten ibarettir. Ses de ancak varlığını yitirirken işitilir.*” (2013: 46-47).

Yazılı kültürde ortaya çıkan herhangi bir metin ile sözlü kültürün sese dayalı herhangi bir anlatısı, yaratım sürecinin geldiği son aşamadır. İster sözlü kültüre ait bir yaratı, isterse yazılı kültüre ait bir metin olsun bu ürünler son aşamaya gelinceye kadar birbirlerinden farklı yaratım süreçlerinden geçerler. Sözlü kültüre ait anlatıyla yazılı kültüre ait metnin ortaya çıkmasındaki en önemli etkenlerden biri yazar ile anlatıcının bilgi edinme kaynağıdır. İkinci etken ise, edinilen bilgilerin yazılı kültürün kendi koşulları içinde metne, sözlü kültürün kendi bağlamı içinde anlatıma dönüşmesidir. İşbu bilgi edinme kaynağıyla yaratmaların gerçekleştiği bağlam/koşul her iki kültürün yaratım sürecini etkiler; yazılı kültürde ortaya çıkan metne, sözlü kültürde ortaya çıkan anlatıya birbirinden farklı özellikler yükler. Sözlü ve yazılı kültüre ait yaratmaların son noktaya gelinceye kadar geçirdikleri farklı yaratım süreçlerinin göz önünde bulundurulması, sözlü ve yazılı yaratıların değerlendirilmesinde birbirlerinden farklı iki bakış açısının ortaya çıkmasına neden olur. Bu iki farklı yaklaşım, ister istemez bu alanlarla ilgili ürünlerin değerlendirilmesinden doğan sonuçların da farklılığını beraberinde getirir.

Öncelikle yazılı kültürün yazarı ile sözlü kültür anlatıcısının bilgi edinme kaynaklarının birbirlerinden farklı olduğunu belirtelim. *“Bugün okuryazarların çalışma sonucu öğrendikleri, “bildikleri”, daha doğrusu anımsadıkları düzenli bilgi, birkaç istisna dışında yazıyla derlenmiş, düzenlenmiş ve kullanıma hazırlanmıştır.”* (Ong, 2013: 49). Yazıdan yoksun sözlü kültürde bilginin tek kaynağı anlatıcının belleği olup düşünce çizgisini sergileyecek veya denetleyebilecek kendinden başka bir kaynak, bir metin yoktur. (Ong, 2013: 75).

Yazılı kültürün metnine karşın sözlü kültürde sesin egemen olması, edinilen bilginin kişi ve zaman bakımından kullanımını da etkiler. Yazılı kültürde metnin var olması, farklı kişilerin farklı zamanlarda ortak bir kaynağa başvurmalarını mümkün kılar. Bu yüzden de birbirinden habersiz birkaç kişinin farklı zamanlarda aynı metni, metne sadık kalmak koşuluyla aynı şekilde istinsah etmeleri mümkündür. Sözlü kültürde ise, bilginin tek kaynağı anlatıcının belleği olduğundan anlatı zaman ve kişiye göre değişiklik gösterebilir.

Edinilen bilgilerin yaratım sürecinde yer almasının tek yolu anımsanmadır. Edinilen bilginin anımsanması gerçekleşemezse ister yazar olsun isterse anlatıcı, herhangi bir yaratmanın ortaya çıkarması mümkün değildir. Anımsamayı sağlamanın yolu da ezberlemekten geçer. Yazılı kültür ile sözlü kültürde ezberlemenin farklı şekilde gerçekleşmesi, anımsama yollarını da etkiler. Yazılı kültürde ezber, metin üzerinden kelimesi kelimesine gerçekleştiğinden yazarın metinde geri dönüşler yaparak ezberlediğini denetleme ve anımsama şansı vardır. (Ong, 2013: 75) Bundan dolayı *“Geçmişte okuryazar araştırmacıları, sözlü kültürde ezberin tıpkı metin ezberi gibi tıpatıp kelime tekrarı olduğunu sanmışlardı.”* (Ong, 2013: 75). Ancak, sözlü kültürde düşüncenin anımsanması için hazır düşünce biçimleri kullanılır (Ong, 2013: 49). Sözlü yaratmalarda ezberlenen söz kalıpları, ritim ve hece sayısı esastır. Dolayısıyla anlatımın kendine özgü yapı veya kalıpları bozulmadıkça içinde bir kelimenin başka bir kelime ile yer değiştirmesi mümkündür. Örnek olarak, okuryazar olmayan *“Yugoslav aşıkalarının ses kayıtları karşılaştırıldığında dize ölçüsü şaşmayan şarkıların ikinci kez aynı kelimelerle tekrarlanmadığı ortaya çıkmıştır. Kalıplar ve konular değişmese de dinleyicinin tepkisi, anlatıcının ruh hâli, o anki*

toplumsal ve ruhsal öğelerin etkisiyle aynı ozan, şiirlerini başka türlü sıralar.” (Ong, 2013: 77). Dolayısıyla Dedem Korkut Kitabı’nda da tekrarlanan kimi kalıp ifadeler ile dizelerde değişkenlik gösteren kelimelerin yanlış yazıldığı izlenimine kapılmamak gerektiği kanısındayız.

Dedem Korkut Kitabı’nın okunmasında sözlü yaratım süreçleri dikkate alındığında, yanlış yazıldığı düşünülen kelimelerin aslında yanlış olmadığını, sözlü kültür yaratmaları bağlamında doğru bir şekilde ifade edildiğini düşünmekteyiz. İncelememizde, sözlü yaratım süreçleri ve özellikleri göz önünde bulundurularak, aynı dize veya kalıp ifadelerde birbirlerinin yerine kullanılan ancak kullanıldığı dize ve kalıp ifadenin hece yapısını, ritmini ve anlamını bozmayan kelime çiftleri üzerinde durulacaktır. Söz konusu kelimelerin örneklenip açıklanmasında Dedem Korkut Kitabı’nın Dresden nüshasının tarafımızca okunup çevriyazıya aktarılmış biçimi esas alınacaktır.

İNCELEME

Dedem Korkut Kitabı’nda geçen bazı kalıp ve kelimeler incelememizde öncelikle geçtikleri dizelerde ve orijinal harfleriyle verilmiştir. Daha sonra araştırmacıların bu kelimeleri Arap harflerinden Latin harflerine nasıl aktardıkları belirtilmiş ve son olarak bu kelimelerin tarafımızca okunan şekilleri gösterilerek söz konusu yapılar sözlü kültür bağlamında değerlendirilmiştir.

1. Cānum/Xanum

1.1. *Günāhuşuzı adı görklü Muhammede bağışlasun, xanum* خانم héy! (169/4)*

1.2. *Günāhuşuzı adı görklü Muhammede bağışlasun, cānum* جانم héy! (153/12)

Metinde on dokuz kere *xanum héy* şeklinde geçen seslenme kalıbı, bir kere de *cānum hey* şeklinde kullanılmıştır. جانم C’NM kelimesini araştırmacılar M. Ergin (1964: 61), O. Ş. Gökyay (2007: 110) ve M. Tulum, M. M. Tulum (2016: 169) *hanum* biçiminde okurken S. Tezcan, H. Boeschoten (2012: 114), S. Özçelik (2016: 315), M. Kaçalın (2017: 120) *hānum* olarak okumuşlardır. S. Əlizadə, T. Hacıyev ise *xanım* (2004: 94) şeklinde çevriyazıya aktarmışlardır.

Bir anlatıcı anlatımını gerçekleştirdiği ortamın, özellikle de dinleyicilerin durumuna göre anlatımın içeriğini değiştirebileceği gibi, anlatımın sunum şeklinde de bazı değişikliklere gidebilir. Örnek olarak, dinleyici kitlesine -bu kitlenin sosyal ve kültürel durumuna uygun olarak- farklı hitaplarla seslenebilir. Düşüncemize göre, Dedem Korkut Kitabı’ndaki hitaplar da anlatıcı veya yazar tarafından bu şekilde düzenlenmiştir. Bu destanlardaki genel hitap “hanım/hanım hey”dir; ancak destanlardaki başlangıç ve bitiş kalıplarında tekdüze bir seslenmeden söz etmek mümkün değildir. Metinde başlangıç kalıbı olarak “hanım hey” altı boyda yer alır. Dört boyda da (Begil Oğlu Emrenün Boyu, Salur Kazanun Evi Yağmalanacağı Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, İç Oğuz Taş Oğuz Asi olup Beyrek Öldüğü Boyu) başlangıç kalıbı bulunmaz. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı destanında “hanım hey hey” ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğuz Çıkardığı

* Tırnak içinde yer alan sayılardan ilk sayı Dedem Korkut Kitabı (Dresden nüshası)’nın sayfa numarası, ikinci sayı ise aynı sayfanın satır numarası ile ilgilidir.

boyunda ise “Meğer hanım” şeklinde geçer. Bitiş kalıbı olarak “hanım hey” on bir boyda yer alırken, yalnızca Kazan Beg Oğlu Oruz Begün Tutsak Olduğu boyda “canım hey” şeklindedir. Dolayısıyla, anlatıcının dinleyiciyle yakınlığından dolayı destanın sonunda “canım hey” kalıbını kullanması söz konusu olmuş, yazar da bu durumu yazıya aynen aktararak anlatımın zenginliğini yazıya yansıtmuş olabilir. Ayrıca üzerinde durduğumuz dizelerin dışında da *cānum* kelimesinin metinde sık sık kullanıldığını görebiliyoruz: *cānum جانم oğul* (148/12), *cānum جانم oğul* (173/13).

2. Al duvağum/Al dudağum

2.1. *Vay al dudağum دوداغيم iyesi!* (91/3)

2.2. *Vay al duvağum دواعم iyesi!* (93/6)

Dizede *دوداغيم* şeklinde geçen kelimeyi; M. Ergin (1964: 33), O. Ş. Gökyay (2007: 69), M. Tulum, M. M. Tulum (2016: 239) *duvağum*; S. Əlizadə, T. Hacıyev (2004: 61) *duvağım*, S. Tezcan, H. Boeschoten (2012: 129), S. Özçelik (2016: 191), M. Kaçalın (2017: 81) *duvağum* olarak okumuşlardır.

Metnin çevriyazısını yapan araştırmacıların, bütün dize ve kalıp ifadelerde birbirinden farklılık gösteren iki öğeden birinin doğru olduğu ilkesini ve tek biçime dönüştürme yaklaşımını üstteki dizede geçen *dudağum*'da da görüyoruz. Giriş bölümünde üzerinde durduğumuz sözlü yaratıların yaratım süreci gereğince buradaki kelimenin yazıldığı gibi okunması ve çevriyazıya geçirilmesini düşündüğümüzü yinelemek isteriz. Burada tamlamanın al dudak olarak okunması dizenin anlam yapısını bozmamakla birlikte tekdüzelikten kaçarak çeşitlilik bakımından da soylamaya zenginlik katmaktadır. Ayrıca metinde al (renk) + organ kullanımıyla ilgili *al yanağ* örneği, *al dudak* tamlamasının kullanılabilirliğini göstermektedir: *Güz almasına beşzer al yanağlum!* (11/11).

3. Umudı/Umurı

3.1. *Yayanuñ umudı اومودي* olmaz (132/13).

3.2. *Yayan eriñ umurı اموري* olmaz (89/12).

Üstteki ikinci dizede *اموري* ‘MVRV biçiminde yazılan kelimeyi; M. Ergin (1964: 33), S. Tezcan, H. Boeschoten, (2012: 77), S. Özçelik (2016: 187), M. Tulum, M. M. Tulum (2016: 237) *umudı*, O. Ş. Gökyay ise *umudu* (2007: 69) şeklinde okumuşlardır. Kaçalın ise ikinci dizede *umudı* şeklinde yazılan kelimenin yanlış olduğunu ileri sürerek her iki kelimeyi *umürü* şeklinde okumuş (2017: 80, 106), kelimenin kökenini de Arapça *işler* anlamındaki *umür* kelimesine bağlamıştır (2017: 80). Araştırmacıardan S. Əlizadə ve T. Hacıyev, kelimeyi yazıldığı gibi *umurı* (2004: 61) okumuş, anlamını da *umar* kelimesiyle birlikte ele alarak *umulan*, *umut edilen* şeklinde aktarmıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi sözlü yaratılarda anlatıcı kelimeleri değil de kalıpları ezberler. Anlatım esnasında ise, kalıpların hece yapısını bozmamak koşuluyla zengin söz dağarcığından anımsadığı bir başka sözcüğü dizinin içine yerleştirebilir. Bu anımsamayı sağlayan, kelimelerin anlam ve ses yönünden çağrışımlarıdır diye düşünüyoruz. *Umud* kelimesini hece, ses ve anlam yönünden çağrıştıran yine aynı kökten gelen *umur* keli-

mesidir. Ayrıca *umur* ile *umud* sözcüklerinin aynı kökten geldiği, birer varyasyon olduğu kanısındayız. Dolayısıyla her iki kelimenin yazıldığı gibi okunması gerektiğini düşünüyoruz. Araştırmacıların *umuru umud* olarak okumalarına katılmadığımız gibi, Kaçalın'ın de *umudu*, *umūr* olarak okumasını doğru bulmuyoruz.

Yayan erin umurı olmaz dizesinde geçen *umur* kelimesi, sadece dizenin içinde anlamlandırılırsa Arapça *işler* anlamına gelen *umūr*'a bağlanabilir. Ancak dizeden önceki ve sonraki parçaları anlam yönünden değerlendirdiğimizde buradaki kelimenin *çaresiz* anlamına gelebileceği görülmektedir. Bu iki kelimenin geçtiği dizeleri kendilerinden önce ve sonra gelen cümlelerle birlikte Türkiye Türkçesine uyarlayarak yakından göz atalım:

“Beyrek, gerdeği içinde yiyip içip habersiz otururken gece vakti kâfir odayı bastı. Yardımcısı şehit oldu.” (89/7-10) Bu bilgilerden sonra *Yayan erin umurı olmaz*.” (89/12) dizesi yer alır. Bu dizeden sonra Beyrek'in otuz dokuz yiğidi ile birlikte esir düştüğü söylenmektedir.

Yukarıdaki cümlelerden anlaşıldığı üzere, artık olana çare olmadığı, kurtuluş yolunun bulunmadığı, Beyrek ile arkadaşlarının çaresizce, umutsuzca tutsak düştükleri anlatılmaktadır.

Bu durumda metinde geçen *umur* kelimesinin Türkiye Türkçesinde kullanılan *umar* “çare” (Türkçe Sözlük, 1998: 2281) kelimesinin farklı bir varyantı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Yayanuñ umudı olmaz dizesinin de kendinden önce ve sonra gelen parçaları dikkate alındığında *umud* kelimesinin metinde doğru yazıldığı görülmektedir: “Oğlanın bedevi atını okla vurdular. At yere düştü. Kâfirler Oruz'un üzerine saldırdılar. Oruz'un kırk yiğidi attan inip çok savaştılar.” (132/9-12) Bu ifadelerden sonra *Yayanuñ umudı olmaz* (132/13) dizesi yer alır. Bu dizenin ardından aşağıdaki bilgilere yer verilmiştir: “Oruz'un sağın solun kuşattılar. Kırk yiğidin şehit ettiler. Oğlanın üzerine düşüp, yakaladılar. Ellerini bağladılar. Boynuna organ taktılar. Yüzü üzerine salarak sürüdüler. Beyaz etinden kan çıkıncaya kadar dövdüler. Baba! diye ağlattılar. Ana! diye bağirttiler. Eli bağlı, boynu bağlı yüzü üzerine salarak götürüp gittiler. Uruz esir oldu.” Yukarıdaki ifadelerden büsbütün ümitsizliğin, çaresizliğin hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda *Yayanuñ umudı olmaz* dizesinde geçen *umud* sözcüğünün doğru yazıldığını düşünüyoruz. Sözcüğün geçtiği bağlam dikkate alındığında Arapça *işler* anlamındaki *umūr* ile ilişkilendirilerek yayan erin işi olmaz şeklinde yorumlanmasının mümkün olmayacağı ortadadır.

Sözlü formül kuramına göre ele aldığımızda yukarıdaki dizelerde geçen *umur* ile *umud* sözcüklerinin doğru yazıldığı, yazıldığı gibi çevriyazıya aktarılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca *umut / umur* sözcüklerinin birer varyasyon olduğunu, *umur* ile Arapça *umūr* arasında da herhangi bir ilişkinin bulunmadığını düşünüyoruz.

Umud ve *umur* sözcüklerinin birbirlerinin yerine kullanımı sadece yukarıdaki dizelerle sınırlı değildir. Bu iki sözcüğün iki kalıpta daha birbirlerinin yerine geçtiği görülmektedir:

Vay alnum, başum umudı امدوي ! (93/6)

Vay ölem, başum umurı امدوي ! (91/4)

Yukarıdaki ilk dizede geçen *umudı*, ikinci dizede yerini *umurı*'ya bırakmıştır. İkinci dizede geçen امدوي, araştırmacılardan M. Ergin (1964: 33), O. Ş. Gökyay tarafından

umudu (2007: 69), S. Tezcan ve H. Boeschoten (2012: 79), S. Özçelik (2016: 191), M. Tulum, M. M. Tulum (2016: 239), M. Kaçalın (2017: 81) *umudı* olarak okumuşlardır. Ancak S. Əlizadə, T. Hacıyev, yazıldığı gibi *umurı* (2004: 61) olarak okumuşlardır.

Burada da yine *umudı* / *umurı* ikilisi, buldukları dizenin hece sayısını, ritmik yapısını ve anlamını bozmadan birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Sözlü formül kuramı yaklaşımından hareketle böyle bir kullanımın mümkün olacağını daha önce belirtmiştik. Ancak bu ikiliden herhangi birinin yanlış yazıldığını ileri sürenlerin önemli bir soruyu yanıtlamaları gerekiyor. O da şu: Dizelerinin hece sayısı, ritmik yapısı, anlamları ortak olan iki dizede (*Yayanuñ umudı olmaz* ile *Yayan eriñ umurı olmaz*) birbirlerinin yerine geçen *umur* / *umud* ikilisi, nasıl oluyor yine hece sayısı, ritmik yapısı, anlamı ortak iki farklı dizede (*alnum*, *başum umudı* ve *vay ölem*, *başum umurı*) yine birbirlerinin yerine kullanılıyor!?

4. Oruñ/Odam

4.1. Senüñ de içinde oruñ **اورك** varısa yigit dégil maña (31/11).

4.2. Menüm de içinde odam **اودم** var, komağum yok kırk namerde (32/13).

Dizede ‘VRK biçiminde yazılan kelimeyi, M. Ergin (1964: 12), O. Ş. Gökyay (2007: 36), S. Əlizadə, T. Hacıyev (2004: 35) *odañ*, S. Tezcan, H. Boeschoten (2012: 47), S. Özçelik (2016: 71) ve M. Kaçalın (2017: 47) *odañ* şeklinde okumuşlardır. Araştırmacı-lardan M. Tulum, M. M. Tulum ise evüñ (2016: 419) olarak değerlendirmişlerdir.

Kelimenin (-) *d* ile değil de (ـ) *r* ile yazıldığı açıkça ortadadır: **اورك**. Dolayısıyla *odañ* veya *odañ* biçiminde okunması doğru değildir. Kelimenin *evüñ* biçiminde yazıldığı da açıkça ortadadır. Biz, kelimenin yazıldığı gibi yani *oruñ* olarak okunmasını doğru buluyoruz. Kelimenin kökü *or* olup teklik II. kişi iyelik ekiyle çekime girmiştir.

Or kelimesi, Derleme Sözlüğü’nde “*hendek, düşman saldırısına karşı koymak için düzenlenmiş yer*” (2009: 3287), Tarama Sözlüğü’nde de “*kale, kale burcu,*” (2009: 3004) anlamlarında geçer. Dizede geçen *or* kelimesi de kale, yer anlamlarında kullanılmıştır.

Sözlü formül bağlamında ele alacak olursak, anlatıda yer bildiren *oda* ve *or* sözcük-lerinin birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. *Oda* / *or* ikilisi arasındaki hece eşitliği ise *oda* sözcüğüne teklik I. kişi iyelik eki, *or* sözcüğüne de yardımcı ünlü ile birlikte teklik II. kişi iyelik eki getirilerek sağlanmıştır:

Oda + m “odam” // or + u + ñ “yerin”.

5. Alnum/Ölem

5.1. Vay alnum **النوم** başum umudı! (93/6)

5.2. Vay ölem **اولم** başum umurı! (91/3)

Metinde ‘VLM şeklinde yazılan kelimeyi araştırmacı-lardan; M. Ergin (1964: 33), O. Ş. Gökyay (2007: 69), S. Əlizadə, T. Hacıyev (2004: 61), S. Tezcan, H. Boeschoten (2012: 78), S. Özçelik (2016: 191), M. Tulum, M. M. Tulum (2016: 239), M. Kaçalın (2017: 81) *alnum* şeklinde okumuşlardır.


Biz buradaki ‘VLM biçiminde yazılan kelimenin ölem (öl- + istek + Teklik I. kişi

şahıs eki) olarak okunması gerektiği kanısındayız. Yukarıdaki iki dize de Kām Bürenün Oğlu Bamsı Beyrek boyundaki bir ağıtta geçer. Beyrek ve arkadaşları eğlenirken saldırıya uğrarlar. Bu saldırıda Beyrek'in bütün arkadaşları şehit olur, Beyrek de esir olur. Bu olay üzerine Beyrek'in yavuklusu Banı Çiçek karalar giyer, ak kaftanını çıkarır, güz alması gibi al yanağın yırtıp şöyle der: “*Vay al dudagum iyesi! Vay ölem, başum umuru.*” *Vay ölem* olarak geçen ibarede ağıt yakan kişi, ölmek istediğini ifade ederek sevdiği kişiyi kaybetmesinden kaynaklanan üzüntüsünü dile getirmektedir. Nitekim ağıtın sonlarına doğru Banı Çiçek, ölmek istediğini *yolında öldüğüm, ve kurban olduğum* ibareleriyle de açıkça dile getirmektedir. *Vay alnum* kalıbının bulunduğu dize de yine Beyrek'in kanlı gömleğini gören Banı Çiçek tarafından yakılan bir ağıtta geçer. Ancak ilkinde Banı Çiçek, düğün hazırlığındayken aldığı acı haberle sarsılmış bir durumdadır. Burada olayın yeni olması ve sıcaklığından kaynaklanan psikolojik tepkinin dile yansımaları da ağırdır. İkincisinde ise Beyrek'in ortadan kaybolması üzerinden uzun yıllar geçmiştir. Banı Çiçek durumu kabullenmese de verdiği tepki, haberi aldığı ilk anki kadar ağır olmayacaktır.

6. Kala/Kara

6.1. *kala*  ölke véreyin saña.” (148/2).

6.2. *qara*  ölke verdi (152/11).

Dedem Korkut Kitabı'nda *kala ölke* ve *qara ölke* biçiminde iki farklı ikileme kullanılmıştır. Kimi araştırmacılar *kala* biçimini, kimisi de *qara* biçimini doğru bularak tekdüzeleşme yoluna gitmişlerdir.  QR' biçiminde yazılan sözcüğü; O. Ş. Gökyay (2007: 109) *kala*, M. Ergin (1964: 60), M. Kaçalın (2017: 120) *kala*, M. Tulum, M. M. Tulum ise *kalaba* olarak ele almışlardır (2016: 167). Araştırmacılardan S. Əlizadə ve T. Hacıyev (2004: 91, 94) ile S. Özçelik (2016: 305, 313) her iki sözcüğü yazıldığı gibi değerlendirmişlerdir. S. Tezcan ve H. Boeschoten (2012: 111, 114) ise bu iki sözcüğü sırasıyla *kıla* ve *qıra* biçiminde okumuşlardır. İkileme teriminin anlamlarından biri; anlamları birbirine yakın iki farklı kelimenin yan yana gelmesidir (Türkçe Sözlük 1998: 1060). *Kala ölke* ikilemesi de anlam yönünden birbirine yakın *kala* ile *ölke* kelimelerinden oluşmuştur. Dedem Korkut Kitabı üzerinde yapılan çalışmalarda bu ikileme ile ilgili herhangi bir sorun yoktur. Araştırmacılar bu ikilemeyi oluşturan iki sözcüğü yazıldığı gibi çevriyazıya aktarmışlardır. Ancak *qara* ile *ölke*'den oluşan ikilemenin kimi araştırmacılar tarafından tekdüzeleştirilerek *kala ölke* biçiminde çevriyazıya aktarıldığı görülüyor. Bizim kanaatimiz bu ikilemenin yanlış yazılmadığı, yazıldığı gibi okunması gerektiği yönündedir. Türkçede *kala ölke* ve *qara ölke* gibi bir ögesi ortak, bir diğer ögesi ayrı olan, anlam yönünden de ortak veya yakın anlamları olan ikilemeler bulmak mümkündür. Bu bağlamda *açık saçık* ve *açık seçik* örneği verilebilir. Burada *qara*, Eski Oğuz Türkçesindeki *kara parçası* (Turan 2001: 145) anlamında kullanılmıştır. Böylece *açık saçık* ve *açık seçik* örneğinde olduğu gibi *qara* ile *kala* da anlam yönünden birbirine yakın *qara ölke* ile *kala ölke* ikilemelerini oluşturmuşlardır. Burada da iki kalıp ifade, hece sayısı, müzikalitesi ve anlamı bozulmayacak şekilde kullanılmıştır.

SONUÇ

Dedem Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasını orijinal harfli metinden okuma çalışmalarımız sonucunda, eserin bugüne kadarki çevriyazılarından farklı bir yaklaşımla ele alınmasının gerekliliği ortaya çıkmıştır. Metinde geçen kimi kelimelerin, yanlış yazıldığı düşüncesinden hareketle, araştırmacılar tarafından çevriyazıya aktarılırken düzeltildiği görülür. Metinle ilgili yapılan çevriyazılar incelendiğinde, yanlış yazıldığı varsayımından hareketle düzeltilen kelimelerin büyük bir bölümünün metinde birden fazla geçen kalıp ifadelerle dizelerde yer aldığı dikkat çekmektedir. Ancak tekrarlanan kalıp ifadelerle dizelerin kelime bakımından birebir aynılık göstermemesi, kimi kelimelerin başka kelimelerle yer değiştirmesi, araştırmacılar da yanlış yazılmış izlenimi bırakmış olacak ki, farklı yazılan tüm kelimeleri bir ötekine bakarak düzeltme yoluna gitmişlerdir. İnceleme bölümünde ayrıntılı olarak açıklanmaya çalışılan kalıp ifadeler ile dizelerde geçen kelimelerin gerek orijinal harflerle yazımındaki özen, gerek metne anlam ve dil zenginliği bakımından katkıları, gerekse de kullanıldığı yapıların hece sayısını; ritmini bozmaması göz önünde bulundurulduğunda, yanlış yazılmadığı ortaya çıkmıştır.

Metinde tekrarlanan dize veya kalıp ifadelerde yer alan kelimelerin değişme nedeni sözlü anlatılardaki anlatıcının anımsama yöntemiyle ilgilidir. İnceleme bölümünde de belirtildiği gibi sözlü yaratıcılıkta anlatıcı bir yaratının bütün kelimelerini harfi harfine değil de kalıp ifadeleri, dizelerin hece sayısını ezberler. Böylece anlatım esnasında dizenin anlamı, hece sayısı ve ritmik yapısını bozmadan hatırladığı uygun bir kelimeyi bu kalıplara yerleştirebilir.

Aynı dize veya kalıp ifadelerde birbirlerinin yerine kullanılan ancak kullanıldığı dize ve kalıp ifadenin hece yapısını, ritmini ve anlamını bozmayan söz konusu kelime çiftleri kimi zaman bir harfin değişimi, kimi zaman da kelimenin tamamının değişmesiyle gerçekleşir. Bir dizede geçen *başım umudu* kalıbı, aynı dize ikinci kez kullanıldığında yerini *başım umuru* kalıbına bırakır. Burada değişim r ve d ünsüzlerinin yer değiştirmesiyle sağlanmaktadır. Kimi zaman da bir kelimenin yerini tamamıyla başka kelimeye bırakmasıyla bu değişim gerçekleşir. *Vay alım başım umudu* dizesinde geçen teklik birinci kişi iyelik eki almış *alım*, bu dizenin bir başka kullanımında yerini *ölem* (öl- + istek eki + T.I. kişi eki)'e bırakır.

Bu incelemenin sınırları içerisinde kalarak, konu hakkında birkaç tespit ve öneride bulunmak yerinde olacaktır. Dedem Korkut Kitabı üzerine günümüze kadar yapılan çalışmalarda eserin yüzlerce yazım yanışıyla dolu olduğu düşünülmüş ve bu düşünce çevriyazılarda ve incelemelerde dile getirilmiştir. Ancak, böylesine önemli ve değerli bir eserin yazıldığı gibi okunup çevriyazıya aktarılması ve yorumlanmasının önü açılmalıdır. Bu noktada eserin kaynaklandığı sözlü kültür bağlamı dikkatle ele alınmalı, metnin yaratım-aktarım sürecinde ne gibi değişimlere uğrayabileceği gözden kaçırılmamalıdır. Umuyoruz ki bu yolla eserin, bir ölçüde, içinden çıkılamayacak tartışmalardan kurtulması ve yanlışlıklarla dolu bir eser olma izleniminden uzaklaşması yönünde bir adım atılmış olur.

KAYNAKLAR

- Derleme Sözlüğü I-VI.*, (2009) Ankara: TDK Yay.
- Ergin, Muharrem. (1964). *Dede Korkut Kitabı Metin-Sözlük*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- _____ (2016). *Dede Korkut Kitabı I-II.*, Ankara: TDK Yay.
- Gökyay, Orhan Ş. (2006). *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kaçalın, Mustafa S. (2017). *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Ankara: TDK Yay.
- Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân*, Msc. Dresd. Ea 86.
- Lord, Albert B. (2005). “Yugoslav Epik Halk Şiiri”, (F. Karaboğa, Çev.). *Milli Folklor*, 67.
- Ong, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Yay.
- Özçelik, Sadettin. (2016). *Dede Korkut I, -Dresden Nüshası- Giriş, Notlar*, Ankara: TDK Yay.
- _____ (2016). *Dede Korkut II, -Dresden Nüshası- Metin, Dizin, Notlar*, Ankara: TDK Yay.
- Sheridan, R. Aslıhan Aksoy. (2008). “Sözlü Formül Kuramı Işığında Dede Korkut Kitabı’na Bakış”, *Milli Folklor*, 79.
- Tarama Sözlüğü I-VIII.* (2009). Ankara: TDK. Yay.
- Tezcan, Semih ve Boeschoten, Hendrik. (2012). *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tulum, Mertol ve Tulum Mehmet Mahur. (2016). *Oğuznameler Oğuz Beylerinin Hikâyeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Turan, Fikret. (2001). *Eski Oğuzca Sözlük, Bahşayış Lügati*, İstanbul: BAY Yayınları.
- Türkçe Sözlük 1-2.* (1998). Ankara: TDK Yay.
- Ölizada, S. ve Hacıyev, T. (2004). *Kitab-i Dədə Qorqud*, Bakü: Öndər Nəşriyat.

ÖZET

DEDEM KORKUT KİTABI’NIN YAZILDIĞI GİBİ OKUNMASI VE SÖZLÜ FORMÜL KURAMI

Günümüze değin Dedem Korkut Kitabı dil, kültür ve tarih gibi birçok yönden ele alınmıştır. Ancak metnin okuma sürecini, dolayısıyla da okunan metinden yola çıkarak yapılacak bütün araştırmaları etkileyecek olan önemli bir konu göz ardı edilmiştir. Bu konu, Dedem Korkut Kitabı’nın okunmasında sözlü kültür özelliklerinin görmezden gelinmesi ve eserin metin merkezli yaklaşımlarla değerlendirilmesidir. Bu değerlendirme ve okumalar, metni hatalı bir istinsah olarak göstermektedir. Hâlbuki Dedem Korkut Kitabı’nda yer alan, özellikle dize ve kalıpları oluşturan öğelerin kimi zaman tıpatıp aynı olmadığı, bir ögenin başka bir öğeyle yer değiştirdiği tarafımızca tespit edilmiştir. Dedem Korkut Kitabı üzerine yapılan çevriyazı çalışmalarında *hanım-canım*, *umud-umur* gibi değişkenlik gösteren ikililerin yanlış yazıldığı gerekçesiyle tekdüzeleştirildiği görülmektedir. Oysa sözlü yaratım koşulları dikkate alındığında bu yapıların yanlış yazılmadığı ortaya çıkmaktadır. Sözlü anlatımlarda,

üzerinden okunacak bir metin bulunmadığından anlatım süreci doğrudan anımsama yoluyla gerçekleşir. Bu aşamada belli kalıpların ezberlenmesi yöntemi kullanılır. Bu kalıpların hece sayısını, ritmik yapısını ve anlamını bozmayan her türlü sözcük, anlatıda yer alabilir. Dedem Korkut Kitabı'nda da söz konusu kalıpların bol bol kullanıldığını görüyoruz. Bu nedenle, araştırmacıların Dedem Korkut Kitabı'nın çevriyazılarında farklı bir yol izlemeleri gerektiği kanısındayız. İncelememizde “sözlü formül kuramı” ışığında Dedem Korkut Kitabı'nda yanlış yazıldığı düşünülen yapıların doğru yazıldığı, yazıldığı gibi çevriyazılara aktarılması gerektiği savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dedem Korkut Kitabı; sözlü formül kuramı; sözlü kültür

ABSTRACT

READING THE BOOK OF DEDEM KORKUT AS IT WAS WRITTEN AND ORAL FORMULAIC HYPOTHESIS

Until today, the book of Dedem Korkut has been dealt with in terms of language, culture and history. However, an important subject that will influence reading process of the text, and accordingly all those researches to be made depending on the text has been ignored. This subject includes both ignoring the characteristics of oral culture and evaluating the text via text-based approaches. Such evaluations and readings demonstrate the text as an incorrect copy. Whereas, it has been established by us that the elements in the book of Dedem Korkut building especially the verses and patterns are not exactly the same, and that an element replaces another. In the translation studies over the book of Dedem Korkut, it is observed that the variant word couples such as *hanım-canım*, *umud-umur* are fallen into a rut due to misspelling. In fact, when oral authoring conditions are taken into consideration, it is clear that these structures were not written falsely. In oral narratives, the narration process takes place directly by recalling as there is not any text to read from. During this phase, memorizing certain patterns technique is used. Any word that does not disrupt the syllable count, rhythmic structure and meaning can be used in the narrative. The patterns mentioned above are widely utilized in the book of Dedem Korkut. For this reason, we are of the opinion that researchers must follow a different path in transcriptions of the book of Dedem Korkut. In our study, with the light of “oral formulaic hypothesis”, it is supported that the patterns once thought to be wrongly-written in the book of Dedem Korkut are correctly-written, and they must be transferred into the transcriptions as written.

Key words: The Book of Dedem Korkut; oral formulaic hypothesis; oral culture



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.54

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

EFSENEVİ ANLATIMLARIN POPÜLER KÜLTÜR VE GÖSTERİM METODOLOJİSİNDEKİ YERİ: OSTENSİYON

Harika ZÖHRE ERYILMAZ*

Giriş

İletişim insanlığın varlığından bu yana, kendini daha iyi ifade edebilme amacı içerisinde evrimleşmiş ve belirli seçimlerle önce sözlü; ardından yazılı ve günümüzde elektronik kültür ortamlarını oluşturmuştur. Bu evrimsel süreç içerisinde ancak ve ancak anlatının varlığı ile insanın kendini ve doğayı anlaması mümkün kılınmıştır. İnsanoğlunun kendini içinde yaşadığı toplumda anlamlı kılması, bu anlam içerisinde bir kültür meydana getirmesi, bugün halkbiliminin incelediği en temel sahadır. Bu saha içerisinde yer alan sözlü kültür ürünleri de yine incelenecek olan toplumu anlamaya fırsat verir. Toplumsal ilişkilerde, sosyal değişme ve gelişmelerin halk kültürü ürünlerine yansıtılması ve yaşatılması, kültür bilimi olan halkbiliminin tabiatı gereğidir (Eker, 2010: 393). Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde anlamlandırılmak istenen asıl konu, Türk toplumunda yer alan efsanelerle Türk toplumunun anlaşılması değil, günümüz elektronik kültür ortamında bu efsane anlatılarının günümüz dinleyicisine -verilecek örneklerle- ulaşma noktasında nasıl bir değişim ve dönüşüm geçirdiğidir. Bu bağlamda Linda Degh, doğaüstü içeriğe sahip televizyon programlarının günümüzde birer efsane anlatıcısı olarak bir

* Former Research Assistant at Mersin University, Dept. of Turkish Language and Literature Currently PhD Candidate at Hacettepe University, Dept. of Turkish Folkloristic. harikazohre@hacettepe.edu.tr

rol üstlendiğini ifade etmekle birlikte (Degh, 2001: 325) bu durumu Andrew Vazsonyi ile ‘ostension’ terimiyle açıklamaktadır (1983:6).

Ostension

Ostension terimi, en azından halkbilimciler arasında, efsanevi anlatının sözlü bir biçimde aktarılması yerine efsanevi bir metnin sahnelenmesine işaret eder (Degh, 1995: 237). Özellikle folklorun bağlamından kopuk bir metinden ziyade anlatıcı, dinleyici ve ürün olduğunun benimsenmesinden bu yana, ostension terimi ‘gösterimsel’ olması anlamında daha çok şey ifade etmeye başlamıştır.

İlk kez Umberto Eco tarafından göstergebilimsel olarak gösteren (kelime) ile gösterilenin (olay) arasındaki doğrudan ilişkiyi ifade etmek için kullanılan ostension teriminin özgün hali Latince ‘göstermek’ anlamına gelen ‘ostendere’ kelimesinden gelir (Eco, 1984:50; Degh and Vazsonyi, 1983: 5-7; Akt. Koven, 2007: 184). Terimin halkbilimdeki kullanımı ilk kez Degh ve Vazsonyi tarafından popüler kültürde kent efsanelerinin şekillenmesinde bir tablo gibi kullanılmıştır. Bu tabloda belirtmek istenilen şey, gerçeğin bir anlatıya dönüşebileceği gibi, anlatının da bir gerçeğe dönüşebileceği savıdır (Degh and Vazsonyi, 1983: 5). Aynı şekilde bu konuda Ellis de anlatıların sadece toplanan, kaydedilen ve arşivlenen basit birer sözlü metin olarak var olmadıklarını aynı zamanda davranış için birer harita görevi gördüklerini ifade eder (1989, 218). Degh ve Vazsonyi’nin modern kent efsanelerinde kullandığı bu kavram somut hayatta nadiren görülse de genel bakış açısında denilebilir ki, kültür yalnızca anlatıları var etmez; anlatılar da aynı zamanda kültürü oluşturan; devam ettiren birer yapıdır. Yani altı çizilen gerçek, toplumsal birlikteliğin ortaya koyduğu ortak anlatıların varlığı kadar, kolektif oluşturulan anlatı ve inançların da bu anlatıya inananlar arasında varlığını göstermesidir.

Ostension teriminin halkbiliminde ilk kez kullanılmasının ardından ‘ostension’ın tam olarak efsanenin kendisini göstermesine gerek duyulmadığı iki farklı kategoriye; ‘quasi-ostension’ (varsayımsal gösterim), ‘pseudo-ostension’ (sahte gösterim) şeklinde ayrılmıştır.

Quasi-Ostension; varsayımsal gösterim olarak adlandırılabilen ve tuhaf olayların efsane ve anlatı geleneği bakımından yorumlarının oluşturduğu bir kavramdır (Ellis, 1989: 208). Bu kavram, karşılaşılan efsanevi bir olayla *yalnızca ona inanan insanların* karşılaşacağına altını çizmektedir. Çünkü gerçekliğine inanılan bu efsanevi durum sadece inanan kimsenin zihninde gerçekleşebilir.

Pseudo-Ostension; sahte gösterim olarak da adlandırılabilen ve özgün (orijinal) efsane metnini bilen kimse tarafından kasıtlı bir şekilde yaratılmış efsanevi olayları ifade eden bir kavramdır (Ellis, 1989: 208). Bu tür anlatım ve yaşanmışlıkların yaratıcısı geleneksel bir anlatının varlığı çerçevesinde sonradan ortaya çıkan ‘sahte’ kişilerdir.

Tartışmanın ileri safhalarında Koven, tüm bu efsanevi anlatıların popüler kültürde yer almasının, sahnelenmesinin ve özellikle film yoluyla gösterilmesinin ardından, ortaya *Sinematic Ostension* terimini atar. Bu kavram, efsanevi anlatıların bizlere yeniden anlatılmasından (retold) ziyade bu anlatıların doğrudan ekrana kurgusal bir biçimde yansıtılmasını içerir. En önemlisi de bu anlatıların bir kısmının gerçek şehir efsanelerine dayanmasıdır. Bu ifadesinin ardından Koven, sinematic ostension olarak tanımladığı

bu terimi, kısıtlayıcı bulmakta; terimin ‘*Mass-Mediated Ostension*’ olarak (Kitle İletişim Gösterimi) ifade edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Koven, 2007: 185). Tüm bu gösterim teknikleri bize Aytaç ve Özdemir’in de önceden vurguladığı gibi; Goethe’nin ifadesiyle ‘Epik, lirik ve drama’dan oluşan edebiyatın daha dinamik bir tür anlayışı gerektiren televizyona aynı şekilde aktarılması mümkün değildir.’ savını hatırlatmaktadır. Televizyon için daha farklı bir tür anlayışı gereklidir (Aytaç, 2002: 183-207; Akt. Özdemir, 2012: 290).

Popüler Kültür ve İnanç Unsuru

Halkbiliminin kilometre taşı olan Ong’un belirttiği üzere, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş ve yazılı kültürden elektronik kültüre geçiş, içinde bulunduğumuz anın vazgeçilmezidir. Türkiye’de elektronik kültüre geçiş 1950li yıllarda başlayan göç nedeniyle yerel sözlü kültürün; dolayısıyla sözlü edebiyat belleğinin de kente taşınmış ve bağlama uyarlanmış şeklidir. Medyanın, özellikle televizyon kanallarının yayınlarında bu dönüşümlerden yararlandığı görülür. Örneğin ‘Sırlar Kapısı, Kalp Gözü’ gibi televizyon yapımları, birincil sözlü kültür efsane/menkibe türü kapsamındaki ürünlerin kentli ikincil sözlü kültür bağlamında yaratılan ardıllarıdır (Özdemir, 2012: 299). Sözlü kültürün düşüncüyü kalıplarla sunma biçimi, tarihî ve kültürel birikimi beraberinde getirdiğinden, sözelliğin unutulup yok olmasına karşı alınan en önemli ve etkili tedbir olan bu kalıp ifadeler, yazılı veya elektronik kültür ortamında yok olmayıp farklı formatlarda varlığını sürdürmektedir (Eker, 2010: 398). Televizyon programları bu farklı formatın öncelikli ismidir. Günümüz televizyon programlarının popüler kültür ile aynı anlamda tutulmasını, popüler kültürün ‘ister ideolojik, ister sosyal, isterse maddi olsun geniş bir alana yayılmış ve önemli sayıda insan tarafından inanılan ve/veya tüketilen kültür’ tanımlaması çerçevesinde (Hinds, Çev. Can, 2014: 172) söyleyebiliriz. Mutlu, ‘Popüler kültür, kökleri yerel geleneklerde bulunan halk inançlarını, pratiklerini ve nesnelere, keza siyasal ve ticari merkezlerde üretilen kitlesel inançları, pratikleri ve nesnelere içerir; popüler kültürün içeriğinde popülerleştirilmiş seçkin kültürel biçimlerin yanı sıra müze geleneği düzeyine yükseltilmiş popüler biçimler de bulunmaktadır’ (2005: 313) ifadesini kullanmaktadır. Müze geleneği düzeyine yükseltilmiş bu popüler biçimler yalnızca eğlence amaçlı değil, inanç unsurunu içinde barındıran efsane ve efsanevi anlatıları konu alan programlar şeklinde medyada yer bulmaktadır. Halk hikayelerinde olduğu gibi inanç unsuru barındıran kolektif oluşumların devamlılığının beklentisi, kentsel dönüşüm içerisinde önce küçük gruplar halinde devamlılığını sürdürmüş, elektronik ortamın evlere daha hızla nüfuz etmesi sonucuna bağlı olarak da, popüler kültür içerisinde inanca bağlı anlatılarda yer bulmuştur.

İlk olarak 1994-2004 yılları arasında oldukça yüksek bir seviyede inanç unsurunu merkez alan bir yapımla birlikte, 2004’ten bu yana hâlâ efsanevi anlatıların çevresinde gelişen yapımlar mevcuttur. Bu anlatılarla ‘ostension kavramı’ içerisinde ekrana taşınan ilk yapımların Efendisi ve Sırlara Yolculuk isimli televizyon programlarıyla adından sıkça söz ettiren Sadettin Teksoy’dur. Teksoy, bir dönemin ciddi eleştirilerine maruz kalarak programını bitirmesine rağmen, bir başka gösterim yöntemiyle, Sırlar Dünyası ya da Kalp Gözü gibi ‘sinematic ostention’ ile bu anlatıların izleyiciye ulaş-

masına öncülük etmiştir. Televizyon programlarının isimleri ya da kullanılan teknikler değişse de, efsanevi anlatımların hâlâ bu tür programlarda kullanılıyor olması Ellis'in de ifade ettiği gibi 'Gösterim teknikleri birbirlerinden farklı olsa da tam anlamıyla birbirlerine zıt olarak düşünülmemeli; aksine birbirini karşılıklı olarak etkileyen dinamikler olarak görülmelidir' (1989: 209) savını destekler niteliktedir.

Türk insanının tasarım gücünü, değer yargılarını, maddi ve manevi unsurların ahenkli sentezini ortaya koyarak sosyal yapının kültürel göstergesi olan halk edebiyatı ürünleri, sözel kültür hayatımızı aydınlatacak bilgi, düşünce ve sembollerle kültür tarihi açısından önem arz etmektedir (Eker, 2010: 394). Bu anlamda incelenecek olan bu programlar hem Türk sosyokültürel yapısını ortaya koymakta, hem Türk toplumunun inanç ve bu inancın yaşaması bağlamında değişimi sergilemektedir. Çünkü gerçeklik ve hayal, medya aracılığıyla ve medya ortamında kurgulanmakta ve paylaşılmaktadır. Modern ve postmodern toplumların merkezini medya oluşturmaktadır (Özdemir, 2012: 285).

Bu programların incelenmesine geçmeden önce, efsanevi anlatıların gösterimi olması sebebiyle efsane ve memorat kavramlarından bahsetmek yerinde olacaktır. Boratav'a göre efsanenin başlıca niteliği inanış konusu olmakla birlikte, kendine özgü üslubuyla kalıplaşmış fakat kurallı biçimleri olmayan bir anlatı türüdür (1988: 99). İnsanı ve onun iç dünyasını veya bir başka ifade ile 'insanın geleneksel fantezilerini' (Dundes, 1971: 22) anlamada birincil ve son derece önemli kaynaklar olmakla birlikte, efsanenin, pek çok insan tarafından anlatılırken ve dinlenilirken gerçek olduklarına inanılması nedeniyle geleneksel dünya görüşünün veya halk felsefesinin oluşmasında da son derece etkili unsurlar oldukları bilinmektedir. Efsane araştırmalarının devasa bir sahayı kapsamasından kaynaklanan tanımlama ve sahasını sınırlamada karşılaşılan zorlukların aşılması için efsane birçok alt türe ayrılmıştır (Çobanoğlu, 2003: 41-43). Sırların Efendisi ve Sırlar Dünyası gibi programlarda da genel olarak işlenen konular memoratlardır. Buna göre memoratlar 'Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikaye' (Kvideland, 1991: 19; Akt. Çobanoğlu, 2003: 21) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamada yer alan 'tabiatüstü' ile kastedilen öncelikle 'öteki dünya' ve farklı boyutta olmanın yanı sıra 'insanlarla beraber aynı mekanları paylaşan, cin, peri, şeytan, alkız, karabasan veya çeşitli ruhlardan oluşan ve sosyal bir hayat yaşadığına inanılan' varlıklarla 'görme, konuşma, dokunma, hissetme, rüya veya bunlardan başka bir yolla' kurulan bir iletişimdir. Memoratlar da, bu şekilde kurulmuş bir iletişimle yaşananların yaşayan veya ondan dinleyen birisi tarafından anlatılmasıdır (Çobanoğlu, 2003: 21).

Aslında 'Teksoy Görevde' ile bizim kuşağın psikolojisini bozdunuz... Doğuran taşlar, mucize koyunlar, tekinsiz evler, cinler... Siz inanıyor muydunuz tüm bunlara?

Tabii ki inanıyorum. 'Teksoy Görevde'de insanların bulamaç haline getirdiği bir mesele var. Biz, kurgu, müzik, ara geçiş anlamında çok akıcı renkli ve süslenmiş bir program yapıyorduk. Asla bir bölümde bile yalan söylemedik. Televizyonculuğa özgü harika formüllerimiz vardı, alladık pulladık süsledik biraz mübalağa ettik ve seyredilir hale getirdik, ama asla yalan söylemedik.

2 Eylül 2015 Sırların Efendisi programının yapımcısı ve sunucusu, bu tür programlarda bir ilk olan Sadettin Teksoy ile Cumhuriyet Gazetesi'nde yapılan röportajda so-

rulan sorunun cevabında da görüldüğü üzere, bu anlatıların hem anlatı boyutunda hem yapım boyutunda hem de izleyiciye aktarım boyutunda inanış büyük bir yer tutmaktadır.

Ostention Kavramı İçerisinde Sırların Efendisi ve Sırlar Dünyası

1994-2006 yılları arasında yapımcılığını ve sunuculuğunu Sadettin Teksoy'un üstlendiği ve döneminde izlenme rekorları kıran 'Teksoy Görevde' adlı programın bir devamı niteliğinde olan Sırların Efendisi, halk anlatılarını televizyon aracılığı ile topluma sunma görevi üstlenmektedir. Bu anlamda Türkiye'de bir ilk olan Teksoy Görevde ve ardılları, halk inançlarından yola çıkarak, gerek bilinen bir efsane anlatılarının kalıntıları, gerekse inanan insanların zihinlerinde yarattıkları birçok kent efsanesini ve memoratı 'gerçek' olduğuna inanarak ve izleyenleri ikna ederek sunmuştur. Bu anlamda Türkiye'de 'ostention' teriminin vücut bulduğu ilk yapım olması açısından önemlidir. Örneğin, 1998'de yayınlanmış bir programda Niğde'nin Edikli Köyü'nde meydana gelen bir olaydan bahsedilmektedir. Olay önce bir giriş ile açıklanmakta, ardından olay yerine gelen parapsikoloji uzmanı ile çözüme kavuşturulmaktadır. Olayın yaşandığı köyde insanların da anlatıları dinlenmekte ve zaman zaman kamera görüntüleri verilmektedir. Bahsi geçen olay, bir evde taşların ve nesnelere kendiliğinden hareket ettiği üzerinedir. Taşların hareketleri kameralarla doğrudan gösterilmekte ve hikaye yanlış yapıldığına inanılan bir duruma bağlanmaktadır. Memorat anlatıcısının amacı öncelikle bilgilendirmektir. Bu bağlamına göre tartışılan bir halk inancıysa, diyelim ki çığnenen bir tabu veya töre ise bu durumda karşılaşılabilecek olan cezalandırmaya yönelik örneklemelerle tartışmayı sonlandıracak bir bilgi sunumu ve mevcut inançların kökleşmesini sağlayacak bir güncelleştirmeden ibarettir (Çobanoğlu, 2003: 49). Burada da anlatılan hikaye şöyledir:

Niğde'nin Edikli Köyü'nde meydana gelen bu olayda, ev sahibi kişinin oğlu, bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Kazanın olduğu yer ıssız olduğu için ölünün naaşı ancak üç gün sonra bulunmuştur ve üzerinde kimlik olmadığı için ortalama üç gün cenaze morgda kalmıştır. Ailenin cenazeye ulaşması ve defin işlemleri sonunda toplamda on gün geçmiştir. Cenazenin 52. anma gününde ev bilinmedik şekilde taşlanmaya başlar. Ardından evdeki nesnelere hareket etmeye başlar.

Ele alınan bu konu bir parapsikolog uzmanı tarafından çözümlenmeye dek anlatılar ekrana 'doğrudan' yansıtılır ve zaman zaman hareketli taşlar kamerada gösterilir. Programda yayınlanan bu bölüm kurgusuzmuşçasına doğrudan aktarıldığı için bir 'ostention' örneği teşkil etmektedir. Yalnızca inanan insanların başına gelebilecek bir durum olması sebebiyle de 'Quasi-Ostention' olarak alt türde yerini almaktadır. Durum, ölüye saygısızlık yapıldığına inanılması ve ölünün onları rahatsız ettiğinin bir göstergesidir. Aynı zamanda, bu köyde anlatıların kültürü oluşturduğunu söylemek de mümkündür. Sadettin Teksoy'un bu programında rahatsız ettiğine inanılan 'şey'in bulunması için kameraların bile ekrana yansıtılması tam anlamıyla doğaüstünün yansıtılmasıyla; dahası bunun kabul edilmeyle ilgilidir. Programda herhangi kurgusal bir yapının olmadığı hissi verilmekle birlikte; bu doğal ortamın yansıtılması için özel bir çaba da gösterilmemektedir. Özellikle Anadolu'nun köylerinden derlenen efsanevi anlatımlar üzerine kurgulanan bu programda sunucu, kameraman gibi program ekibinin de olaylara inandığı gözlemlenmektedir.

Yine aynı programın bir başka bölümünde bir kent efsanesi olan 'Van Gölü

Canavarı'nın görüldüğü üzerine yapılmış program, terimsel olarak hem 'Pseudo-Ostention' hem de 'Quasi-Ostention' içerisinde yer almaktadır. Önce ortaya atılan bir kent efsanesi, ardından bunun gerçekliğinin ispatı, buna inananların canavarı *gördükleri* ve daha sonra bu anlatının dinleyenler tarafından 'gerçeğe dönüştürülmesi' döngüsü terimlerin içine doldurmaktadır. Öyle ki, Van'da bir 'Van Gölü Canavarı Heykeli'nin olması, yaratılmış bir efsanenin gerçeğe dönüştürüldüğünün bir göstergesidir.

Sosyal ve kültürel değerler veya normlar davranışların ve bilgilerin öğrenilmiş şekilleridir ve insanın biyolojik yapısından kaynaklanmayan her türlü fiil ve hareketi kapsarlar. Her sosyo-kültürel yapı içinde karşılıklı etkileşmelerin düzenliliği, insanlar arasındaki etkileşmelerin belli bir şekilde yönlendirilmesini, kısaca çerçevesini belirler (Çobanoğlu, 2003). Verilen örnekler de görüldüğü üzere o çevrede bulunan kimseler bu etkileşimle birlikte bir inanç unsuru etrafında birleşmişlerdir.

Ostention terimine örnek olarak verilebilecek bir başka televizyon programı, yine 2000li yıllarda yayınlanmaya başlamış ve özellikle 2004-2006 yılları arasında çok ses getirmiş 'Sırlar Dünyası' vb. yapımlardır. Bu yapımlar, bir inanç etrafında kurgulanmış neredeyse belgesel özelliği taşıyan, içerdiği mesaj ile karşı tarafa gerekliliklerin yerine getirilmediği durumlarda *başta gelenleri* aktarmaktadır. Sırlar Dünyası ve benzeri yapımlarda, sunucu öncelikle konuya bir giriş yapmakta, ardından, kurgusal bir şekilde olaylar ilerlemektedir. Bu anlamda 'Sinematic-Ostention' olarak nitelenen bu gibi yapımlar popüler kültürde de önemli bir yer tutmuş, benzerleri yalnızca 'dini' içerikli kanallarda değil, birçok özel kanalda ve en etkin saatlerde izleyiciye sunulmuştur. Zaman zaman eleştirilere maruz kalsa da toplumun kendisini topluma yeniden sunan bu programlar popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir. Mutlu'nun da ifade ettiği gibi popüler kültür ne tamamen tutucudur, ne de ilerici; ne tamamen uyuşturucudur, ne de özgürleşimci. Popüler kültür hakim ve muhalif söylemlerin birbirleriyle karşı karşıya geldiği, çatıştığı, birbirlerini dönüştürdüğü bir alandır (2005: 331). Dönüşüm, bariz bir gösterim şeklinin sunulmaya çalışıldığı Sırların Efendisi yapımından daha sinematik bir aktarım olan Sırlar Dünyasına evrilmiştir.

Sonuç

Sözlü kültür ortamından önce yazılı; ardından elektronik kültüre geçiş süreciyle birlikte toplumu ifade eden anlatılar sadece anlatı olarak kalmayarak bir kitle iletişim biçimi şeklinde diğer kültür ortamlarında da yerini bulmuştur. Bu süreç içerisinde anlatı yalnızca anlatılan olmaktan çıkmış, anlatan ve dinleyeni ve dahası izleyeni de kapsayan yeni bir bağlam oluşturmuştur. Görsel iletişimin var olması dolayısıyla edebiyatın medyada kullanılması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bu değerlendirme içerisinde yukarıda incelenen örnekler doğrultusunda ifade edildiği üzere efsanevi anlatımların popüler kültür ve kitle iletişim araçlarındaki gösterimine göstergebilimsel bir kavram olan 'ostension' teriminin kullanılması anlatının yalnızca sözlü kültür ortamında kalmadığını ifade etmiş ve bir terim olarak daha somut bir tanıma imkân vermiştir. Dahası elektronik kültür çağı öncesi tek yönlü bir etkileşim ile anlatı yalnızca kültürü ifade ederken, elektronik kültür çağı ile birlikte bu etkileşim iki yönlü olmuş ve anlatı, görselliği ifade etme çabası içerisinde kendini inanma eğiliminde bir kez daha göstermiştir. Sonuç olarak önceden anlatı

tek yönlü bir biçimde inancı aktarırken gösterim sayesinde gösterilene inanma eğilimi oluşmuştur. Yani denilebilir ki artık anlatı yalnızca kültürün aktarıcısı olmamakta; aynı zamanda anlatımın gösterimi sayesinde kültürü oluşturan bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- Boratav, P. N. (1988). '100 soruda Türk halk edebiyatı'. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2003a). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003b). 'Türk folklorunda kaybolan otostopçu hayalet kız efsanesi'. *Türkbilig*, 4(6). 41-55.
- Degh, L., A. Vazsonyi (1983). 'Does the word 'dog' bite? ostensive action: a means of legend-telling', *Journal of Folklore Research*, 20(1). 5-34.
- Degh, L. (1995). *Narratives in society: a performer-centered study of narration*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Green, T. A. (Ed.). (1997). *Legend, folklore an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*, Santa Barbara: C ABC-CLIO. 485-492.
- Degh, L. (2001). *Legend and belief: dialectics of a folklore genre*, Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: Macmillan Press.
- Ellis, B. (1989). Death by Folklore: Ostension, Contemporary Legend and Murder, *Western Folklore*, 48:3, 201-220.
- Honds, H. E. (2014). 'Popülarite: Popüler Kültürün Olmazsa Olmazları', Çev. Dilek Tüfekçi Can. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar IV*. (ss.172-181) Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Koven, M. J. (2007). Most haunted and the convergence of traditional belief and popular television. *Folklore*, 118, 183-202.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, popüler kültür ve medya*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Öğüt Eker, G. (2010). Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı. *Türk halk edebiyatı el kitabı*. (ss. 393-410). İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, N. (2012). *Medya, kültür ve edebiyat*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tunç, G. (2005). Kalp gözü, efsane ve ikincil sözlü kültür, *Milli Folklor*, 67: 23-28.

ÖZET

EFSANEVİ ANLATIMLARIN POPÜLER KÜLTÜR VE GÖSTERİM METODOLOJİSİNDEKİ YERİ: OSTENSİYON

Sözlü kültür ortamı insanlığın varoluşundan ve birbirleriyle iletişim kurma isteklerinden itibaren günümüze kadar varlığını korumuş ve insanoğlunun büyük ölçüde simge dağarcığını oluşturmuş bir yapıdır. İnsanlığın iletişim yöntemi değiştikçe sunum, yaşam ve bağlam değişmektedir. Sunumdaki bu değişme Zaman içerisinde gerek ihtiyacın gerekse ihtiyaç kaynaklı teknolojinin dönüşümü, sözlü anlatımların kullanımını yeni ortamlara itmiştir. Efsane-

ler de diğer türlerde olduğu gibi kendi bağlamı içerisinde hem anlatsal bir değişime maruz kalmış, hem de gereklilik ve teknolojinin varlığı ile ikincil kültür ortamlarına taşınmıştır. Bu bağlamda, konumuzu oluşturacak olan nokta, kitle iletişim araçlarının dönüşümünden sonra anlatının 'medya' aracılığıyla dinleyiciye ulaşması ve bu terimin halkbilimi içerisinde bir gösterim metodolojisi bağlamında 'ostension' olarak ifade edilmesidir. 'Ostension' terimi tarihsel ve coğrafik süreçte bölgelere göre anlatıların değişebildiği gibi, anlatıyı aktaran metodların da değişebileceğinin altını çizmektedir. Bu, bir göstergebilimci olan Umberto Eco tarafından ilk kez, dil öğrenimi alanında ortaya atılmış bir terimdir. Bundan esinlenen Degh ve Vazsonyi tarafından folklorda geliştirilen bu terimin göstermek istediği nokta anlatıcı unsurunun medya ile birlikte 'gösterici' unsura dayandığıdır. Birinci sözlü kültür ortamında inanılan şey anlatılırken, ikincil sözlü kültür ortamında 'gösterilen şey'e inanma söz konusu haline gelmiştir. Bu bağlamda, çalışmada, alt türlere de sahip olan 'ostension' terimi açıklanarak bir dönem izlenme rekorları kıran Sırlar Dünyası, Sırların Efendisi, Sırlara Yolculuk gibi efsanevi anlatımlardan örnekler verilerek efsanevi anlatımın popüler kültürdeki yeri bu kavram doğrultusunda belirginleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: efsanevi anlatım, ostension; gösterim; popüler kültür; medya

ABSTRACT

THE PLACE OF LEGENDARY EXPRESSIONS in POPULAR CULTURE AND DISPLAY METHODOLOGY: OSTENSION

The oral (verbal) culture environment is a structure that protects its existence from, starting from the existence of humanity and the desire to communicate with each other, and has formed the largely symbolic symbol of humanity. As humanity's communication method changes, presentation, life, and context change also changes. This change in the presentation, have driven the transformation of the need-based technology and the use of verbal expressions have driven new environment over time. Legends, as in other genres, have undergone a narrative change within their context and have been moved into secondary culture environments with the necessity and the presence of technology. In this context, the point that will form the subject is that the expression after the transformation of the mass media reaches the audience through the 'media' and this term is expressed as 'ostension' in the context of an impression methodology in folklore. The term 'Ostension' emphasizes that the narrative methods may change as the narratives change according to the regions in the historical and geographical process. This term is introduced for the first time in language learning field by Umberto Eco, who was a semiotographer. Degh and Vazsonyi were inspired from this term. Degh and Vazsonyi developed this term by in the folklore and intended to show that the narrator is based on the 'demonstrator' element with the media. While what is believed is explained in the first verbal culture environment, believing in what is shown in the secondary verbal culture environment has become a subject. In this context, in the study, 'ostension', which has sub-genres, (place of legendary narratives on popular culture) will be explained and examples of legendary narratives series such as Sırlar Dünyası, Sırların Efendisi, Sırlara Yolculuk.

Key Words: legendry narrative; ostension; display; popular culture; media



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.55

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

MİZAH, TANRI'DAN BİR ARMAĞAN MI YOKSA ŞEYTANIN GETİRDİĞİ BİR CEZA YÖNTEMİ Mİ?*

SOSYAL NORMLARIN CEZALANDIRMA YAPTIRIMI BOYUTUNDA 'SOSYAL CEZA OLARAK GÜLME'

Gülin ÖĞÜT EKER**

Gelotoloji, Mizah ve Gülme

Eski Yunancada 'gülme, kahkaha' anlamına gelen 'gelo, gelos, gelao, geloto' ve 'logy' (bilim) kelimelerinden oluşan, 'gülme bilimi' olarak adlandırılan **gelotoloji** (gelotology) gülme ve mizah araştırmalarını kapsayan bir disiplindir. Gelos, 'sağlık' anlamındaki Yunanca 'hele' sözcüğünden türemiştir (Güler vd. 2010: 9; Sanders 2001: 97; Webster's Third New International Dictionary 1993: 1043, 1050). Gelotoloji, gülmenin insan vücudundaki etkilerini fizyolojik ve psikolojik perspektiflerden araştıran bir bilim dalıdır. Beynin ödül sistemi olarak değerlendirilebilecek olan gülme eylemi, adrenalın salgılanmasıyla bedensel işlevlerde farklılıklar meydana getirir. Bir başka ifadeyle, bilişsel bir algılama olan mizah, hormonal sistemin aktifleşmesi sonucunda oluşan gülme eylemiyle adeta, insan vücudundan dışarı atılır.

* (Goldstein-McGhee 1972: 28).

** Doç. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Bölümü, eker@hacettepe.edu.tr

İnsan anatomisi üzerinde gerginlik ve rahatlama paradoksu üzerine gerçekleşen gülme ve mizah, kas, solunum sistemindeki farklılaşmayla birlikte psikolojik sonuçları da beraberinde getirir. Hormonal değişiklikler sonucu oluşan gülme, eylemin aktif ve pasif öznesi olma durumuna göre ödül ya da ceza olarak algılanır. Gülme eylemiyle, kan dolaşımında hızlanma, kas gerginliğinin giderilmesi, sindirim sisteminin daha rahat çalışması, solunumun düzenlenmesi gibi tıbbi verilere ulaşılmıştır. Mizah ve sağlık arasında direkt fizyolojik bir bağ bulunması sebebiyle, duygusal uyaran varlığı, pozitif duygusal durum veya dikkati başka yöne çekme de benzer etkilere sebep olur. Mizah-sağlık ilişkisinde uyaran olarak terapötik mizah (tedaviye yönelik iyileştirici mizah) uygulamalarının, kaygı, endişe giderme özelliğiyle hastalarda stresle başa çıkma ve sorunlarla mücadele etme özelliği kazandırabildiği ortaya konmuştur (McCreddie-Wiggins 2008: 584; Koç 2009: 3). Avrupa, Avustralya, Amerika ve Japonya'da 1970'lerden itibaren kullanılmaya başlanan, bağışıklık sisteminin gelişmesinde önemli bir rol üstlenen terapötik mizah, fiziksel, duygusal, bilişsel gelişimi destekleyerek günlük yaşamın zorluklarıyla baş etme yöntemlerini öğreten bir uygulamadır.

Doğrudan ilişkide mizah ve gülme, vücutta pozitif psikolojik değişimlere eşlik eden ve iyileşmeye destek olan pozitif duygusal durum oluşumuna zemin hazırlar. Dolaylı ilişkide mizah ve gülme, bireyin bilişsel algısını değiştirerek stresin sebep olduğu olumsuz etkileri düzenlemede yardımcı olarak olumsuz fiziksel etkilerini kontrol etme becerisini artırır. Mizahın, kişilerarası ilişkiler ve sosyal destek anlamında potansiyel faydalarının olduğu da bilinmektedir.* Terapötik mizahın stresi azaltma, bağışıklık sistemini kuvvetlendirme, hastaların birbirleriyle iletişimini artırma, acı ve kaygıyı azaltma, negatif duyguları engelleme, pozitif bir atmosfer oluşumuna yardımcı olma açısından bireye sunacağı farklı çözüm yolları bulunmaktadır. Mizahın bu tür kullanımı, özellikle çocuk hastaların biriken enerjilerini harcama ve oyun ihtiyacını gidermede mekân/imkân açısından çok yetersiz olan hastane ortamının minyatür bir oyun parkına dönüştürülmesi, çocuk hastanın ruh gelişimi ve çocuğu mutlu olan ebeveynlerin psikolojisinin düzelmesi açısından oldukça işlevseldir (Öğüt Eker 2014: 41). Negatiflikler karşısında pozitif olmayı gösterme özelliğiyle klasik tıpta tedavi yönüyle pozitif mizah, Tanrı'dan bir armağandır.

Negatif ve Pozitif Mizah

Aristo'nun 'Uygar bir adamın çekinmesi gereken ahlâkı, sanatı ve dini küçük düşüren bir davranış'; Platon'un 'Özentiyle güdülenen, kendini tanıma eksikliğine dayanan hareket' (Sutherland-Sylvester 2000: 199); Bergson'un 'Uyumsuzluğa karşı verilen toplumsal ceza' (1996: 19) şeklindeki tanımlamalarında nitelendirildiği gibi gülmenin ve bilişsel algısı

* Mizahın klasik tıpta tedavi aracı olarak kullanımıyla konusunda, dünyadaki uygulamalarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Gülin ÖĞÜT EKER "Mizah-Sağlık Bağlamında Duygusal Uyaran Olarak Terapötik (İyileştirici) Mizah", *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu*, 13-15 Mayıs 2016, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize.

olan mizahın kökeni, insanlık kültür tarihinde her zaman olumluluğu ve mutlu olmayı simgelememiştir.

Antik Yunan'da Atinalıların ses tonu yükselmeden kelime ve fikirlerle yapılan tartışmalarına, geleneksel nezaketlerine rağmen, kölelere karşı acımasız tutumları da söz konusuydu. Fikirlerin özgürce tartışıldığı, konuşma/ karar verme merkezleri olan Antik Yunan 'agora ve forum'ları, Roma İmparatorluğu döneminde, halkın düşünüp sorgulamaması ve dolayısıyla da yönetimde söz sahibi olmaması amacıyla oluşturulan eğlence merkezlerine dönüştürüldü. Gün, üç zaman dilimine ayrılarak sabahları adi hırsızlıkları yapan kölelerle hayvanlara, öğle saatleri diğer kölelerle kölelere, günün en önemli eğlence zamanı olan akşamlar ise, gladyatör dövüşlerine ayrıldı. Özel dövüş eğitimi verilen ayrıcalıklı köle olan gladyatörlere, seyircileri kan, vahşet ve acımasızlıkla eğlendirme misyonu yüklendi. Rakibini hemen öldürmesi yasak olan gladyatör, kurbanı ne kadar acı çektirir ve kan dökerse, Roma halkının objesi insan olan bu gösteriden aldığı haz, mutluluk, keyif ve gülme de o derece artardı (Meijer 2008: 5-7). İnsanoğlunun acımasızlık ve şiddetten keyif alarak gülme isteği, Orta Çağ Avrupasında da ivme kazanarak süregeldi. İnsanoğlunun içindeki acımasızlık, negatif ve hastalıklı güllüşler, Filistin, Afganistan, Bosna, Irak gibi bölgelerdeki sözde medeniyet getirme adına, dinî, etnik ve ideolojik anlamda farklı olanlara 'terörist yaftası' vurarak insanlık dışı eylemlerin uygulanmasından haz duyulmasıyla hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Sosyal Normların Cezalandırma Yaptırımı Boyutunda

'Sosyal Ceza Olarak Gülme'

Erikson'a göre "Kimlik, psiko-sosyal anlamda fertteki ego sentezinin ve gruptaki rolünün tamamlanmasına dayanır." ve sosyal psikolojide sosyal kimlik olarak, gruplar arası davranışlar sonucu ortaya çıkan bir kavram olma özelliği gösterir. Tajfel ve Turner'ın *Sosyal Kimlik Kuramı*'na göre, fertler kendilerini, ait oldukları sosyal grupların üyelik şartları içinde tanımlar. Birey, milliyet, cinsiyet, din, meslek gibi aynı sosyal kategorizasyonları benimseyen kişilerin oluşturduğu sosyal grubun üyesidir. Bu yüzden gruplar arasındaki sosyal karşılaştırmalar sosyal kimliği de açıklar. Sosyal kimliği insanların sosyal belirticilerinin bir toplamı olduğunu söyleyen Turner, spesifik sınırlandırmalarda ben (self) kavramının toplum içinde temsili olarak karşımıza çıktığını söyler (Erikson 1968 ve Turner 1984'ten aktaran Sözen 1991: 94).

Aitlik duygusuyla yalnızlıktan ve endişelerden arınan insan, kendi sosyal grubunun üyelik şartları içinde birey kimliğini tanımlar. Sosyal normlar tarafından şekillendirilen; insanlık tarihiyle var olan sosyal gruplar, insan ilişkilerini düzenleyerek toplumsal bağların kuvvetlenmesine sebep olur ve sosyal kimlikleri şekillendirir. Bayram, düğün, ölüm gibi nedenlerle yapılan toplantı ve ziyaretler, hemşehri dernekleri ve faaliyetleri, festivaller, şenlikler, sıra geceleri, kadın kabul günleri, mezuniyet törenleri, eski mezun toplantıları, sosyal grup ve

faaliyetlerinin en belirgin örnekleridir. Grup aidiyeti içinde grup benliği ile güç ve statü oluşturan sosyal grup üyeleri *aynı toplumun üyesi olma, gelenek-görenekleri canlandırma, dengeleme, rahatlatma, sosyal motivasyonu sağlama* gibi gizli fonksiyonlarla sosyal dokunun kuvvetlenmesine katkıda bulunurlar.

“Toplumlar kendilerini ifade etmek, değerler sistemi ile sosyal yapılarını şekillendirmek, sürdürmek ve güçlendirmek üzere söz ve eylem birlikteliğine dayalı kültürel kalıplara başvurmaktadır. Kültürel kalıplar Geertz’in de belirttiği üzere hem kültürel anlam dünyası ve ‘sosyal gerçekliğin bir modeli’ hem de ‘sosyal gerçeklik için bir model’ ve kutsal bir bağlamı inşa etmektedir” (Geertz 1973: 93’ten aktaran Şahin 2011: 115). Sosyal yapı, sosyal bir sistem olarak ele alındığında, benzer kategorizasyonlarla toplumu oluşturan grupların, sahip olunan değerlerin, kimlik ve kişilik göstergesi olarak benimsenip yaşatılmalarıyla doğru orantılı gelişim gösterir. Sosyal sistemin süreklilik arz etmesi de, sosyal yapının güçlü tutulmasında önem arz eden örf, âdet, gelenek, görenek gibi sosyal normların gelenek çevresi içinde varlığını devam ettirmesine bağlıdır. Bir başka ifadeyle, sosyal gruplarda kolektif bellekte kodlanarak saklanan kültürel değerler, yaşatıldıkları sosyal yapı içinde anlamlanarak sürekliliği sağlar.

Karşılıklı etkileşimle kurulan bu hiyerarşik düzen içinde, sosyal bir duygu olan ‘suçluluk’, toplumsal yapıyı şekillendiren değerler sisteminin temel aktörlerinden biridir. Suçluluk duygusu, kişiyi hata yapmaktan alıkoymaya koşullayarak davranış eğilimlerini düzenler. Toplumsal yapının belirleyici unsuru olan kültürel değerler, sosyal baskı fonksiyonuyla, duygu ve davranışların kontrol edilerek olumsuz olaylarla karşılaşmama hedefinde, denetim mekanizması görevi yüklenir. Bireyin sergileyeceği davranış, sosyal normların cezalandırma yaptırımıyla bilinçaltında algıyı yönettiği için, bilinçli kontrol mekanizmasını da beraberinde getirir.

İnsan hayatını anlamlandıran ve düzene koyan sosyal normların en önemli özelliği ‘yaptırım’dır. Ödüllendirme ve cezalandırma olmak üzere iki farklı boyutu bulunan bu yaptırımlar, sosyal özelliklerle donatılan insan için sosyal baskı veya sosyal ödül içermesi sebebiyle vazgeçilmezdir. Toplum önünde teşhir edilmek, bir başkasının gözünde küçük düşmek, sosyal ortamlarda herhangi bir sebeple kendini güçsüz hissetmek, alay objesi olmak, eleştirilmek, suçlanmak, reddedilmek, dışlanmak, yargılanmak, aşağılanmak, bilişsel algı mekanizmasıyla donatılan insana uygulanabilecek en yıkıcı sosyal cezalardır.

Dört çeşit hukuk sistemi vardır: Resmî hukuk, dinî hukuk, toplumsal (örfî) hukuk ve ferdî hukuk. Toplumsal yapı içinde, sosyal etkileşim olmadan hayatını idame ettiremeyecek formda programlanan insan için, toplumsal hukuk sistemi, çoğu zaman diğer hukuk sistemlerinden etkin şekilde varlığını gösterir. Yasama, yürütme ve yargı kuvvetler ayrılığını kendi dinamik bünyesinde tek merkezde barındıran toplumsal hukuk sistemi, sosyal kanunları çı-

karma, uygulama, yürütme, değiştirme ve kolektif bellekte benimsenip uygulanmadığı takdirde kaldırma yetkisine sahiptir.

Mizahın fiziksel göstergesi olan **gölme** de, sosyal normların olumsuz yaptırım güçleri içinde yer alan bir **sosyal cezadır**. Mizahın en etkili yaptırım gücü olan gülmenin yıkıcı etkisi nereden kaynaklanmaktadır? Mizahın felsefi doktrini, bu sorunun cevabında gizlidir.

Hangi demografik şartlara, eğitim düzeyine, ekonomik imkânlarla ve inanca sahip olursa olsun, her birey ‘benlik’ duygusuna sahiptir. Benlik, kültürel değerler ve dinî inançlarla kontrol altında tutulabilse de, toplumsal yapı içinde yaşayan her insan için vazgeçilmezdir. Sosyal varlık olan insan için itibar kaybı, ister tek bir kişi ister kalabalık bir grup önünde yaşansın, özgüven yitimini de beraberinde getirir. Bu anlamda, resmî cezaların zamanı ve mekânı varken, toplumsal cezaların zamanı ve mekânı yoktur. Bir kişinin ait olduğu sosyal yapı ve grup içinde bir kez dahi cinsel istismarla suçlanması, masumiyeti kanıtlanırsa bile sosyal cezanın ebediliğinin toplumsal hayattaki yansımasıdır.

Sosyal normların cezalandırma yaptırımına sahip olan gülme, uygulandığı toplum için bir sosyal denetim mekanizmasıdır. Gülme, gülünen kişinin itibarını, statüsünü ve saygınlığını azaltan, tahrip edici bir eylemdir. Gülünen kişi üzerinde üzücü bir etki bırakarak utanmaya sebep olan gülme, aşığılama cezasıyla sosyal düzeltme aracına dönüşür. Sosyal yapı, insan olmanın gereklerini sağlayamayan, insanî niteliklerini kısmen de olsa kaybeden bireyleri gülmenin objesi yaparak teşhir eder ve resmî yaptırım gücü olmaksızın en ağır cezaya çarptırır. Bergson, gülme eyleminin içinde sempati ve iyilik olursa, eylemin amacına ulaşamayacağını belirterek gülmenin sosyal işlev ve sosyal etki ayrımı üzerinde durur ve gülmenin hangi koşullar altında gerçekleşeceğini, hoş görüleceğini veya yasaklanacağını toplumun belirlediğini ifade eder (1996: 99). Aynı zamanda, gülmenin süresini ve yoğunluğunu tespit eden toplumun, gülmeye bir anlam atfetmek üzere kendisiyle arasına bir mesafe koyacağını (Raskin 1985: 17) böylelikle, sosyal yararlılığın ya da düzeltmenin, mesafe koyma koşulu gerektirdiğini vurgular.

Gölme eylemini gerçekleştiren kişi, hiçbir koşulda, gülmenin öznesi olmak istemez. Mesafe koyma koşulu, utandırmak için gülen kişinin, gülme eylemini gerçekleştirdikten sonra, aynı hataya kendisinin düşmemesi için, gülme eyleminin neden ve sonucunu sorgulamasını ifade eder. Dikkatsizlik, dalgınlık, beceriksizlik, unutkanlık, hareketsizlik, duygusuzluk gibi olumsuz davranışları haslet edinmeme amacıyla insanları düşündürerek eksiklik ve kusurların bilincine varmalarını sağlar.

Kabul görmeme, onaylanmama, itibarsızlaştırılma, alay edilme, dışlanma, sosyal bir varlık olarak insana, toplum tarafından verilebilecek en ağır sosyal cezalardır. İnsanî değerlere saygı duymayan, doğuştan gelen yükümlülöklere uygun davranmayan kişiler, gülme yoluyla cezalandırılıp uyarıldıklarında, kendilerindeki kusurları, eksiklikleri, yanlışlıkları görerek hatalarını düzeltme şansı elde edebilirler. Bu yönüyle, insanların iyiye ve güzele

ulaşabilmeleri yolunda yararlılık işlevi yüklenen gülme, utandırma yerine iyimser bir üslup içerseydi, kuşkusuz toplum tarafından cezalandırılma işlevine sahip olmayacağından aynı etkiyi sağlayamayacaktı. Kusurların, yanlışların algılanmasında çok daha kesin ve etkili bir yöntem olan utandırma; insana, sahip olması gereken özellikleri kaybettiğinde ortaya çıkacak durumu sert bir şekilde hatırlatır. Bu bakış açısıyla, insanları cezalandırmakla olumsuz bir işlev yüklenmiş gibi görünen gülme, aslında, toplum yararına kötülüğü iyilik amaçlı kullanmaktadır.

Ortak kültürel bellekten beslenen, aynı dili konuşan, benzer kültürel ortamlarda yetişen kişiler, toplumun düzenini sağlama ve sosyal yapıyı koruma ihtiyacı hisseder. Bu değerlerden mahrum olanlar ise, gelecekte, hem kendileri hem de yaşadıkları toplum için telafisi mümkün olmayan sorunlara yol açabilir. Dağılmalara, parçalanmalara açık olan toplum, kişisel ve sosyal bunalımların dışında, bilinç düzeyi yüksek bireylerle, çözümleri engellemede o derece dirençlidir. Cezalandırma mekanizmasını bünyesinde barındırmasının yanında yararlılık işlevine de sahip olan gülme, cezalandırma yaptırımıyla, insan ilişkilerini düzenleyerek toplum düzenini korur, sorunların asgari düzeye indiği huzurlu nesiller yetişmesini sağlar. Bir insanın düşünce yapısını, değer yargılarını oluşturan, kişiliğini geliştiren, nasıl hareket etmesi gerektiğini gösteren o toplumun sosyokültürel değerleridir. İnsan ruhunun, duygu ve düşünce sisteminin özünde bulunan uyum, kültürel değerlere de yansır. Birbiriyle bütünleşmiş olan değerler, gruplar arası ilişkileri düzenleyerek toplumsal yapıyı güçlendirir. Sosyal, kültürel gelişme ve bütünleşme, ekonomiye, hatta sınaî ve teknolojik gelişmelere dahi olumlu katkıda bulunur.

Amerika Birleşik Devletler Kültürel Belleğinde Mizah

Kıta araştırmaları tarihi içinde; 1492 yılında İtalyan denizci Kristof Kolomb (Christopher Columbus) tarafından keşfedilen, yayılmacı politika hedefiyle İngiliz kolonisi olarak kurulan, 50 eyalet ve 1 federal bölge olan Washington D.C'den oluşan Amerika Birleşik Devletleri, 4 Temmuz 1776'da yayımlanan Amerika Bağımsızlık Beyannamesi ile bağımsızlığı ilan edilip 1787 yılında resmi olarak kurulan bir ülkedir.

Eski Dünya olarak adlandırılan Avrupa'dan gelen ve Amerika Birleşik Devletleri adını alacak olan Yeni Dünya'daki ilk koloniyi oluşturan 105 İngiliz vatandaşı, 1607 yılında Jamestown-Virginia'ya yerleşir. Farklı coğrafi konumlardaki hayat şartlarının zorluğu ve bağımsızlık sistemlerinin ortama uyum sağlayamaması sonucu, ilk yılın sonunda yalnızca 36 İngiliz hayatta kalır. Kuzey Amerika'da Plymouth'a yerleşen 102 kişiden de 50'si kışı atlatmayı başarır. İspanyol yerleşimciler Güneybatı, Florida ve Kaliforniya'da biraz daha başarılı olmuştur. Daha sonraki yıllarda Fransız, Hollandalı, İsveçli, Finlandiyalıların ve Püritenlerin gelmesiyle 1690 yılında Amerika'ya yerleşen kişi sayısı 240.000'e ulaşır. 1770 yılında bu sayı, Fransızların kıtanın ortasında kürk ticareti imparatorluğu yönetmesiyle birlikte

2.205.000'e ulaşır (Ziv 1988: 157). Eski Dünya'dan gelenlerin ütopyasındaki büyük umutlar, farklı ve zorlu coğrafi şartlar sonucunda, ölüm gerçeğiyle geçici felakete dönüşür.

Amerika Birleşik Devletleri'nin kurucularından ve bağımsızlık bildirgesinin fikir adamlarından olan Benjamin Franklin'in "Bir atın adını dokuz dilde söyleyecek kadar bilgili, binmek içinse bir inek alacak kadar cahil" olarak tanımladığı eğitilmiş yerleşimciler, kitaplardan öğrendikleri teorik bilgilerin kendilerini olumsuz coğrafi şartlardan, besin temin edememekten ve hastalıklardan korumadığını fark ederler. Yeni kıtanın asıl sahipleri olan Kızılderililerin kendilerine öğrettikleri avcılık ve geleneksel uygulamalarla hayatta kalan Avrupalılar 'Yankee dehası' ile varlık sebepleri olan yerliler ile sonradan gelen yeni yerleşimcilerle dalga geçmeyi 'adil bir oyun' hâline getirirler (Blair ve McDavid 1983: xii). Yeni kıtadaki hayatlarında beslenme, barınma gibi en temel ihtiyaçlar açısından dahi yenilgiye uğrayan koloni üyeleri, ana vatanları Britanya'daki entelektüeller tarafından "Yeni Dünya'da kendilerine bir çift çorap sağlayabilecek kadar bile yün üretmedikleri" eleştirilerine maruz kaldılar. Franklin'in "Amerikan koyunun yalnızca kuyruğu bile yünle öyle doludur ki, onu desteklemek ve yerlere sürünmesini önlemek için sahibinin dört tekerlekli arabası veya faytonu vardır." (Cohen 1978'den aktaran Ziv 1988: 158) ironileri, ilk yerleşimcilerin başarısızlıklarını ve hatalarını, mizahın savunma ve saldırı işleviyle hayata tutunma aracı olarak kullanmalarına zemin oluşturur.

Mizahın temel alanlarından olan etnik mizahın, farklı etnisitedekileri değersizleştirme ve kendi varlığını üstün gösterme algısı, Yeni Dünya'nın yerleşimcilerinin de bilinçsizce kullandıkları felsefe hâline gelir. Saussure'nin 'Kavramların, olumlu içerikler yerine olumsuz algılanmalarıyla tanımlandığı' (Berger 1999: 65) görüşünden hareketle, etnik grupların kendi kimliklerini belirlemede karşıtlıkların asli kriter olarak görülmesi, etnik mizahın üstünlük teorisine dayalı kendinden olmayana küçümseme, aşağılayarak değersizleştirme felsefesiyle doğru ya da yanlış olmasına bakılmaksızın kabul görür. Britanya'daki vatandaşlarının aşağılamalarından korunmak isteyen Yeni Dünya Britanyalıları, acımasızlıktan haz alma duygusunu, mizahın olumsuz ceza yöntemi olarak kullanırlar. Negatif mizah aracılığıyla, karşısındaki kişi ya da grup üyelerini küçük görerek olumsuzlama ve eylemi gerçekleştiren kişinin eylemi bizzat yapan özne olmasının verdiği üstünlükle benlik duygusu yüceltilir. Böylece, eleştiriler, doğruluğu tartışılmadan adeta kült şeklinde kabul görülerek eleştirilen kişi ya da kişiler üzerinden statü kazanılır. Mizah ve fiziksel göstergesi olan gülme, yeni Dünya'nın ilk yabancı yerleşimcileri tarafından 'teşhir etme, kınama, dışlama, alay etme' yaptırımlarıyla kendilerinden olmayan etnik gruplar üzerinde sosyal ceza olarak kullanılır.

Amerikan Kültürel Dokusu İçinde Sosyal Ceza Olarak

Negatif Mizah Kullanım Örnekleri:

1846'da, Mormon kilisesi üyeleri, Utah eyaletinde yaşamaya ve çok-eşliliği uygulama-

ya başladığında, bölge insanları tarafından Mormonların lideri Brigham Young'a 'Bigamy Young (İki kadınlı Young), Kral Brigham, Wasatch'ın Sultanı, Mormon Boğası, Ensest Aziz, Kudretli Üretken, Kalabalığın Kocası ve Kalabalık Ulusun Babası' gibi aşağılayıcı lakaplar takılır. Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk stand-up komedyeni olarak kabul edilen Artemus Ward'ın (Charles Farrar Browne 1834-1867), Brigham Young'la ilgili olarak kullandığı "Bilgece değil ama iki yüz ... olarak sevdi", "Utah'taki güzel kızlar genellikle Young'la (gençlerle) evlenir", "Brigham'ın dini tekil, eşleri çoğul" ve "Utah'ta İki-eşlilik (Bigami), Üç-eşlilik (Trigami) ve Brigham'i uygulanır" nitelendirmeleri de (Robertson ve Hingston'den aktaran Ziv 1988: 158), negatif mizah aracılığıyla Brigham Young'ın kişiliğinin toplum içinde değersizleştirilmesinin örnekleridir. Negatif mizahın, benlik algısını zedeleyerek kişi ya da grubun toplum içindeki varlığını ve etkisini azaltma işlevi, lider Brigham Young üzerinden Mormon algısını zayıflatmak için kullanılmıştır. Çok eşlilik 1986'da yasa dışı ilan edilip Utah, Birleşik Devletleri'nin 41. eyaleti olduğunda, aşağılama içeren bu negatif mizah örnekleri, etkisini kaybetmeye başlar.

Yeni Dünya'da, New England bölgesinde oluşturulan tavernalar, yerel halkın buluşma, sosyalleşme mekânı olarak esprilerin ve hikâyelerin anlatıldığı yer hâline gelir. Boston'da ilk taverna 1634 yılında açılır. 1700'lerin başında New York yakınlarındaki Bowery'de de birkaç taverna ve tiyatro bulunmaktadır. Tavernalardaki eğlencenin vazgeçilmez içeceği olan romu ithal etmek için 1728'de 25 bin sterlin harcanmasıyla ilgili olarak söylenen "İçkiyi hiç azaltmaz insanlar/ Bir neden var düşünemediğim/ Ayıklık değil nedeni/ Ama rom yoksa eğer/ Bir ayaşın ayık kalma korkusu" dörtlüğüyle bölge halkının alkoliklik üzerinden değersizleştirilmeye çalışılması, negatif mizahın kullanıma örnektir. İngiliz askerlerin, Amerikalıları rencide etme amacıyla söyledikleri "Bütün kızlar s... için hazır, kasabaya indiler, bir midilliye bindiler" tekerlemesi, Britanyalıların kendini Amerikalı olarak addeden grupları cinsel içerikli mizahla etnik özelliklerini vurgulayarak kendi Britanyalı kimliklerini güçlendirmenin örneğidir. Amerikan taburlarındaki askerlerin, Britanyalıların fikirlerini ve sözlerini değersizleştirmek için bu tekerlemeyi marş olarak benimsemeleriyle de, tekerleme hicivsel anlamını yitirir. Britanyalı askerler Yorktown'da teslim olduğunda da bu marş çalınır. 1774'te kısmen tasarruf tedbirleri kısmen de dinî itirazlar nedeniyle at yarışları, horoz dövüşü, kumar ve tiyatro gösterileri yasaklanır; ancak, 1787'de 'Tezat' oyunu Bostonlu Royall Tyler tarafından New York'ta John Street Tiyatrosu'nda sahnelenir. Sergilenen ilk komedi olarak bu performans, Amerikalı kahramanın sözde erdemlerini yüceltirken bir yandan da aristokratik değerleri alaya almasıyla bölgede büyük bir başarı kazanır (Ziv 1988: 160). Britanyalıların 'koyu tenli insanları ve köleleri daha az insan' olarak kabul etmeleri, onları alay objesi olarak görmelerini haklı çıkarıyordu. 1890'ların en popüler esprilerden biri olan bir Çinlinin, San Francisco'da at arabalarının yerini trolleybüslerin aldığı görüldüğünde "Yok itiş, yok çekiş, jet gibi hep aynı gidiş" örneğinde olduğu gibi...

George Alsop'un 1966'da yayımlanan *A Character of the Province of Maryland* (Maryland Eyaletinin Bir Karakteri) kitabında New England halkının "Geyik sürüleri bu Maryland eyaletinde Londra'daki aptallar kadar çoklar, tek fark boynuzları! Onlar kadar iyi giyinmiş ve gümüşle kaplı değiller!" (Carruth 1979'dan aktaran Ziv 1988: 161) şeklindeki küçük düşürücü tanımlanması, negatif mizahın sosyal ceza olarak kullanımının bir diğer örneğidir. Etnik mizah perspektifiyle 'öteki' olandan alınacak en iyi intikam yöntemi, değersizleştirmektir.

Yıkıcı, tahrip edici özelliği sebebiyle tercih edilen negatif mizahın bir başka örneği de, Birinci Dünya Savaşı'nda Amerikan askerlerinin, Fransız demir yollarında üstünde 'Hommes (erkek) 40—Chevaux (at) 8' yazılı vagonları görmeleriyle ilgilidir. Vagonlarla 40 erkek ve 8 at taşınabileceği anlamında yazılan bu söz, askerler tarafından o derece komik bulunur ki, memleketlerine döndüklerinde, bu ana iktibas yaparak eğlenmek amacıyla '40 ve 8 Topluluğu' adıyla bir Amerikan Lejyon bölümü kurarlar (Ziv 1988: 168). Dil kullanımında, sözcüklerin semantik veya fonetik özellikleri ile yanlış anlamalar, yabancı olana karşı üstünlük duygusuyla psikolojik ya da entelektüel tatmin aracı hâline gelir. Dile özgü anlamlandırmalar, toplumsal ve bölgesel kimlikleri vurgulamada, vagon örneğinde olduğu gibi anadil konusunu için prestije dönüşür.

Jan Brundvand'in *The Vanishing Hitchiker: American Urban Legends and Their Meanings* (Kaybolan Otopstopçu: Amerikan Şehir Efsaneleri ve Anlamları) ile Paul Dickson ve Joseph Goulden'in *There are Allegators in Our Sewer and Other American Credos* adlı eserleri 1980'lerde popüler olan kitaplardır. Kitapta, memorat örneği olarak yer alan anlatılardan biri, evinin yakınlarından geçerken parlak siyah bir Cadillac arabanın evinin önünde park etmiş olduğunu gören bir çimento kamyonu şoförüyle ilgilidir. Evinin önünde, Cadillac arabanın yanındaki adamın eşiyile konuştuğunu görünce şoför, kıskançlık krizine girerek öfkeyle, kamyonundaki çimentoyu Cadillac arabanın açık penceresinden içeriye boşaltır. İçine çimento doldurduğu arabayı, eşinin kendisine doğum günü sürprizi yapmak için aldığı hediyesi olduğunu ise, sonradan öğrenir. Arabanın yanındaki adam, galeri çalışanıdır ve satışla ilgili bilgileri anlatmaktadır (Ziv 1988: 171). Süper ego tarafından onaylanmayan dürtülerin sebep olduğu kaygıya karşılık ego, karşısındakine acı ve zarar vererek keyif alma duygusuyla tatmine ulaşır. Negatif mizah aracılığıyla kişi, arabaya zarar verme örneğinde olduğu gibi, intikam zevkini katarsis etkisiyle eyleme dönüştürür.

Güney Ohio'da, iş aramak için Appalachia'dan Ohio'ya yeni taşınan göçmenler de, etnik mizahın malzeme konusu yapılıır. Montanalı çocuklar Kuzey Dakotalılarla, Maineli çocuklar Fransız, Kanadalı, Polonyalı, İtalyan ve zencilerle ilgili şakalar yaparlar. Amerikalıların İran'da rehin alındığı 1979 politik kriz de çocukların söze dönüştürdüğü "Eeny, meeny, miney, mo. Catch Khomeini by the toe. If he hollers make him say 'I surrender U.S.A.' – Ya Şundadır Ya Bunda Humeyni'yi parmağından yakala. Eğer bağırsa 'Amerika'ya teslim olu-

yorum.’ dedirt ona” (Ziv 1988: 171) tekerleme örneğinde olduğu gibi kişiliği aşağılayarak değersizleştirilir ve negatif mizah malzemesi olarak kullanırlar.

Cedar Falls’taki Kuzey Iowa Üniversitesi’nde kampüsün ortasında yükselen görkemli bir çan kulesi bulunur. Yöredeki efsaneye göre ne zaman bir bakire mezun olsa bu kuleden bir tuğla düşer, hem de hiç kırılmadan! Bu içerikteki diğer anlatı da, Birgham Young Üniversitesi’nde aktarılan bir fıkırdır. Üniversiteden mezun olan bütün bakirelerin mezuniyet töreninde yürümesi bir gelenektir. Son mezuniyet töreninde, bakirelerin biri hasta olduğu için, diğeri de yalnız yürümek istemez. Negatif mizahın radikal biçimde kullanıldığı ve mizah malzemesi yapıldığı konulardan biri de eş cinsellerdir. AIDS hastalığının ilk örneklerinin eş cinseller ve Haitililer arasında yaygın olduğunun bilindiği dönemlerde popüler şakalardan biri, bu hastalığa yakalanan Amerikalı gencin, annesine kendisinin bir Haitili olduğuna nasıl inandıracağı konusunda endişelenmesini içeren fıkırdır (Ziv 1988: 178). Negatif mizahın uyarıcı ve uyarılan arasındaki paradoksluğu temelinden hareketle gerçekleştirilen bu örnekte, hedef, zihinde oluşan mesajın yorumlanmasında çelişki oluşturmaktır. Irk, dil, din, tarih gibi dünya üzerinde milletlerin sınırlarını belirleyen unsurları kullanarak ‘biz’ ve ‘öteki’ kavramının oluşturulması, bazı değer, kavram ve anlayışların etkisini zayıflatma amacı taşımaktadır.

Sonuç

Batı kültür tarihinde mizah ve gülme Antik Çağ’dan 21. yüzyıla uzanan süreçte, dönemlerin dinsel, ekonomik ve kültürel değer yargılarına göre farklı algılama ve kullanım alanları bulmuştur. Toplumsal yaşamın inşasında kullanılan mizaha horgörüden hoşgörüyeye, alaydan gülümsemeye, işkenceden tedaviye uzanan çizgide farklı misyonlar yüklenmiştir. Gülmenin insanların iyilik, mutluluk, faydalı olma ve hoşgörü gibi olumlu yönünü mü yoksa bencillik, pervasızlık, ırkçılık, dışlama, acımasızlık ve zalimlik gibi olumsuz yönünü mü temsil ettiği sorusu, erken dönemlerdeki araştırmacıların çoğunun zihnini meşgul etmiştir. Sosyal tarih boyunca bu denli marjinal anlamlar yüklenen mizahın, taşıdığı negatif algılamadan kurtularak günümüzde pozitif imaj kazanması, kültürel ve psikolojik sonuçları da beraberinde getirmiştir. Mizah ve gülmenin alay etme, küçük düşürme, kabullenmeme, teşhir etme gibi negatifiği içeren işlevleri, sosyal yapıyı koruma adına oluşturulan sosyal cezalardır. Negatif mizahtaki benlik duygusunun baskın olumsuz özellikleri, pozitif mizahta olumlu ve yararlı bir beceriye dönüşür. Hayata olumlu bakabilme, stresi azaltıp iletişimi geliştirme, akıl ve ruh sağlığını koruma, sorunlarla baş etme, stresin üstesinden gelme pozitif mizahta ulaşılmak istenen temel hedeflerdir. Bireylere, negatif olaylarla karşılaştıklarında dahi pozitif düşünme becerisini kazandırma da pozitif mizahın hedeflerindedir.

Başkalarının acısından keyif alma eğlencesine dönüşen negatif mizah ise, mizah malzemesi yapılan kişi ya da kişilerin ruhen yıkımına sebep olabilir. Mizah eylemini gerçekleştiren

kişi için, negatif mizah aracılığıyla gülme, bastırılan duyguların ağırlığını azaltarak katarsis etkisi uyandırırken, etnik, siyasi, ekonomik vb. farklı sebeplerle gülme eylemine muhatap bulunan kişi üzerinde de ‘benlik’ duygusunun zedelenmesi ve biliçli dışlama vb. sebeplerle kimlik problemlerini beraberinde getirir. Negatif mizahın etnik mizah alanında kullanımın en temel amacı, kişinin aidiyet duygusunu ve benlik algısını zedeleyerek kimliksizleştirme politikasıdır. Gülme eylemini gerçekleştiren kişi, suçluluk hissi denilen keyif ve endişe karışımı duyguların baskısı altındadır. Keyif, üstünlük duygusundan; endişe ise, bir başkasının gülünç hâliyle eğlenmenin hiç de hoş ve insanî olmadığı duygusundan ileri gelir.

Avrupa’dan gelip Amerika Birleşik Devletleri adını alacak olan Yeni Dünya’nın vatandaşı olan Britanyalıların, kendi vatandaşları dışındaki insanlar için kullandıkları negatif mizahın yıkıcı etkisi bölge halkı üzerinde kimliksizleştirme ve kendi değer yargılarının baskın olacağı bir toplumda kimlik oluşturma adına yapılan çabalardır. Rakip grup üyelerini önemsiz ve kendi varlığını üstün gösterme algısı, Yeni Dünya’nın yeni sâkinleri için de etnik mizahın kullanımıyla eyleme dönüşür. Farklı ve zorlu bir coğrafyada ‘öteki’ olmanın dezavantajı, Üstünlük Kuramı aracılığıyla kendini rakiplerinden daha üstün görüp karşısındaki kişiyle alay edip dışlayarak avantaja çevrilir. Benlik algısı tescillenerek psikolojik üstünlük de temin edilir.

Varoluşun temel değerlerinden biri olan benlik, ‘sosyal ceza’ olarak gülme eylemiyle, teşhir ve alay objesi olunan bir ortamda dışlanıp aşağılanarak değersizleştirilir. Amerikan kültürel dokusu içinde, mizahın, eleştirel, tahrip edici ve duygu karmaşasıyla varlık alanı bulan negatif mizah uygulamaları, mizah eyleminin objesi olan kişi ve gruplar için, sosyal varlık olan insanın iletişim ihtiyacının elinden alınmasıyla bir ceza sistemine dönüşür.

Uygarlaşma sürecinde yön ve şekil değiştirse de, acımasızlıktan haz duyma güdüsünü terk edemeyen insan için, pozitif mizahın Tanrı’dan hediye, negatif mizahın ise Üstünlük Kuramı bağlamında şeytanın cezası olduğu sonucu, mizahın paradoksluğunun bir ironisidir...

KAYNAKÇA

- BAUDELAIRE, Charles (1997). *Gülmenin Özü*, (Çev. İrfan YALÇIN), İstanbul: İris Yayıncılık.
- BERGER, Arthur Asa (1999). *An Anatomy of Humor*, NJ USA: Transaction Publishers.
- BERGSON, Henri (1996). *Gülme*, (Çev. Yaşar AVUNÇ), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BLAIR, Walter-MCDAVID, Jr (1983). *The Mirth of a Nation: America’s Great Dialect Humor*, Minneapolis: U of Minnesota P.
- BREMMER, Jan-ROODENBURG, Herman (1997). “Introduction: Humour and History”,

- A Cultural History of Humour*, (Ed. Jan BREMMER-Herman ROODENBURG), USA: Polity Press.
- CAMERON, Keith (1993). *Humour and History*, United Kingdom: Intellect Books.
- DUDDEN, Arthur Power (1987). *American Humor*, New York: Oxford University Press.
- FREUD, Sigmund (1993). *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* (Çev. Dr. Emre KAPKIN), İstanbul: Payel Yayınevi.
- GOLDSTEIN, H. Jeffrey, McGHEE, Paul E. (1972). *The Psychology of Humor*, New York and London: Academic Press.
- GÜLER, Çağatay-GÜLER, Bilge Ufuk (2010). *Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi*, Ankara: Yazıt Yayıncılık.
- KEITH-SPIEGEL, Patricia (1972). "Early Conceptions of Humor: Varieties and Issues", *The Psychology of Humor*, (Ed. H. Jeffrey GOLDSTEIN-Paul E. McGHEE), New York and London: Academic Press, pp. 4-39.
- KOÇ, Saliha (2009). İyileşme ve İyileştirmede Gülümsemenin Gücü/Hastane Palyaçoları, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- MCCREADDIE, May-WIGGINS, Sally (2008). The purpose and function of humour in health, health care and nursing, *Journal of Advanced Nursing* 61(6), 584-595.
- MEIJER, Fik (2008). *Gladyatörler-Tarihin En Ölümçül Sporü*, İstanbul: Homer Kitabevi.
- ÖĞÜT EKER, Gülin (2014). *İnsan Kültür Mizah*, 2. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2010). "Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik", *Millî Folklor*, Ankara: Yıl: 22, Sayı: 87.
- PETERSON, Gary R. (2004). *Humor Scene Investigation: An Operator's Manual for the Laf-Graf Model 1300 Humor Analyzer*, USA: Universe.
- RASKIN, Victor (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*, Netherland: D. Reidel Publishing Company, Texts and Studies in Linguistics and Philosophy.
- SANDERS, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi/Yıkıcı Tarih Olarak Gülme* (Çev. Kemal ATA-KAY), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SENNETT, Richard. (2011). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, İstanbul: Metis Yayınları.
- SÖZEN, Edibe (1991). "Sosyal Kimlik Kavramı'nın Sosyolojik ve Sosyal Psikolojik Bir İncelemesi", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi*, Cilt: 23, Sayı: 1, s. 93-108.
- ŞAHİN, İlkey (2011). "İlahi, Ritüel ve Kadın: Boğazlıyan Örneği", *Millî Folklor*, Ankara: Yıl: 23, Sayı: 90.
- WEBSTER'S Third New International Dictionary* (1993). (Ed. Philip Babcock GOVE), Germany: Könnemann, Parzeller-Fulda Printing: 1102.
- ZIV, Avner (1988). *National Styles of Humor*, New York: Green Wood Press.

ÖZET

IS HUMOR A GIFT FROM GOD OR A WAY OF PUNISHMENT FROM SATAN? 'LAUGHTER AS A SOCIAL PUNISHMENT' AS A SANCTION OF PUNISHMENT OF SOCIAL NORMS IN AMERICAN CULTURE

Acımasızlıktan haz alma duygusuyla yaratılan insan, mizahı, olumlu bir pekiştirme aracı mı yoksa olumsuz bir ceza yöntemi olarak mı kullanır? Bu sorunun cevabını endokronolojik sistem üzerinden analiz eden *gelotoloji* (*gülme bilimi*), özelde gülmenin, genelde mizahın, insan vücudundaki etkilerini araştıran fizyolojik ve psikolojik bir çalışma disiplini. Gündelik hayat içinde, yüzey yapıda, ciddiyetten uzak, eğlenceli, hoş ve önemsiz olarak algılanan mizahın kökeni, insanlık kültür tarihinde, derin yapıda, bilinenin aksine, fiziksel kusurlar, ruhsal bozukluklar, bayağılık, acımasızlık ve gaddarlık gibi olumsuz temellere dayanmaktadır. Bu makalede, negatif mizahın insan psikolojisi üzerindeki tartışılmaz etkileri, 1600'li yıllarda Yeni Dünya olarak keşfedilen Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşen göçmenlerin mizah anlayışlarından hareketle, 1840'lı yıllarda Mormon kilisesi liderlerine takılan lakaplardan Amerika'daki müzik, askerî, siyasî, edebî ve gösteri sanatları gibi farklı alanlardaki veriler üzerinde analiz edilecektir. Mizahın temel alanlarından olan etnik mizahın, 'farklı etnisitedekileri değersizleştirme ve kendi varlığını üstün gösterme' algısı üzerine hazırlanan makalede, Yeni Dünya yerleşimcilerinin, etnik grupların kimliklerini belirlemede karşıtlıkları asli kriter olarak görerek Üstünlük Kuramı üzerinden, kendinden olmayı küçümseme, aşağılayarak değersizleştirme felsefesiyle negatif mizahın kullanıldığı tespiti üzerinde durulacaktır. Mizaha yüklenen farklı hatta birbirine zıt anlamlar, Amerikan kültürel dokusu içinde negatif ve pozitif mizah paradoksu çerçevesinde 'sosyal ceza' olarak gülme, sosyal normların 'teşhir edilmek, alay objesi olmak, eleştirilmek, suçlanmak, reddedilmek, dışlanmak, yargılanmak, aşağılanmak' gibi cezalandırma yaptırımları boyutuyla ele alınacaktır. Araştırmada, bilişsel algılama olan mizah ve mizahın fiziksel göstergesi gülme eylemi, toplumsal yapının belirleyici unsuru şeklinde 'sosyal cezaların zaman ve mekân sınırsızlığı' boyutuyla değerlendirilecektir. Amerikan tarihinden örnekleme yöntemiyle seçilen veriler, Üstünlük Kuramı perspektifinden hareketle mizah eylemini gerçekleştiren kişinin, benliğini rakiplerinden daha üstün görme ve benlik algısını tescilleme duygusundan kaynaklandığını ortaya koyacaktır. Makalenin sonunda, pozitif mizahın Tanrı'dan bir armağan, negatif mizahın ise, şeytanın getirdiği bir ceza yöntemi olduğu düşüncesine ulaşılabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Amerika; etnik mizah; sosyal ceza; negatif mizah; sosyalnormların cezalandırma yaptırımı

ABSTRACT

**MİZAH, TANRI'DAN BİR ARMAĞAN MI YOKSA ŞEYTANIN GETİRDİĞİ BİR
CEZA YÖNTEMİ Mİ?**

**SOSYAL NORMLARIN CEZALANDIRMA YAPTIRIMI BOYUTUNDA AMERİ-
KAN KÜLTÜRÜNDE 'SOSYAL CEZA OLARAK GÜLME'**

Does the person created with the sensation of ruthless pleasure use humor as a positive reinforcement tool or a negative method of punishment? Gelotology (laughing science), which analyzes the answer to this question through the endocrinological system, is a discipline of physiological and psychological research that investigates the effects of smile in particular and the effects of humor on the human body in general. The root of humor which is perceived as lacking seriousness, pleasant, enjoyable and unimportant in daily life, in the surface structure, on the contrary to common belief is based on negative backgrounds such as physical defects, mental disorders, vulgarity and cruelty in the history of human culture. In this article, the undisputed power of negative humor on human psychology, based on the humorous insights of immigrants settled in the United States which was discovered in the 1600s as a New World, will be analyzed on the data in different fields such as the nicknames of the Mormon Church leaders in 1840, music, military, policy, literature and the performing arts of America. In the article that is based on the 'disqualification of different ethnicities and showing their own superiority' perception of ethnic humor, which is one of the main areas of humor, the finding that New World settlers' usage of negative humor with the philosophy of subjugating and diminishing the non-self by means of Superiority Theory as the main criterion in determining the identities of ethnic groups will be focused. Different and even opposite meanings laid upon humor, laughing as 'social punishment' within the negative and positive humor paradox in American cultural texture will be dealt with as punishment sanctions, such as being exposed, being a subject of ridicule, being criticized, being accused, being rejected, being judged and being humiliated. In the research, the act of laughing, which is the cognitive perception of humor and the physical display of humor, will be evaluated in terms of 'time and space infinity of social punishments' as a determinant element of social structure. The data selected by random sampling from American history will reveal that the person who performs the humorous act with the perspective of the Theory of Superiority does so with the sense of superiority of the self and superiority of self-perception. At the end of the article, the verdict of positive humor's being a gift from God, and negative humor's being a method of punishment brought by the devil will be reached.

Key Words: America; ethnic humor; social punishment; negative humor; sanction of punishment of social norms



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.56

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

NECÂTÎ BEY'İN “GÜL” REDİFLİ KASİDESİNDE İNSAN-TABIAT İLİŞKİSİ

Gülden SARI*

Giriş

Tabiat, sanatı izler; sanat eserindeki ahenk, tabiatın değil, ruhun âhengidir. Sanat eseri ise sanatçının tabiatı yeniden kurmasıdır. Bilindiği üzere, tabiatın renk ve çizgilerinde “sentetik” bir birlik yoktur. Ondaki bu düzensizliğe anlam kazandıran insanın yaratılışı ve hayalleridir. Büyük sanat eseri, âhengini, ruhun âhenginden alan eserdir. Sanat eseri, tabiata tutulan bir ayna değil, tam tersine tabiata tutulmuş bir ruhtur.

Bu görüşten yola çıkarak çalışmamızda; Divân şiiri anlayışı içinde tabiata bakışın ana çizgilerini ortaya koymak; özellikle tasavvuf anlayışı kapsamındaki tabiat telakkilerini aksettirmek; özel olarak da bu anlayışın tipik örneklerinden olan Necâtî Bey'in Gül redifli kasîdesindeki yaklaşım ve yorumlarımızı ortaya koymak istedik. Araştırmamızda, metin analizine dayalı ölçütlerin ön plana alındığı nitel araştırma metoduna bağlı kalmaya çalıştık.

Dîvân şairi tabiatı edilgen bir varlık olarak seyretme yerine onu aktif görür; nesneyi derinliğine kavrama ve ondaki lâtif yapıyı estetik bir biçimle ortaya koyma endişesini taşır. İnsan, Allah'ın yarattığı varlıklar zincirinin en önemli halkası olmanın yanı sıra, varlık halkalarının da merkezinde bulunmaktadır. İnsan, Allah'ın kendisine mücmelen

* Dr. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Fen -Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gsari@ciu.edu.tr

tecellî ettiği yegâne varlıktır. Mikrokozmos yani küçük âlem olarak adlandırılan insan, makrokozmos yani büyük âlemdeki her şeyi kapsamaktadır. Bu itibarla dış âlemdeki (tabiat) her şeyin insanda misalleri mevcuttur. Aynı şekilde insanda bulunan her şey de dış âlemde tek tek farklı boyutlarıyla yer almaktadır. İnsan ve tabiat arasında kurulan bu “güçlü anlama” sürecinin, aslında bu evrende kişinin kendisini okuması ve anlaması olarak değerlendirilmesi gerekir. Objenin gözlenmesi safhasını aşarak onu içinden kavrayan, başka bir deyişle, onu bir ayna hükmünde gören kişi kendisini okur ve anlar demektir. Bu süreçte insan kendisini aşar, geliştirir, kişisel benliğinden gerçek benliğine ulaşır, onunla birleşir. Gerçek okuma, “katılımcılıkla” gerçekleşir ve “Mutlak Bilgi”ye ulaşılır.

Eserinde tabiatı yansıtaacağına, tabiatla eserini yaratan sanatçı insanlara yeni görüşler, yeni duygu ve düşünceler veren bir “yaratıcı”dır. Sanatçı, tabiatın güzelliğini, tabiatıtan çıkarmamış, tersine tabiatla eklemiştir. Sanat, eşyanın dış görünüşünü tekrar üretme ve doğal nesnelere insanda uyandırdığı duyguların benzerini hatırlatmaya çalışmaz. Geleneksel sanat, nesnelere dış görünüşlerine değil, içsel gerçekliklerini konu edinen metafiziksel bir doğa bilimine dayanır.

Tabiat karşısında alınan “haz” ya da “zevk” meselesi oldukça önemlidir. Tabiatın etkisinde kalmak (uzvî zevk) ile ondan alınacak estetik bir zevk duymak farklıdır. Birincisinde bilincin uyuklaması söz konusu iken, ikincisinde (estetik zevkte) esrarlı bir sentez içinde birleşen ifade ve biçim, düş ve gerçek uyumundan geldiğine göre, kendimizi duyumlarımızın akışına salıvereceğimiz yerde, onları sanat anılarımızla değerlendirmemiz, hayal gücümüzle onlardan bir kompozisyon vücuda getirmemiz gerekmektedir. Tabiatı zevk alan kişi, bir sanatçı gibi davranır.

Tabiatı daha dar anlamıyla insanların temas ettiği şeyler boyutuyla değerlendirdiğimizde bugünkü modern anlamdaki çevre ile karşılaşırız. “Allah her şeyi kuşatır” (4:26), “Rabbini yaptıklarını çepeçevre kuşatır” (12:92), “Doğu da batı da Allah'ındır; nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır. Allah genişdir, bilendir” (2:115) âyetleri ve benzeri diğer âyetler, Allah'ın her yerde ve her şeyde hazır ve nazır olması anlayışının delilleri olarak görülmüştür. Çevremizdeki şeyler bu anlayış ve kavrayışla (mentalite) cansız, donuk, ruhsuz cisimler olarak değil, kendi var oluşunda Allah'tan işaretler taşıyan kutsal varlıklar olarak karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla onlarla olan ilişkilerimiz veya onları kullanmamızın da boyutlarını bu anlayış tanzim eder. “Allah'ın el-Muhit “ihata eden” ya da “kuşatan” ismi onun yaratılmış olan her şeyde olduğuna işaret etmektedir” (Yıldırım, 2004, s. 165). Yaratılmış olanlar Allah'ın kelamı olarak düşünülürse, o zaman her şey Allah'ın bir ayetidir; yani her şey Allah hakkında bir şeyler öğretir. “Öğreten, kendisini açmak için ayetler yaratan bizatihi Allah'tır. Bu bakımdan doğal olaylara, kutsal metinlere ve mucizelere atıfta bulunan ayet terimi de mesajla hemen hemen aynı anlama gelir” (Yıldırım, 2004, s. 159). Her nesne ve yaratılmış olana Allah'ın ilâhî sıfatları tecellî eder. Allah'ın ayet ve işaretlerini okumanın yollarından biridir bu.

Divan şiirinde tabiatla insanı ve insanda tabiatı görme hususu, tasavvufta insan-tabiat ilişkisine dayanır. Bu açıdan da bakılınca, ister dinî-tasavvufî, isterse tasavvuf dışı gibi görünen edebî metinlerde tasavvufun mevcudiyeti söz konusudur.

1. Divan Şiirinde “Gül” Redifli Kasîdeler

Divan şiirinin başlıca istiaresi olan gül, tabiatın bir parçası olarak Osmanlı şiirinin en önemli anlatım araçlarından birisi olmuştur. Gül, divan şiiri coğrafyasında rengi, şekli, kokusu, gösterişli oluşu gibi özellikleriyle şiirlerde işlenmiştir. Şiirlerde tabiatın bir parçası olarak gül ve insan arasında münasebet kurulur. “İnsan-tabiat münasebeti, birinin mevcudiyeti, zorunlu olarak ötekini çağrıştıran ve gerektiren türden, mantıkî ve zorunlu münasebettir. Her biri, diğèrinin varlığının amacı hâline gelmiştir” (Kılıç, 1995, s.19). İnsani vasıflar tabiata aksettirilerek tabiatta insanı görme eğilimi söz konusu olur.

Divan şiirinde bugüne kadar pek çok gül kasîdesi yazılmıştır. Bunlar arasında Necâtî, Fuzûlî, Lâmi’i Çelebi ve Hayâlî’nin yazmış oldukları hayal ve imajlar bakımından dikkat çekmektedir. Bu kasîdeler, üzerine bugüne kadar çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

XV. Yüzyıl şairi Necâtî Bey’in Gül kasîdesi, hayal ve mazmunlar açısından orijinal olan şiirlerin başında gelmektedir. Fuzûlî’nin Gül kasîdesini yazmasına neden olan şiir Necâtî Bey’in Gül kasîdesidir. Günümüze kadar Necâtî Bey ve Gül kasîdesi üzerine çalışmalar yapılmış olup insan-tabiat mefhumu çerçevesinde henüz bir incelemede bulunulmamıştır. Bu çalışmada ise Necâtî Bey’in Gül kasîdesini oluşturan 44 beytin tümü taranarak tabiat-insan ilişkisinin kurulmuş olduğu beyitler tespit edilerek işlenmiş ve bunların tahlili yoluna gidilmiştir. Kasîdede insan-tabiat ilişkisi ekseninde yazılmış olan beyitler anlatım tekniği ve biçim-öz kaynaşması ve varlık bütünlüğü yönüyle inceleme-ye tabi tutulmuştur

Makalede Necâtî Bey’in Gül redifli kasîdesinden hareketle insan-tabiat ilişkisi değerlendirilerek şiirin estetik yapısı hakkında yorumlar yapılmıştır. Böylece Necâtî Bey’in Gül kasîdesi ilk kez insan-tabiat ilişkisi ekseninde incelenmiştir.

2. Necâtî Bey’in “Gül” Redifli Kasîdesi’nde İnsan ve Tabiat Arasında Bağlantı

Necâtî Bey’den önceki şairler ve çağdaşları tabiat ve tabiatın bir unsuru olarak tabiatın bir parçası olan gül çiçeğini, çok yönlü bir sembolik düzenle kullanmıştır. Çiçeklerin içerisinde gül, merkeze alınarak tabiatın ifadesinde başrolü üstlenmiştir. Osmanlı Devleti’nde çiçek ve bahçe kültürüne verilen önem, kültürel yapının bir parçasını oluşturur. Bu kültürün şiire yansımalarından birini gül, gonca, sünbül, benefşe vb. çiçek adlarıyla rediflendirilmiş şiirlerde görmekteyiz.

Necâtî Bey’in Gül kasîdesi, bir sonraki asırda Fuzûlî gibi birinci sınıf şaire tesir ederek nazire yazmasına vesile olmuştur. Divan şiirinde Necâtî Bey’den sonra Fuzûlî, Hayâlî Bey, Nev’î gibi pek çok şair Gül redifli kasîde yazmaya başlamıştır. Bu şairler içerisinde Necâtî Bey’inki orijinal ve özgün bir yapı arz eder.

Gül kasîdesi Dîvân (Tarlan, 1992)’in 15’inci kasîdesi olup, beyitler eserdeki sıralanışına göre 1’den 44’e kadar numaralandırılmıştır. İncelenen beyitlerin künyesinin gösteriminde divanın kasîde numarası ve beyit numarası yazılmıştır. Alıntılarda beytin kasîdenin hangi bölümünden alındığı bu sıralanış ile gösterilmiştir.

İncelemeye alınan Necâtî Bey’in Gül kasîdesinin tam metni:

1.“Yılda bir kerre menâr-ı şâhdan dîdâr gül
Gösterir nite ki nûr-ı Ahmed-i Muhtâr gül

2.Oldu mânendi Medine hoş münevver gülsitan
Devha-i güldür menâre pertev-i envâr gül

3.Cem edip evrâk-ı âl üstüne etmil zer-fisân
Yazmış ol mecmû'aya vasf-ı ruhun ey yâr gül

4.Da'ima mecmuası düşmez elinden rûz ü şeb
Benzer eder ruhların vasfını istihzâr gül

5.Umarım senden vefâ ey serv-i bostân-ı cemâl
Gerçi gül-zâr-ı cihânda verdiği yok bâr gül

6.Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbülü
Arife bir gül yeter lâzım değil tekrâr gül

7.Bağa gel kim eyledi peydâ Yed-i Beyzâ semen
Gözün aç kim gösterir ahdar şecerde nâr gül

8.El salar etrâfa durmuş sebze sahnında çınar
Gel ki işret ni'metini eyledi isâr gül

9.Bâde-i hamrâ ile çeng ü neye verdi amel
Tevbe vü zühd ü salâhı eyledi bî-karar gül

10.Başdan ayağa zer ü yâkût ile pîrûzeden
Donanır diler kim ola şâhid-i bâzar gül

11.Câm-ı nev-rûzu içip mestâne yüz bin nâz ile
Şah-ı Şuhun salınır boynuna şâhid-vâr gül

12.Gonca gibi gam dikenlerinde bülbül kan yutar
Karşısında bâd-ı subh ile güler oynar gül

13.Sağlı sollu hârdan hançer takınmış gûyiya
Zâhid-i yâbis-dimağ ile eder peykâr gül

14.Eyle redd ağıyarı kim dillerde makbûl olasin
Başlar üzre yeri vardır etse terk-i hâr gül

15.Âh-ı âşıkdır seni hüsnünden âgâh eyleyen
Na'ra-i bülbülden olur her seher bîdâr gül

16.Bunca naz ü bunca şiveyle bir aylık ömrü var
Kendiyi zînet ederse tan mı şehri-vâr gül

17.Şâh-ı âdil devridir var gûş-mâl et ey saba
Bûlbûle cevri eylemekten etsin istiğfar gül

18.Padişâh-ı dâd-ger derya dil ü vâlâ güher
Kim nem-i hulkundan eyler sebzeler izhâr gül

19.Âsumân-ı saltanat Hân Bâyezid ol kim anın
Kadri bağında nice hûrşid gibi var gül

20.Âb-ı lutfu ermese ser-sebz olmaya çinar
Bâd-ı hulku esmese bitirmeye gül-zâr gül

21.Nev-bahâr-ı lutfu bezl etse kerem ni'metlerin
Sath-ı sebze sahnı çini ola hân sâlar gül

22.Âb-ı cûd erse sehâb-ı himmetinden sebzeye
Bî-tekellûf serv yemiş vere isfidâr gül

23.Atı na'linden cihân mihrab gibi secde gâh
İti izinden oluptur yer yüzü hem-vâr gül

24.Şemse-i şems-i ziyâ-efruz-ı âlem husrevâ
Safha-i tiğ-i cihan-girinde bir zer-gâr gül

25.Meclisinde bağ bir mahbûb hıdmet-gârdır
Çeşm-i nergis kad sanavber hatt çemen ruhsâr gül

26.Payına isâr için ey serv-i bağ-ı saltanat
Eylemiş lâ'lin tabaklar üzre zer izhâr gül

27.Goncalar arz etmeyince tapuna hemyân-ı zer
Nasb olunmadı çemen iklimine ser-dâr gül

28.Tâc-ı yâkutu giyer pirûzeden bağlar kemer
Gül-sitânı bezmine olalı hıdmet-gâr gül

29.Tûti-i gülzâr-ı bezmin olmağ için eyledi
Hârı nahun bergi şeh-per goncayı minkâr gül

30.Âb-ı adlinden humârını eder ıslâh mül
Bûy-i hulkundan sudâ'ına kılır timâr gül

31.Mevki'inde ettiğün lutf-ı mahz olur gazab
Nitekim fasl-ı zemistânda görünür nâr gül

32.Ağ destarı ridâ-yi sebzi varken yaktılar
Ahd-i adline meger kim bağladı zünnâr gül

33.Bâd-ı hulkun etmeyince ta'n ile bağrını kan
Vermedi gülşende bûy-i nâfe-i tâtâr gül

34.Ni'met-i hulkun kohusundan ere diye nasib
Dâmenin açıp gedâlar gibi durur zâr gül

35.Bâd-ı subh ol denli hulkun tîbini pür etti kim
Çak çak olmuş dâmânını her bâr gül

36.Şehriyâra himmetin mahbûb-i hâs ü âmdır
Hiç meclis var mıdır k'anda ola ağyar gül

37.Padişaha bir şikâyet var kulundan tapuna
Kim bu ma'aniden edipdir didesin hûn-bâr gül

38.Serv urur göğsüne kef-desti tehi âşık misâl
Goncanın zer kisesin açmakla kocar hâr gül

39.Yaktı zillet nârına hâki tab-i âb-dar
Nitekim her dem gül-âb için yanar nâ-çâr gül

40.Cân ile meddâhınım dil-teng koma beni kim
Andelibinden cihanda olmadı bîzâr gül

41.Gülşen-i vafında her beyti Necati çâkerin
Benzer ol mevzun nihâle kim ucunda var gül

42.Zîneti eyyâmıdır hatt ile şi'rin söyle kim
Reng ü bûy ile olur ârâyış-i gül-zâr gül

43.Bezmine bir nahl-ı rengin bağladı kim yaraşır
Andan etse lûtf yollarını istifsar gül

44.Tâc-verler üzre şâhâ şehriyâr ol şehriyâr
Nice kim her nev-bahar olur şeh-i ezhâr gül" (Tarlan, 1992, s. 82-85)

3. Gül Kasîdesinde İnsan ve Tabiatın Ele Alınışı

Necâti Bey'in Gül redifli kasîdesinde insan ve tabiat bir arada ele alınır. Şair, tabiatı insanı görek tabiatı somutlaştırma eğilimindedir.

Yılda bir kerre menâr-ı şâhdan dîdâr gül
Gösterir nite ki nûr-ı Ahmed-i Muhtâr gül

Kasîde 15-1 (Tarlan, 1992, s. 82)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gül, dallarının minaresinden yılda bir kere, Hz. Muhammed'in nûru gibi yüzünü gösterir.

Divan şiirinde gül, çiçekler arasında sevgiliye en çok benzeyen çiçek olarak görül- müş ve aynı zamanda Hz. Muhammed'in bir sembolü olarak şiirlerde yer almıştır. Necâtî Bey, gülün açılışı ile Hz. Peygamber'in nurunu gösterdiğini söyleyerek tabiatta insanı görüyor. Gülün yılda bir kere dallarının arasından yüzünü göstermesi hadisesi, açılışı yani baharın gelişini işaret etmektedir. Minare, camilerin yükselme metaforudur. Gül çiçeğinin açılışı hadisesi ise Hz. Peygamberin yüz göstermesi gibi güzel bir sebebe bağ- lanarak beyitte hüsni ta'lil sanatı yapılıyor. Eskiden Ramazan ayında minarelerde kan- dillerin yakıldığı düşünülürse bu dalın-minarenin nuru-güldür. “Şair, dallardaki güllerle kandiller arasında benzerlik kurarak ve bunu da Hz. Muhammed'in nuruna *teşbih* ederek gülün açılması hadisesini hem beşerî, hem sosyal ve kültürel hem de dinî açılardan dü- şünülebilecek şekilde çok yönlü bir perspektiften bize sunmaktadır.” (İpek, 2008, s. 6).

Klâsik Türk şiirinde gülün, Hz. Muhammed'in mazmunu olduğu hususunu burada hatırlamakta fayda vardır. Tabiatın bir unsuru olan gül objesi, süje olan Hz. Peygamberi hatırlatmıştır. Böylece tabiatta insan görünür hale gelmiştir.

Kasîdenin üçüncü beytine insan-tabiat ilişkisi kurulur:

Cem edip evrâk-ı âl üstüne etmil zer-feşân

Yazmış ol mecmû'aya vâsf-ı ruhun ey yâr gül

Kasîde 15-3 (Tarlan 1992: 82)

Şair beyitte sevgiliye seslenerek; gül, o kırmızı yapraklarını bir araya getirip üstüne altın saçarak mecmua gibi olan yapraklarına yanağının övgünü yazmıştır demektir.

Gülün yapraklarının fizikî yapısı onun sayfaya benzetilmesine vesile olur. Bu yap- rakların kat kat, üst üste oluşu onu mecmua görünümüne kavuşturur. “zer-feşân' ile kastedilen gülün ortasındaki sarı tohumlarıdır. Altın saçılmış mecmua gibi olan gül yap- raklarının üzerine ise sevgilinin yanağının övgüsü yazılmıştır... Ayrıca zer-feşân diye bir kâğıt da vardır ve bu kâğıt, üzerine altın püskürtülerek yapılır.” (İpek, 2008, s. 7). Bu kâğıdın altından olması onun sevgilinin yanağı gibi kıymetli olduğunu da göstermekte- dir. Sevgilinin gülerken yanağının kat kat görüntüsü şairde mecmua imajını çağırıştır- mıştır.

Kasîdenin dördüncü beyitinde de yine gülle mecmua arasında benzerlik ilişkisi ku- rulmuştur:

Da'ima mecmuası düşmez elinden rûz ü şeb

Benzer eder ruhların vâsfını istihzâr gül

Kasîde 15-4 (Tarlan, 1992, s. 82)

Divan şiirinde âşık, sevgiliden vefâ görmeyeceğini bilse de bu isteğinden vazgeç- mez. Sevgilinin güzelliği bir bahçe ise boyu servi ve bu ağacın meyvesi de vefâdır.

Umarım senden vefâ ey serv-i bostân-ı cemâl

Gerçi gül-zâr-ı cihânda verdiği yok bâr gül

Kasîde 15-5 (Tarlan, 1992, s. 82)

Şair beyitte, ey güzellik bahçesinin servi boylu güzeli, dünyanın gül bahçesine gülün meyve verdiği görülmemişse de senden vefâ görmeyi umuyorum diyerek sevgiliyi merkeze oturtur. Sevgili merkeze alınarak gül bahçesindeki diğer bütün güzelliklerin onun değerinde olmadığı bilgisi verilir.

Burada sevgilinin fizikî özellikleri “serv-i bostân” terkihiyle verilmektedir. Bu söylemle şair insana ait unsurları tabiatla izah etmiş, böylece tabiat-insan ilişkisini kurmuştur.

İkinci mısradaki bulunan “bâr” kelimesi yük anlamındadır. Servi ağacı meyve vermez. Bu, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir tabiat hadisesidir. “Selvi boylu sevgilinin meyvesi ‘vefâ’dır. Âşıkın sevgiliden vefa ummaktan başka çaresi yoktur. Bu yüzden şair “gerçi serv gül gibi bir meyve vermez ama ben yine de senden vefâ umuyorum” (İpek, 2008, s. 8) diyerek sevgiliden/ memduhtan vefâ görmeyeceğini bildiği halde yine de beklenti vefâ görmeyi beklediğini dile getirmektedir. Ayrıca şair beyitte sevgilinin/memduhun fizikî özelliklerini doğa unsurlarına benzeterek tabiat-insan münasebetini kuruyor.

Tabiatı, görünür âlemi gözlemleyen sanatçı onu zihin süzgecinden geçirerek eserine aktarır. Bu hususu Necâti Bey’in kasidesinden seçtiğimiz bir başka beyitle örneklendirebiliriz:

Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbülü
Arife bir gül yeter lâzım değil tekrâr gül

Kasîde 15-6 (Tarlan, 1992, s. 82)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gönül bülbülü senin yüzün varken güle meyletmez, ârif olan kişiye bir gül yeter, başka gül lazım değildir.

Şairler insanı tabiatın merkezine yerleştirirler. Buradaki gül, insan güzelliği, özellik- le yüz güzelliğinden kinâyedir. İnsan, tabiatta görülür hale gelir. Nesnel âleme dağılmış tecellîler insan yüzünde toplanır. Yüz bu yönüyle vahdettir. İnsan yüzünde parçalanmış değerler toplanır.

Gül, tohum, nokta halindeyken açmazdan önceki rengi, yapraklarının şekli, kokusu gibi bilgileri ihtiva eder. Noktanın yayılımı, teklikten çokluğa geçiştir. Tohum tek başına kapalıdır. Tohumun açılışı çokluğa geçiş, izhâr olmadır. Gülün açılması apayrı bir olaydır. “O, seher vaktinde sabâ yelinin esmesiyle açılır. Gül açılınca bahar gelir. Bütün bunların hepsi bir yana gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Âşık da sevgili denen gül karşısında bir bülbüldür” (Pala, 1999, s. 155-156). Beyitte gül/bülbül yaratıcı/yaratılan imajları alegorik bir biçimde ifade edilmiştir.

“Âşık ile mâşuk birbirinden ayrı düşünülemez. Âşığın eylemleri tamamıyla *niyaz*’dan ibarettir, sevgiliyse baştanbaşa *naz*’dan oluşmuştur; bu karşıtlığın dışında aşk birliği bulunmaktadır. Güzellik, her ne kadar aslında statik bir kavramsa da, onu seyreden ile aşk olmazsa anlamı tam açığa çıkmaz, sevgilinin kendinin olgunlaşması için de âşiğe ihtiyacı vardır” (Schimmel, 2001, s. 252-253).

Şair beyitte “ârif olana gül yeter” derken tek bir gül üzerine tefekkür etmenin dahi ârif olan kişiye ilâhî sırların kapılarını aralayacağını söylemektedir. Ârif olan kişi, hakikatin idrakindedir. Bu dünya güzelliklerinin içerisinde ilâhî sırların olduğunu duyumsar. İnsan, kendi yaratılış düzenini tabiatla gözlemlediği için onu, makrokozmos evresinden “kozmetik insan (insan-ı kebir)” ya da “makroantrophos” mertebesine oturtur.

“Âlemde yaratılmış olan her şey, asıllarının yansımasıdır. Hakikat olan onların özü, yâni “ide”lerdir. Devamlı değişen şeylerin gerçek ve mutlak bir varlığı olamaz. Bütün idelerin ortak bir özü vardır ki; her şeye özünü veren bu ortak öz Tanrı’dır” (Güngör, 2004, s. 31). İşte ârif olan kişinin gâyesi fenomenlerden hareket ederek onların gerisindeki gerçek âleme ve nihayet Tanrı’ya ulaşmaktır. Bu ruhsal yolculukta ârifin tek ihtiyacı olan bir güldür.

İnsan tabiatı tanıdıkça kendisini tanımış olacaktır. Tabiatı hareketle aslına ulaşan kişi hakikate erdiğinden tekrardan geriye dönmez. Şair bunu beyitte “lâzım değil tekrâr gül” ifadesiyle anlatmaktadır.

Aşkın sembolizmde, somut görünüm, daha geniş, genel ve ideal bir dünyanın sembolleridir ve var olan dünya, onun sadece eksik bir tezâhürüdür. Bu tezâhürde görünür kılınanlar ancak asıllarının bir sûreti, yansıması halindedir. Bu yansıma orijinal yapının bozulmuş şeklidir. Bu form gerçek varlığın bir tezahürü mahiyetini taşır. Tabiatı gözleyen şair bu formdan hareketle asıla ulaşmaya çalışır. “Sanatın, esasen özünde conventional, yani teamülî (yapıldığı zamandaki teamülden, görüş ve düşüncelerden etkilenerek icra edilmesi) olduğunu belirtmeye pek lüzum yoktur. Çünkü, tabiat ancak teamülî olarak anlaşılır hale gelir ve insanlar arasındaki iletişim sadece işaret ve sembollerle (rupa, pratika) mümkün kılınabilir.” (Coomaraswamy, 1995, s. 27).

Tabiat, sanat eserinde olduğu gibi yansıtılmaz; bir başka ifadeyle, sanat eseri, tabiatın basit bir kopyası değildir. Bir diğer beyitte şair tabiat güzelliğini ön plana çıkaran ifadeler kullanmaktadır.

Bağa gel kim eyledi peydâ Yed-i Beyzâ semen
Gözün aç kim gösterir ahdar şecerde nâr

Kasîde 15-7 (Tarlan, 1992, s. 82)

Ateş, aşkın kavram alanına giren en önemli unsurların başında gelmektedir; çünkü aşk, yanmayı ve yakmayı gerektirir. Burada tasavvur edilen ateş, içsel bir ateştir. İçsel ateş; gizli, örtük, içten içe yanan ateştir. Fizikî âlemde gözlemediğimiz ateş ise, diğer nesnelere gibi zihnimize tecrübî çağrışımlar sunmaktadır.

Gül, kırmızı rengi ile ateştir. Her maddenin özünde zıt unsurlar olan ateş ve su birleşerek homojen hale gelir. Maddeler ancak ayrıştığı zaman açığa çıkarlar.

Beyaz ışıktır, nurdur. Beyitte Hz. Mûsâ’nın Yed-i Beyzâ mucizesine telmihte bulunulmaktadır. “Mûsâ peygamber bir mucize olarak elini koynuna sokup çıkarınca eli bembeyaz bir nur olurdu. Buna Yed-i Beyzâ (Beyaz el) denir” (Pala, 1999, s. 296). Hz. Mûsâ’nın yed-i beyzâ mucizesinde göğsünün beyaz nur saçması gibi gül de açıldığı zaman, yeşil fidesinin üzerinde kırmızı ışığını saçmaktadır. Gülün saçmış olduğu ışık, fâni gözle görülemeyecek kadar canlı ve parlaktır. İnsan bu âlemin güzel ve güzelliklerini temaşa ederek onun ilk yaratıcısını arar. Kolektif bilinçaltında gizlenmiş olan bilgiler ifşa olmaz. Bu nedenle söz konusu güzel ve güzelliklere bakan insan ilk yaratıcısını hatırlamaya çalışır. Tüm yaratılan varlıklar yaratıcısının sıfatlarının birer tezahürüdür.

“Tanrı, bütün varlıklara kendi sıfatlarıyla tecellî etmektedir. O, eşyaya cemâl ve celâl sıfatları olarak tezahürde bulunur. O’nun cemal sıfatlarından olan Rahman, Rahim, Cemil, Latif vb. yine O’na yakın olmanın hoşluğunu, letâfetini, şefkatini insanlara telkin eder; Celil, Cebbar, Halik, Kahhar vb. celâl sıfatları ise cemâl sıfatlarının dengeleyici-

sidir. Tabiatın bahçe boyutu ağaçları, çiçekleri, akarsuları, çimenleri, kuşları, hoş kokuları Allah'ın cemâl sıfatlarının bir tecellîsi iken, tabiatın yıkan, tahrip eden, bozan tarafı O'nun celâl sıfatlarının yeryüzündeki yansımalarıdır.” (Yıldırım, 2004, s. 158).

Bir diğer beyitte şair tabiata bakarak ona insanî fonksiyonlar yükler:

El salar etrâfa durmuş sebze sahnında çınâr
Gel ki 'işret ni'metini eyledi îsâr gül

Kasîde 15-8 (Tarlan, 1992, s. 82)

'Çınar ağacı yeşilliğin ortasında durmuş el ile etrafa işaret ederek 'gel ki gül içki ni-metini etrafa saçtı' der' şeklinde nesre çevirebileceğimiz beyitte gülün açılış hadisesinin yayıldığını görüyoruz.

Gülün açılışı, ilkbaharın gelişidir. Bahçedeki güller açılmış, etraf kıpkırmızı olmuştur. Tabiatı seyreden şairin düşünce imbiğinden süzülen bilgiler beyitte gülün etrafa ni-metini saçması hayâli ile gösterilmiştir. "Çınar, su kenarlarında yetişen, yaprağını döken ve yaprağı el şeklinde olan bir ağaçtır. Bu nedenle de çınarın yaprağı, gülün işret nime-tini işaret eden bir ele *teşbih* ediliyor." (İpek, 2008, s. 10). Burada tabiatla insanı görme eğilimi söz konusudur.

İnsan, tabiatın ve duyulur dünyanın bir parçası olarak sadece Tanrı'nın cemâlinin tecellîgâhıdır; güzellikleri, tatlılıkları, çekicilikleri ve iyiliklerinin her biri onun sıfatla-rından birinin sembolüdür.

Bâde-i hamrâ ile çeng ü neye verdi amel
Tevbe vü zühd ü salâhı eyledi bî-karar gül

Kasîde 15-9 (Tarlan, 1992, s. 82)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gül kendini kırmızı şaraba, çeng ve neye verdi. Tövbeyi, sofuluğu, her türlü ibadeti bir yana bıraktı.

Kırmızı şarap içen güle, kamışlıktan koparılan ney ve çeng mûsikî âletleri eşlik et-mektedir. Bu neş'e baharın bahçeye gelişi vesilesiyle ortaya çıkmıştır.

Burada kuvvetli bir ilkbahar mazmunu vardır. İlkbaharın gelişi gülün açılma zama-nıdır. Beyitte kırmızı rengi ile gül, şaraba benzetilmektedir.

Şarap, ateş ve suyun birleşimidir. Vücuda giren şarap burada ayrıştır. Su, aşağı iner; ateş yükselir. Ateşin hatırlatıcılık özelliği vardır. İnsan göksel âlemden ayrılarak yeryü-züne iner yani ilk kaynaktan, yaratıcısından ayrılır. Bu ayrılık kolektif bilinçaltında gizli-dir. Temel anksiyete budur. Yeryüzünü ve her şeyi yaratan Allah'ı yaratılmış olan şeylere bakarak hatırlamaya çalışırız. Gerek kırmızı bir gül gerekse bir kadeh şarap sembolik değerlerdir. Bunlar hatırlatıcı sembollerdir. Vücuda giren ateş (şarap) beynin karanlık labirentlerini aydınlatmaya başlar. İlk kaynağımızı hatırlamaya çalışırız.

Güllerin bulunduğu bahçede yaşanan coşkunun sebebi ise ilahî tezahürlerin ortaya çıkışıdır. "İlkbahar; gül mevsimidir, yenilenmenin vaktidir. Baharın isminin bir anlamda "gül mevsimi" oluşu da güle verilen önemden kaynaklanmaktadır. Güller bu mevsimde açtığından bahar için bu zamanı ifade eden değişik kavramlar söz konusu olmuştur" (Yazar, 2009, s. 2374). Tabiatdaki canlılık insan ruhuna akseder. İlkbahar, güllerin açıl-ma zamanıdır. Gonca halindeki gül açılacak, ilâhî sırlar görünür hale gelecektir. Sofu kisvesindeki gonca açılarak, rind olacaktır. Kapalılık vahdet, yeryüzündeki açılımı da kesrettir.

Başdan ayağa zer ü yâkût ile pîrûzeden
Donanur diler kim ola şâhid-i bâzâr gül

Kasîde 15-10 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Gül, baştan ayağa kadar altın ve firûze (ile) donanır, pazaryeri dilberi olmak diler.

Burada tabiatın bir parçası olan gül insan kisvesinde karşımıza çıkıyor. Gül, pazar-yerinde altınlar, firûzeler takmış şûh bir güzel tasviriyle canlandırılıyor. Bu benzerlik ilişkisinin kurulmasındaki gerçek sebep gülün pazaryerlerinde satılmasıdır. Kasîdenin 16. beytinde gül şehirli bir dilber hüviyetindedir. Gül; edalı, cilveli, şûh bir dilberdir. Yine pazaryeri gülü gibi kendisini süslemiştir.

Bir diğer beyitte gül kişileştirilerek hafifmeşrep bir dilber olarak karşımıza çıkmaktadır:

Câm-ı nev-rûzu içip mestâne yüz bin nâz ile
Şâh-ı şuhun salınır boynuna şâhid-vâr gül

Kasîde 15-11 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyitte söz edilen gül, asma güldür. “Asma gülleri yukarıdan baş aşağı sarkarlar” (Kortantamer, 1993, s. 417). Burada gül hafif meşrep bir dilbere benzetiliyor. Salınmak, sağa sola meyletmektir. “Gül, rüzgâr esince dalının üzerinde hafifçe sağa sola sallanır ve o, bu hayaliyle tıpkı yalpalayarak yürüyen sarhoş bir dilber gibidir” (İpek, 2008, s. 11). Gülün dallarının birbiri içerisine kıvrılarak gökyüzüne doğru tırmanışı ve rüzgârın esi-şiyle hareketlenmesi hadisesi beyitte dalın boynuna sarılan bir gül motifiyle verilmiştir.

“Ağaca sardırılan sarmaşık gülleri kandiller gibi asılı dururlar” (Güfta, 2013, s. 237). Bu manzara tasviri Fuzûlî'nin şiirinde de bulunmaktadır:

Eyle pinhân eylemiş gögsinde sırr-ı aşkını
Kim ayağından asarlar eylemez izhâr gül

Kasîde 9-24 (Akyüz, 1990)

Tabiatı tezâhür eden şair, onda insanı görmektedir. Bu benzerlik ilişkisinin kurulmasında gülün ve güzelin fizikî özellikleri söz konusudur. Dış dünyadaki formel yapı şairin zihninde bir başka formla birleşerek yeni/farklı bir imaj oluşturur. Burada tabiatla insanı görme hususu söz konusudur.

Sağlı sollu hârdan hançer takınmış gûyiya
Zâhid-i yâbis-dimağ ile eder peykâr gül

Kasîde 15-13 (Tarlan, 1992, s. 83)

Gül, dikenden sağlı sollu hançerler takınmış sanki kuru akıllı sofı ile savaş eder şeklinde nesre çevirebileceğimiz beyitte gül, bir Osmanlı savaşçısı kisvesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu savaşçının savaş âleti olan dikenleri ise kılıcıdır. Gülün dikenlerinin sağından ve solundan çıkması, hançerlerini kuşağın sağına ve soluna takan bir Osmanlı savaşçısını çağrıştırmaktadır. Beyitte tabiatla insanı görme hadisesi söz konusudur.

Bir diğer beyitte gül kişileştirilerek bir hizmetkâr görünüşüne sahip olur:

Meclisinde bağ bir mahbûb hıdmet-kârdır
Çeşm nergis kad sanavber hatt çemen ruhsâr gül

Kasîde 15-25 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: (Senin) meclisinde bahçe;

gözü nergis, boyu ardıç, yanaktaki tüyleri çemen, yanağı gül (olan) güzel bir hizmetkârdır.

Beyitte tabiatın merkezine insan yerleştirilmiştir. Doğa unsurları olan nergis, ardıç ağacı, çemen ve gül insanın fizikî aksamaları olan göz, boy, ayva tüyleri ve yanağı olan bir hizmetkâr görünümündedir. Bütün bu doğa unsurları gül bahçesi mazmununu ortaya çıkarmaktadır.

Tabiattaki bütün güzellikler insanda, özellikle de yüzde toplanmıştır. Salt tabiat önemli değildir aslonan sevgilinin güzelliğidir.

Bu güzellik insanda toplu hâlde bulunurken, dağınık biçimde tabiatta da mevcuttur. Yahut tabiattaki güzelliklerin arka plânında bulunan, bir başka deyişle, somuttan soyuta giderek -göstergelerden gösterilene- perdelenmiş asıl güzelliği görmek gerekir. İçinde gerçek sevgili olmayan yer, cennet de olsa pek anlamı olmayacaktır.

Bir diğer beyitte yine tabiatın merkezine insan yerleştirilmiştir.

Tâc-ı yâkûti giyer pirûzeden bağlar kemer
Gül-sitân-ı bezmiñe olalı hıdmet-kâr gül

Kasîde 15-28 (Tarlan, 1992, s. 83)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Senin çiçek bahçesi gibi olan meclisine hizmetkâr olalıberi, gül, yakuttan taç giyip firuzeden kemer bağlar.

Gül, yakuttan taç giyip firuzeden kemer bağlaması özelliğiyle padişaha benzetilmektedir. Hem yakutun rengi hem de gülün renginin kırmızı oluşu, bu iki kavram arasında benzerlik ilişkisi kurulmasına vesile olmuştur. Firuze kemer ile de kastedilen gülün dalındaki yapraklardır. Bunlar insana ait özelliklerdir. Tabiata bu özellikler verilerek insan tabiatta görünür hale getirilmiştir. “Dîvân şiiinde tabiatın tabiat olarak algılanmayışı, tabiattaki görüntülerde otoritenin gücüyle ilgili benzetmelerin yakalanması” (Demir, 2000, s. 33) hususu beyitte ön plana çıkan özelliklerdendir. Yakuttan taç takmak, firuze kemer bağlamak saltanatın göstergesidir. Tabiata insanî özellikler verilerek padişah metaforu gül motifiyle verilmiştir. Bahçenin sultanı gülse, gülbahçesi de padişahın hüküm sürdüğü ülke “gülşen” ve buradaki diğer çiçekler de halktır.

Necâtî Bey’in bu beyti Ahmed Paşa’nın “Güneş” kasîdesindeki:

Taht urup tâk-ı felekde hüsrev-i hâver güneş
Geydi narencî kabâ urundı nûr efser güneş

(Çavuşoğlu, 1986)

beytini akıllara getirmektedir. Ahmed Paşa, güneşi gökyüzünün sultanı olarak görmektedir. “Buradaki güneş Fatih Sultan Mehmet’tir” (Çavuşoğlu, 1986). Beyitte güneş turuncu kabâsını giymiş, nurdan taç takmış gökyüzünün kubbesinde oturan bir hükümdar olarak resmedilmiştir. Şairin zihninde tahta oturmuş bir hükümdar manzarasını çizen esas tabiat hadisesi, güneşin gökyüzü ve yeryüzü arasında kalan ufuk çizgisinden doğuşudur. Şair güneşin doğuşu gibi her gün gerçekleşen bir tabiat hadisesini sanatlı anlatımla dile getiriyor. Tabiatın merkezine insanı yerleştiren şair, çizdiği hükümdar imajıyla Fatih Sultan Mehmet’in tahta çıkışını hatırlatıyor.

Necâtî Bey’in tabiatı ilham alarak tasvir ettiği ise saraydaki hizmetlilerdir. “Osmanlı Devleti’nde her meslek sahibi, kolayca ayırt edilebilsin diye ayrı şekil ve renkte kaftanlar giyip serpuş takarlardı” (İpek, 2008, s. 20).

Ağ destarı ridâ-yi sebzi varken yaktılar
Ahd-i adline meger kim bağladı zünnâr gül

Kasîde 15-32 (Tarlan, 1992, s. 84)

Beyti şu şekilde ifade edebiliriz: Ak sarığı, yeşil cübbesi varken yaktılar, senin adaletinin zamanında gül zünnârı bağladı.

Zünnâr, bele takılan kuşaktır. Dinî mertebeyi temsil eder. Ak destar ve yeşil cübbe Müslüman din görevlilerinin kıyafett; zünnâr ise Hıristiyan din adamlarının kuşağıdır. “Zünnâr bağlamak Müslümanlıktan çıkarak Hıristiyan olmak demektir. (İpek, 2008, s. 23). Şair bu anlatımla tabiatın bir parçası olan gülü kişileştiriyor.

Nî’met-i hulkun kohusundan ere diye nasib

Dâmenin açıp gedâlar gibi durur zâr gül

Kasîde 15-34 (Tarlan, 1992, s. 84)

Beyitte ey gül, inleyen âşık rızkın kokusundan bir parça kendisine de düşer diye dilenciler gibi etek açmış durur diyen şair, güle insanî vasıflar vermektedir.

Burada yapılan hüsn-i ta’lil, beytin anlamını kuvvetlendirerek hem bir tabiat hadisesi olan “gülün açılması” hem de sosyal yapının içerisinde olan “dilencilik” arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Gül, memduhun yaratılışının kokusundan pay almak arzusuyla dilencilik yapmaktadır. Tıpkı bir dilenci gibi boynunu bükmektedir.

Gül, bahçede açıldığı vakit tecellînin kokusunu yayar. Gülü açtırsa rüzgârdır. Koku, hatırlatıcıdır. Gayb âleminde bilgileri rüzgâr eserek bahçeye getirecektir. Yaratılanlara bu nimetin kokusunu duymak için ağlayarak beklemektedir.

Serv urur göğsüne kef-desti tehi âşık misâl

Goncanın zer kîsesin açmakla kocar hâr gül

Kasîde 15-38 (Tarlan 1992: 84)

Beyti günümüz Türkçesiyle şu şekilde ifade edebiliriz: Selvi muradına erememiş eli boş bir âşık misali göğsünü döver. Diken ise goncanın altın kesesini açarak gülü kucaklar.

“Selvi ağacının meyvesi ve yaprağı yoktur, bu nedenle göğsü, (gövdesi) çıplaktır. O bu haliyle, eli boş zavallı bir âşık gibidir (elinde hiçbir şey yoktur). Gonca ise içinde altın saklayan bir altın kesesi gibidir.” (İpek, 2008, s. 25). Şair kendisinin hak ettiği değeri görmediğini ifade etmek için tabiat unsurlarından yararlanmışır. Beyitte göğsünü döven servi ağacı şairin kendisi, hâr ile sembolize edilirse rakipler yani diğer şairlerdir. Diken goncayı açarak içerisindeki altınları (tohumları) dökecek ve güle kavuşacaktır.

Sonuç

Tabiattaki sembolik değerler, sanatçının yüksek bilincinde gizlenmiş ya da oraya yerleştirilmiş gerçekliklerin ortaya çıkarılmasına imkân tanır. Bu suretle sanatçı, kendi varlığının temelini tabiatın derinliklerinde bulur ve varlık âlemi ile özde bütünlüğünü keşfeder. Bu keşif, ancak varlıkların içeriden kavranması, varlığın yapısının özüne inmekle mümkün olacaktır. Aynı zamanda söz konusu süreç çoklukta / parçalanmışlıkta birliği ve dağılımlılıkta bütünlüğü görme başarısını getirecektir.

İslâmın çevre veya tabiata bakışında ölçü olarak salt tabiatı gören bir yaklaşım bulunmamaktadır. Tabiatın merkezinde insan yer alır. Divan şairleri de eserlerinde salt,

somut olarak algıladıkları tabiatı anlatmamışlardır. Sanatçı insanı tabiatın merkezine yerleştirir. İnsan, tabiatla görünür hale gelir.

Dış dünyadan aldığı fenomenler, şairi uyararak maddenin ilk halini hatırlamasını sağlar. Eşya/tabiat ile kurulan bağlantı sonucu aslî ve aklî yapılar tezahür eder. Sanat eserinin hakikati hatırlatma gücü vardır. Okuyucu ise sanat eserini okuyarak/tabiatı seyrederek hakikî bilgilere ulaşır.

Necâtî Bey ve diğer Dîvân şairleri, çok zaman insanı tabiatla görmeye çalışır. Sevgi-liden nişaneler taşıdığı için tabiat önem ve değer kazanmıştır.

Tabiatla insanın görülmesi basit bir olgu değildir; aynı zamanda geleneksel düzlemde bir anlayışın, bir başka deyişle, evrenin “kozmetik” bir varlık olduğu düşüncesinin yansıtılma biçimidir. İnsanı tabiatla görmek, yani somuttan soyutlamaya, maddenin ruhanileşme biçimine gidişin, şiir sanatına incelik ve zarafet kazandırma yolunda Necâtî Bey’in başarısı ve Divan şiirine getirdiği kazanım oldukça önemlidir.

Sanatçı varlık âleminde yani bu dünya bahçesindeki çokluğun heterojen yapısında birliği görmeye; yani bahçesinin çeşitli unsurlarının oluşturduğu homojen yapıyı kısaca birliği ortaya koyar. Necâtî Bey’in tabiatla insanı görmesi sanatta homojen yapıdaki birliğin ifadesidir. Bahçedeki unsurlar kendi aralarında oluşturdukları bağlam ile çoklukta birliğe geçişi ifade eder.

Daha önceki Divan şairleri ruhaniliği maddileştirme (insan unsurlarını maddeye benzetme) yolunda gayret ederken, Necâtî, bunu tersine çevirmiş, maddiliği ruhanileştirerek (somutu soyutlaştırarak) şiire yeni ve farklı ivme kazandırmış; daha sonraki yıllarda şiirin “soyut” bir hüviyet kazanarak önemli bir yapı elde etmesine vesile olmuştur.

Kısaltmalar:

Çev.: çeviren

s.: sayfa

KAYNAKLAR

- Akyüz, K. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Coomaraswamy, A. K. (1995). *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, Çev. Nejat Özdemiroğlu, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986). “Kasîde”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, Ankara: TDK Yayınları, s. 27- 718.
- Demir, H. (2000). “Divan Şiirinde Tabiat, Ahlâk ve Hayâlî Bey”, *Edebiyat ve Eleştiri*, Ankara: Yargıcı Ofset Yayınları, s. 32-38.
- Güfta, H. (2013). “Fuzûlî Divanı'nda Gül”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 26, s. 217-239.
- Güngör, E. (2004). *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- İpek, A. (2008). *Klasik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kılıç, S. (1995). *Tabiatdaki Metafizik ve René Guénon'un Doğu Metafiziği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kortantamer, T. (1999). “Gül Kasidesi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: Akçağ Ya-

yınları. s. 413-435.

Pala, İ. (1999). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.

Schimmel, A. (2001). *Tasavvufun Boyutları*, Çev. Yaşar Keçeci, İstanbul: Kırkambar Kitaplığı Yayınları.

Tarlan, A.N. (1992). *Necâtî Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yazar, İ. (2009) “Necâtî Bey’in Gazellerinde Açan Çiçeklerin Sultanı “Gül””, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/8, s. 2369-2382.

Yıldırım, A. (2004). “İslamın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları”, *İlmi Araştırmalar*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları. s. 155-173.

ÖZET

NECÂTÎ BEY’İN “GÜL” REDİFLİ KASİDESİNDE İNSAN-TABIAT İLİŞKİSİ

Bu araştırmada XVI. Yüzyıl şairi Fuzûlî’nin Necâtî Bey’e nazire yazmasına neden olan “Gül” kasidesinden hareketle klâsik şiirde tabiat - insan ilişkisi üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Tabiatla insanı ve insanda tabiatı görme konuları bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Necâtî Bey, insanda tabiatı, tabiatla insanı görmeye çalışan usta bir şairdir. Bu hususta hem çağdaşı hem de daha sonraki yüzyıllarda yaşayan şairler tarafından örnek alınmıştır. Necâtî Bey’de olduğu gibi, diğer Divân şairleri için de insan - tabiat ilişkisi aynı özellikleri taşır.

Divan şairleri somut olarak algıladıkları tabiatı anlatmamış, insanı tabiatın merkezine yerleştirerek orada görünür hale getirmiştir. Necâtî Bey, bunu tersine çevirerek şiire soyut bir hüviyet kazandırmıştır. İnsanı tabiatla görmek, yani somuttan soyutlamaya, maddenin ruhanileşme biçimine gidiştir.

Tabiatla insan arasında kurulan münasebetin şiir sanatına kattığı incelik ve madde ile mânâ arasında kurulan bağ, Necâtî Bey’in Gül kasidesinden seçilmiş olan örnek beyitler üzerinde gösterilmiştir. Makalede şiirleri anlama ve yorumlama konusunda klâsik tarza sadık kalarak, çağdaş yöntemlerden de istifade edilmiş ve metnin anlam tabakalarına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Divan şiiri; Necâtî Bey; Gül kasidesi; insan; tabiat

ABSTRACT

NECATI BEY'S “ROSE” RHYMED PRAISE OF THE HUMAN-NATURE RELATIONSHIP

The aim of this research is to evaluate the nature and human relation in classic poems by showing an example of 16th Century poet Fuzuli’s “Gül” ode, written by Necati Bey. The harmony of nature with humans and humans with nature, the “combination of human and nature” is evaluated.

Divan poets did not give perceptible accounts of nature, putting humans in the center of nature and had come to see humans from that point of view. The poets following this school had converted the human element to a materialist view. Necati Bey has turned this into an abstract identity.

Necati bey is a master poet who combines human with nature and nature with human. Both contemporary and other poets follow Necati Bey's way and take his poems as inspiration. Like Necati Bey's poems, other Divan poets have the same features of the nature and human relation. However, interpretation of the text sample, contributes to the understanding of the text and comments about other poets.

The connection between nature and man, the delicacy that is attached to art poetry, and the bond established between matter and meaning are shown in the sample couplets selected from the Rose. This article strives to reach the meaning layers of the text by using contemporary methods while remaining faithful to the classical subject of understanding and interpreting poems.

Keywords: Ottoman poetry; Necati Bey; rose ode; people; nature



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.57

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

TEPECİK-ÇİFTLİK NEOLİTİK TOPLULUĞUNUN DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ

Ali Metin BÜYÜKKARAKAYA*

GİRİŞ

Arkeolojik topluluklarda nüfus yapısının incelenmesi kendi içinde birçok zorluğu barındırır. Bireye ait gerçek yaşın (kronolojik yaş) yerine biyolojik yaşın belirlenebilmesi, doğal veya kültürel tafonomik etkenler nedeniyle farklı yaş gruplarına veya cinsiyetlere ait örneklerin yeterli miktarlarda ele geçmemesi, cinsiyet ve yaş tahminlerindeki güçlükler çalışmanın temel problemlerini oluşturur (Eshed vd, 2008; Lewis, 2007; Özbek ve Erdal, 2006). Belki de en önemlisi günümüz toplumları üzerine yapılan nüfus çalışmalarından farklı olarak paleodemografik çalışma örnekleminin ölüler topluluğuna dayanmasıdır. Bu durum örneklemin gerçek topluluğu yansıtmama ihtimalini doğurur (Eshed vd, 2008; Martin vd, 2013: 181; Jackes, 2011: 109) ve yorumlarda sınırlamalara yol açabilir.

Diğer yandan ölüm çevreden kaynaklanan stres koşullarıyla baş edememek anlamına da gelir, olumsuz yaşam deneyimlerinin birikimli bir toplamıdır ve bu nedenle ölümlük üzerine olan çalışma toplulukların çevreye adaptasyonları hakkında çok önemli

* Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü. alimetin@hacettepe.edu.tr

bilgiler sunar (Goodman vd, 1988; Larsen, 2015:8). Nüfus yapısının incelenmesi, aynı zamanda, geçmiş dönemlerdeki ömür uzunluğunun belirlenmesi, beslenme ve sağlık yapılarının etkileri ve hatta insan hareketliliği ile toplumsal yapı ve organizasyon gibi birçok konuyla ilgili önemli bir kaynağını oluşturur (Bocquet-Appel, 2008: 51; Erdal, 2009; Larsen, 2015). Dolayısıyla eski insan topluluklarının nüfus yapısını inceleyen paleodemografi, arkeolojik bağlamda çalışılan maddi kalıntıların üretimini gerçekleştirmiş eski insan topluluklarının yaşam biçimlerinin anlaşılabilmesinde incelenmesi gerekli temel bir alanı oluşturmaktadır. Bu alanın incelenmesi ise insanlık tarihinde nüfus ve/veya yaşam biçimi dönüşümlerinin gerçekleştiği zamanlarda ayrı bir önem taşır.

Her ne kadar Epipaleolitik dönem avcı toplayıcı kültürlerinin Neolitik dönemde ortaya çıkan birçok yeniliğin öncüllerini barındırdığı varsayılsa da maddi kanıtlar Neolitik dönemin insanlık tarihinde birçok tekno-kültürel yeniliğin şafağı olduğunu göstermektedir (Bocquet-Appel and Bar-Yosef, 2008a,b). Bu yenilikler birçok açıdan insan biyokültürel değişiminin bir parçasını oluşturur ve Neolitik dönemdeki gelişmeler insan popülasyonlarının biyolojik yapısında da çok önemli değişimleri yanında getirmiştir. Bu değişimlerin belki de en önemlisi insan toplumlarının nüfus yapısındaki gözlenmiştir. Kesin nedeni veya nedenleri hala tartışma konusu olmakla birlikte insan topluluklarının nüfusunun bu dönemde ciddi bir artış gösterdiği söylenebilmektedir (Armelagos vd, 1991; Bocquet-Appel and Bar-Yosef, 2008a; Ellison vd, 2012). Hatta nüfus artışının, yanında getirdiği birçok sorun ve bu sorunlara getirilen çözümlerle, kendi başına insanlık tarihine yön veren ana unsurlardan biri olduğu ileri sürülebilir. Anadolu Yarımadası, sahip olduğu ekolojik çeşitlilik, yer üstü ve yer altı kaynaklarıyla Neolitik dönemde merkezi bir konumdadır. Arkeolojik ve antropolojik araştırmalar her geçen gün bu yönde yeni kanıtlar ortaya koymaktadır. Bununla beraber, Anadolu'daki Neolitik dönem topluluklarında çeşitli nedenlerden dolayı yeterli miktarda veri ortaya çıkarılamamıştır ve dönüşümün tekil olarak topluluklardaki kaydı tam olarak belgelenememiştir. Ayrıca Neolitik kültürlerin bölgesel anlamdaki çeşitliliğine uygun bir şekilde yeteri kadar analiz edilemediği de söylenebilir.

Bu çalışmanın temel amacı, yukarıdaki bilgiler ışığında, Orta Anadolu'da yaşamış bir Neolitik dönem topluluğu olarak Tepecik-Çiftlik insanların demografik yapısının genel hatlarının ortaya çıkartılmasıdır. Çalışmada aynı zamanda, topluluktaki yaş ve cinsiyet açısından alt grupların demografik yapı içindeki yerinin belirlenmesi ve sosyo-kültürel bir değişken olarak gömü uygulamalarının gün ışığına çıkarılan ölümler topluluğunun oluşumuna olası etkilerinin değerlendirilmesi de hedeflenmiştir.

YERLEŞME, ÖRNEKLEM VE YÖNTEM

Tepecik-Çiftlik Neolitik Dönem yerleşmesi Niğde İli Çiftlik İlçesi sınırları içinde, ilçe merkezine 1 km uzaklıkta Çiftlik Ovası'nda yer almaktadır (Bıçakçı, 2001: 26; Bıçakçı vd, 2012: 89). Orta Anadolu'da Volkanik Kapadokya bölgesinde yer alan yerleşmede kazı çalışmaları Doç. Dr. Erhan Bıçakçı tarafından yürütülmektedir. Çiftlik Ovası denizden yaklaşık 1500 m yüksekte bulunmakta ve çevredeki volkanik dağlardan püskürmüş pona ve kül karışımından oluşmaktadır (Bıçakçı, 2001: 26). Ovanın yüksekliği 9,60 m olan Tepecik-Çiftlik höyüğü 300 m. x 170 m. boyutlarında ve oval biçimlidir.

(Bıçakçı, 2001: 27). Çalışmalar sonucunda höyük stratigrafisinde Neolitik, Kalkolitik ve Geç Roma-Erken Bizans dönemlerine ait çeşitli arkeolojik tabakalar tespit edilmiştir (Bıçakçı vd, 2007; Bıçakçı vd 2012: 90). Bu çalışmada Neolitik döneme tarihlendirilen tabakalardan (5., 4., ve 3. tabakalar) ele geçen insan iskelet materyali çalışılmıştır (Çakan, 2013). Bahsi geçen tabakaların kalibre edilmiş olarak M. Ö. 6850-6100 arasına tarihlendiği belirlenmiştir (Çakan, 2013).

Tepecik-Çiftlik yerleşmesi tarihöncesi dönemde yoğun olarak kullanılan obsidyen kaynaklarının yanı başında yer almaktadır (Bıçakçı vd, 2012: 90). Özellikle Göllüdağ ve çevresindeki obsidyen kaynaklarının Kıbrıs ve Levant gibi uzak coğrafyalara ulaştığı bilinmektedir (Balkan-Atlı ve Binder, 2012; Binder, 2002). Orta Anadolu'nun Neolitikleşme süreci içinde Doğu ve Batı Anadolu arasında yer almasından dolayı yerleşme Neolitik Dönem toplulukları arasındaki etkileşimin anlaşılması bağlamında çok önemli bir noktada yer almaktadır (Bıçakçı vd, 2012; 90). Ayrıca, Tepecik-Çiftlik Neolitik Dönem topluluğunda ölüye müdahale biçimleri açısından kafatası alma, ikincil gömü, kolektif gömü gibi çeşitli uygulamaların olması (Büyükkarakaya vd, 2009: 128; Büyükkarakaya vd, 2012), mekan içi ve açık alan mezarlarının bulunması, hem diğer Neolitik Dönem toplulukları ile ilişkilerin anlaşılması hem de bu insanların inanış sistemlerinin ve sosyal ilişkilerinin anlaşılmasında önemli bilgiler sunmaktadır (Büyükkarakaya vd, 2012; 2014b).

Yerleşmeden ele geçen zooarkeolojik ve arkeobotanik kalıntılar ve diğer buluntular geçim ekonomisi, yaşam biçimi ve beslenme modeli hakkında çeşitli ön bilgiler sağlamıştır. Hayvan kemikleri üzerine yapılan ilk incelemelere göre Tepecik-Çiftlik'te gerek evcil gerekse yabani hayvan tüketiminin gerçekleştirildiği, av hayvanlarının sayısının Neolitik Dönem sonlarına doğru artmış olduğu belirlenmiştir (Bıçakçı vd, 2007: 246). Hayvansal besinlere ek olarak, uygun iklimsel ve çevresel yapı bitkisel besin kaynakları açısından da kaynakların fakir olmadığını göstermektedir. Birincil ve ikincil kullanım örneği olarak ele geçen öğütme taşları, bitki depolama birimleri ve bunlara ek olarak tespit edilmiş bitki tohumları bitkisel kaynakların da beslenmede önemli bir yer kapladığını işaret eder (Bıçakçı vd, 2007: 247).

Bu çalışmanın örneklemini Tepecik-Çiftlik yerleşmesi Neolitik dönem tabakalarından (5., 4., ve 3. tabakalardan) elde edilmiş bireyler oluşturmaktadır. Yerleşmenin stratigrafisi ve eldeki radyokarbon tarihleri daha önceki çalışmalarda belirtilmiştir (Bıçakçı vd, 2012; Çakan, 2013). Bununla beraber, inceleme materyali olan bireylerden birkaçına ait kesin tarihler de aydınlatıcıdır. Beşinci ve dördüncü tabakalara ait altı birey için elde edilen radyokarbon tarihleri M.Ö. 6750-6215 aralığında yer almaktadır (Kılınc vd, 2016).

Tepecik-Çiftlik yerleşmesinde Neolitik dönem tabakalarından gün ışığına çıkarılan mezarlardan elde edilen bireylere ait bilgiler tabloda gösterilmiştir (Tablo 1). Tepecik-Çiftlik Neolitik dönem gömüleri arasında birincil ve ikincil gömü tipinde olanlar vardır. Mezarların çoğu birincil tekli gömü içermekle birlikte özellikle ikincil gömülerin yer aldığı mezarların birden fazla bireyi içerdiği söylenebilir. Bunun yanı sıra beşinci tabakaya ait bir kolektif gömü bulunmaktadır. Birden fazla bireyi içeren mezarlarda minimum birey sayısı belirlenirken en fazla tekrar eden kemik sayısı yanı sıra farklı yaş ve cinsiyet-

leri işaret eden kemikler de dikkate alınmıştır. Aynı tabakadan, birbirine yakın yerlerden elde edilmiş izole kemikler veya konteksti belirlenemeyen kemikler, aynı bireyin birden fazla kez sayılmasına yol açacağından birey olarak kaydedilmemiş, değerlendirme dışı tutulmuştur. Ait olduğu tabakası belirlenebilen toplam 171 birey belirlenmişken Neolitik döneme ait olduğu saptanan ancak ait olduğu tabaka saptanamayan genç erişkin bir birey daha tespit edilmiştir. Tepecik-Çiftlik Neolitik dönem tabakalarının her birinde önemli miktar insan kalıntısı bulunmakla birlikte, her bir tabaka kendi içinde birçok analize (örneğin yaşam tablosu) ve yoruma imkan verecek büyüklükte bir örneklem oluşturmamaktadır. Bu nedenle örneklem Neolitik tabakalara ait tüm bireyleri içermektedir ve toplamda 172 birey bu çalışmanın materyalini oluşturmaktadır.

Tablo 1. Tabakalara göre bireylerin dağılımı

	3. tabaka	4. tabaka	5. tabaka	Bilinmiyor	Toplam
Yaş Grubu	n	n	n	n	N
Bebek (0-2,5)	33	28	14	-	75
Çocuk (2,5-15)	10	4	15	-	29
Genç Erişkin (15-30)	9	0	8	1	18
Erişkin (30-45)	11	6	5	-	22
Yaşlı (45+)	3	2	2	-	7
Erişkin belirsiz	3	3	15	-	21
Toplam	69	43	59	1	172

Toplulukta incelenen bireylerin yaş ve cinsiyetleri belirlenirken biyoarkeolojik incelemede sıklıkla kullanılan çeşitli karakterlerden yararlanılmıştır. Yaş tahmini yapılırken çocuklarda dişlerin kalsifikasyon derecelerinin dikkate alınmasına özen gösterilmiş, dişleri ele geçmeyen bireylerde uzun kemiklerden yaşlandırma da nadiren kullanılmıştır (Ubelaker, 1989; Buikstra ve Ubelaker, 1994). Erişkinlerin yaşları belirlenirken de leğen kemiğindeki, kaburga uçlarındaki yaşa bağlı değişimlerden ve kafatasındaki suturların kapanma derecelerinden faydalanılmıştır (Buikstra ve Ubelaker, 1994; Loth ve İşcan, 1989; Lovejoy vd, 1985; Meindl vd, 1985; Meindl ve Lovejoy, 1985). Cinsiyet tahmini 15 yaş ve üzeri bireyler için yapılmıştır. Bireylerin cinsiyet tahmini yapılırken pelvis kemikleri ve kafatası kemiklerindeki cinsiyet karakterlerinden yararlanılmıştır (Buikstra ve Ubelaker, 1994; Krogman ve İşcan, 1986; WEA, 1980). Topluluğa ait ölüm oranları,

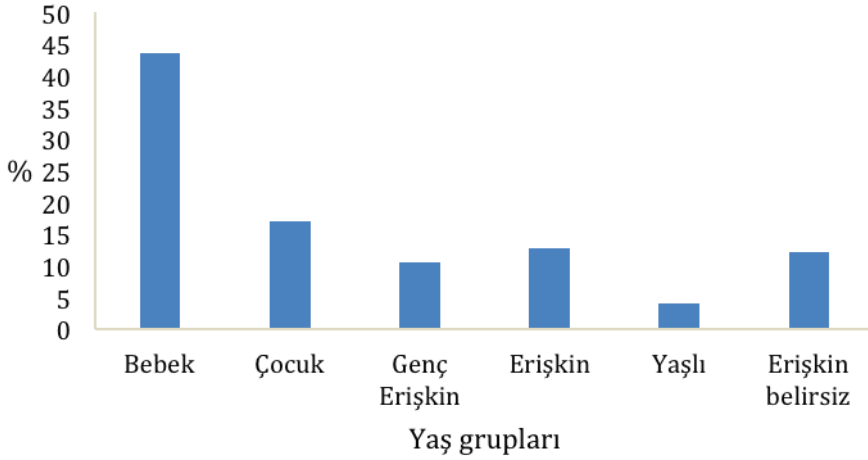
hayatta kalma şansı ve yaşam beklentisi gibi verilerin üretilmesi için yaşam tabloları oluşturulurken Ubelaker 1989'daki formüllerden faydalanılmıştır. Tüm bireyleri ilgilen-diren yaşam tablosu hazırlanırken yaşları kesin olarak belirlenememiş bireyler kendi yaş gruplarındaki yaş aralıklarına oransal olarak dağıtılmıştır (Eshed vd, 2008: 96). Yaşam tabloları hazırlanırken topluluğu oluşturan bireyler beşerli yaş gruplarına bölünmüştür.

TOPLULUĞUN DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ

Tepecik-Çiftlik Neolitik topluluğu örneğine bakıldığında her bir cinsiyet ve yaş grubu için önemli miktarda bireyin temsil edildiği görülebilmektedir (Tablo 2, Grafik 1). Osteolojik analiz sonucunda bu bireyler arasında fetüs aşamasında örneklerin de bulunduğu tespit edilmiş (5 fetüs) olmakla birlikte bunlar yüksek olasılıkla erken doğum bebekler olduğundan bunlar için ayrıca bir başlık tabloda belirtilmemiş, bebek yaş grubu içinde değerlendirilmiştir. Tablodan da takip edilebileceği üzere, yaş grupları açısından en yüksek sayıda bireye ve frekansa sahip olan 0-2.5 yaş arası bebeklerdir (%43.6). Bunu çocuklar takip etmektedir (%16.9). 15 yaşından büyük bireyler açısından bakıldığında ise en yüksek frekansa sahip bireylerin erişkin yaş grubuna dahil olanlar olduğu, en az sayıda temsil edilenlerin de beklenileceği üzere yaşlılar olduğu anlaşılmaktadır. Neolitik döneme ait diğer arkeolojik topluluklar açısından değerlendirildiğinde de yaş grupları açısından, eğer çok özgül farklı bir durum yoksa (örneğin KfarHahores PPNB topluluğu) (Eshed vd, 2008), ufak sapmalarla birlikte böyle bir dağılım beklenebilir. Bununla beraber, özellikle bebeklerin yüksek sıklığı dikkat çekicidir.

Tablo 2. Tepecik-Çiftlikte bireylerin yaş gruplarına göre dağılımı

Yaş Grubu	Çocuk		Kadın		Erkek		Erişkin		Toplam	
	N	%	N	%	n	%	N	%	N	%
Bebek (0-2,5)	75	72,1	0	0,0	0	0,0	0	0,0	75	43,6
Çocuk (2,5-15)	29	27,9	0	0,0	0	0,0	0	0,0	29	16,9
Genç Erişkin (15-30)	0	0,0	8	28,6	6	30,0	4	20,0	18	10,5
Erişkin (30-45)	0	0,0	13	46,4	9	45,0	0	0,0	22	12,8
Yaşlı (45+)	0	0,0	3	10,7	3	15,0	1	5,0	7	4,1
Erişkin Belirsiz	0	0,0	4	14,3	2	10,0	15	75,0	21	12,2
Toplam	104		28		20		20		172	100,0



Grafik 1. Tepecik-Çiftlikte bireylerin yaş gruplarına göre dağılımı

Topluluktaki bireylerin beşerli yaş aralıklarına göre dağılımı ise daha detaylı bir bilgi sunmaktadır. Özellikle beş yaş altı bebek ve çocukların Tepecik-Çiftlik örnekleminin ana bileşenini oluşturduğu göze çarpmaktadır (Tablo 3). Bu yaş aralığını takiben çocukların örneklemdaki miktarı azalmasına rağmen erişkin yaş aralıklarından fazla miktarda temsil edildikleri anlaşılmaktadır. Özellikle beş yaşını aşan çocukların ölümlülük oranlarının düşük olması diğer eski Anadolu topluluklarından da bilinen bir olgudur (Erdal, 2000). 20-25 yaş aralığına ait bireylerin örneklemdaki ölüm sıklığının tüm yaş grupları içinde en düşük seviyede (% 0.8) olduğu dikkat çekmekte, erişkinlik ve yaşlılık aşamasına denk gelen yaş aralıklarının ise yine az sayıda bireyle temsil edildiği görülmektedir. Beş yaş altı bireylerin sıklığı bir önceki tablodaki değerler ile benzer durumu gösterse de yaşlılara ait sıklık erişkinlere göre bir miktar fazla görünmektedir. Bu durum beşerli yaş gruplarına göre dağılımın yaşı kesin olarak belirlenebilmiş bireylere dayanmasından, genç erişkin ve erişkin yaş gruplarına ait yaşı kesin olarak belirlenememiş bireylerin fazlalığından kaynaklanmaktadır.

Tablo 3. Tepecik-Çiftlikte nüfusun beşerli yaş gruplarına göre dağılımı

	0-5	5-10	10-15	15-20	20-25	25-30	30-35	35-40	40-45	45-50	50-55
n	80	10	7	7	1	4	4	4	5	5	2
%	62,0	7,8	5,4	5,4	,8	3,1	3,1	3,1	3,9	3,9	3,9

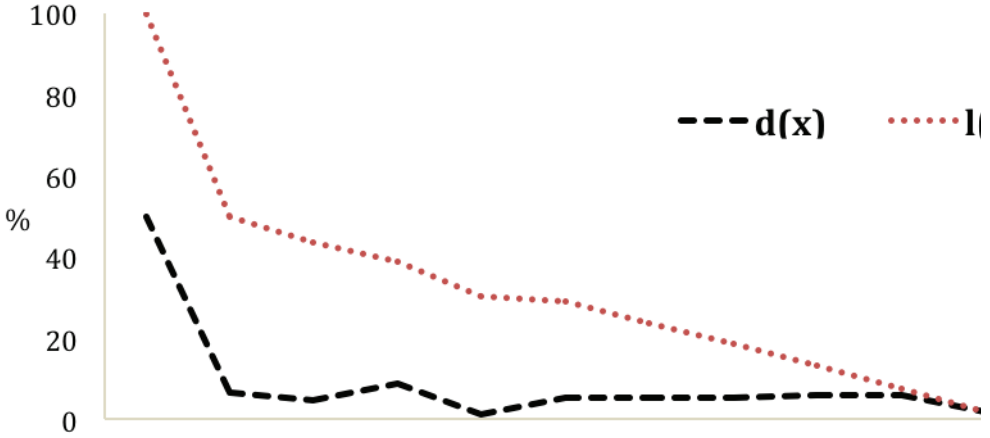
Tepecik-Çiftlik Neolitik topluluğunda bireylerin beşerli yaş aralıklarına göre düzen-

lenmiş yaşam tablosu Tablo 4'te gösterilmektedir. Grafik 2 ve 3'te ise yaşam tablosundaki yaşa göre ölüm oranları ($d(x)$) ve bireylerin doğum sonrasındaki hayatta kalma şansları ($l(x)$), ek olarak doğumdan itibaren her bir bireyin beşerli yaş aralıklarına göre yaşam beklentileri (e^0x) gösterilmiştir.

Tablo 4. Tepecik-Çiftlik topluluğunun yaşam tablosu

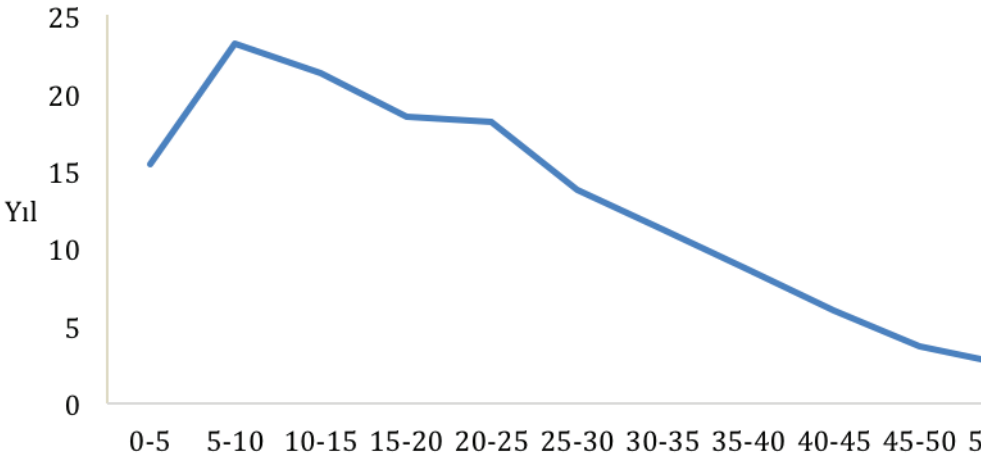
X	D(x)	d(x)	l(x)	q(x)	L(x)	T(x)	e^0x
0-5	86	50,00	100,00	0,50	375,00	1534,88	15,35
5-10	11	6,40	50,00	0,13	234,01	1159,88	23,20
10-15	8	4,65	43,60	0,11	206,40	925,87	21,23
15-20	15	8,72	38,95	0,22	172,97	719,48	18,47
20-25	2	1,16	30,23	0,04	148,26	546,51	18,08
25-30	9	5,23	29,07	0,18	132,27	398,26	13,70
30-35	9	5,23	23,84	0,22	106,10	265,99	11,16
35-40	9	5,23	18,60	0,28	79,94	159,88	8,59
40-45	10	5,81	13,37	0,43	52,33	79,94	5,98
45-50	10	5,81	7,56	0,77	23,26	27,62	3,65
50-55	3	1,74	1,74	1,00	4,36	4,36	2,50
55-60	0	0,00	0,00	0	0	0	0,00
5	172						

Ölüm oranlarına bakıldığında yaşamın ilk beş yılında ölümlerin Tepecik-Çiftlik toplumunda çok yüksek olduğu gözlenmektedir (Grafik 2). Ölüm oranları 5-10 yaş aralığıyla birlikte ciddi bir şekilde azalmaktadır. Öte yandan tüm bireylere ait hayatta kalma şansının 5 yaşına doğru ciddi bir şekilde azaldığı, bununla birlikte 10 yaşına erişebilmiş bireylerin hayatta kalma şansındaki azalma ivmesinin düştüğü izlenebilmektedir. 25-30 yaşlarına doğru ölümlülüğün azalmasıyla birlikte hayatta kalma şansı eğrisinde bir platonun oluştuğu, sonraki yaş dilimlerinde ise yaşlılığa doğru hayatta kalma şansının yeniden azalan bir ivmeye sahip olduğu saptanmıştır.



Grafik 2. Tepecik-Çiftlikte ölüm oranları ve hayatta kalma şansı

Bağlantılı olarak yaşam beklentisi de doğumda ve doğumu takip eden yaşlarda oldukça düşüktür (Grafik 3). Öyle ki, doğumda yaşam beklentisi yaklaşık 15 yıl iken bu ancak beş yaşını aşabilen bireylerde 20 yılın üzerine çıkabilmektedir (23.20 yıl). Yaşam beklentisi 5-25 yaş arası bireylerde yirmi yaş civarında iken erişkinliğe doğru yaşam beklentisinde yine hızlı bir düşme göze çarpmaktadır. Görünen o ki Tepecik-Çiftlik'te 50-55 yaş arasındaki yaşlı bireyler topluluğun en uzun yaşayan bireyleridir. Bu noktada belirtmek gerekir ki, toplulukta yaşı net olarak belirlenebilmiş en yaşlı birey 54 yaşındadır.



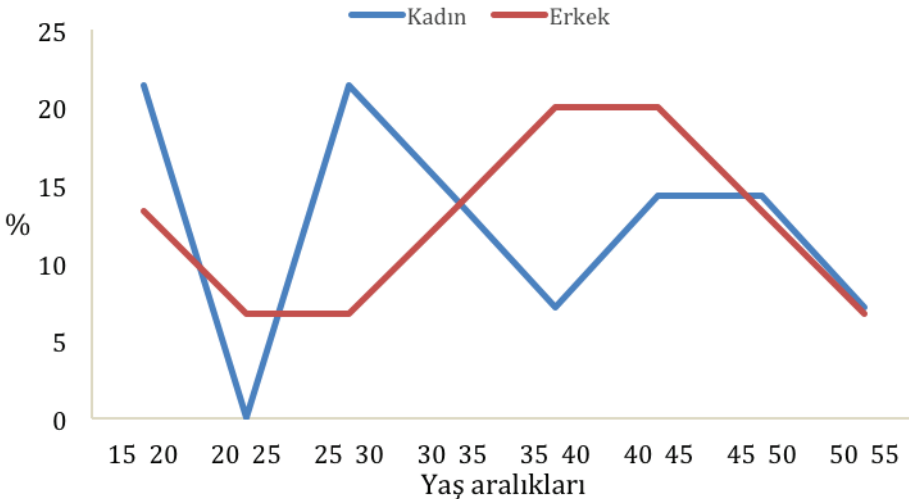
Grafik 3. Tepecik-Çiftlikte yaşam beklentileri

Ölüm yaşı ortalamalarına bakıldığında yukarıdaki bilgilerin kümülatif sonucu gözler önüne serilmektedir. Kadınlarda (n=14) ölüm yaşı ortalaması 33,64 iken, erkeklerde

(n=15) 36,18 olarak hesaplanmıştır. Ölüm yaşı ortalamaları topluluğun sağlık yapısının önemli bir göstergesidir. Tepecik-Çiftlik topluluğunda yaşları ve cinsiyeti net olarak belirlenebilmiş erişkin bireylerin sayısı 29'dur. Bu bireylerin hepsi birden değerlendirildiğinde erişkinlerde ölüm yaşı ortalamasının günümüz şartlarıyla karşılaştırıldığında oldukça düşük (yaklaşık 35 yaş) olduğu hesaplanmıştır. Özellikle genç erişkinlik ve erişkinlik dönemindeki yüksek ölüm sıklığı toplumun erişkin ölüm yaş ortalamasının düşük olmasına yol açan başlıca etkidir. Erişkinliğe ait genel yaş ortalamasının düşük seyirinde cinsiyetler açısından belirgin bir farklılığın da rol aldığı görülmektedir. Kadınlarda ölüm yaşı ortalaması yaklaşık 33.5 iken erkeklerde bu daha yüksek, yaklaşık 36 yaştır. Cinsiyetler arasında 2.5 yaş kadar olan bu farklılığın bir bireyi ölüme götüren koşulların (beslenme, sağlık, toplumsal durumlar) kadınlar aleyhine olduğuna dair bir ipucu sunduğu söylenebilir.

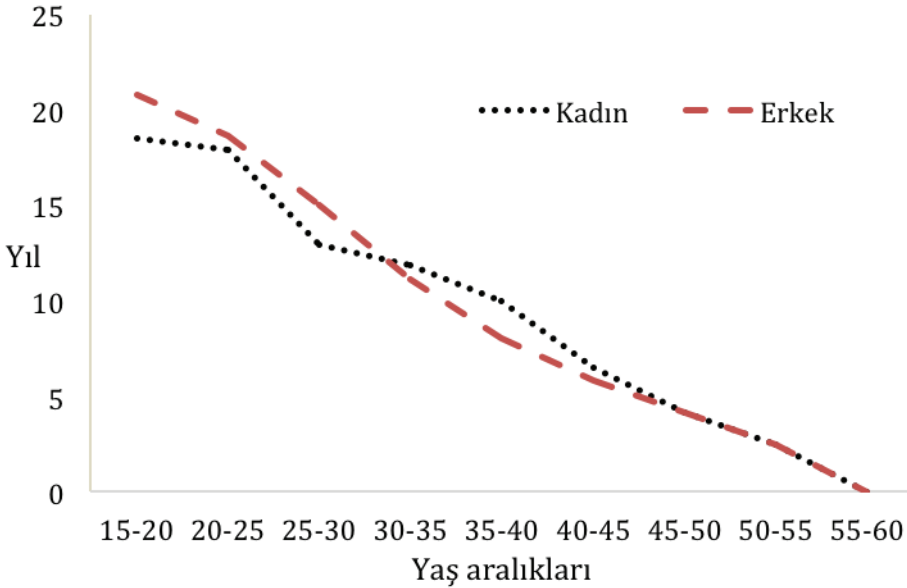
Tepecik-Çiftlik Neolitik topluluğunu oluşturan erişkinlerden 48'inin cinsiyeti belirlenebilmiştir. Bunlar arasında kadınların oranının (%58.3) erkeklerinkinden (%41.7) daha fazla olduğu saptanmıştır. Kadın ve erkek arasındaki normal dağılımın 1:1 olarak beklenildiği hesaba katıldığında bu durum, bir yandan ölüm yaşı ortalamasındaki cinsiyetler arası farklılık, diğer yandan gömü uygulamalarındaki cinsiyete özgü farklılıkla ilişkili olarak değerlendirilebilir. Gömü uygulamaları ile demografik yapıya aşağıda değinilecektir.

Topluluktaki yaşları belirlenebilmiş kadın ve erkeklerin beşerli yaş dilimlerine göre ölüm oranları grafikte gösterilmiştir (Grafik 4). Kadınların 15-20 yaş arasındaki ölüm oranının erkeklere göre daha fazla olduğu, bununla beraber 20-25 yaş arasında kadın bireyin bulunmadığı, ancak 25-30 yaş aralığında kadınların ölüm oranında yeniden bir artış olduğu göze çarpmaktadır. Erkeklerde ise ölüm oranı daha çok 35-40 ve 40-45 yaş arasında yüksektir. Genel olarak, 15-30 yaş arasında kadınların, 30-45 yaş arasında ise erkeklerin ölümlülüğünün daha yüksek olduğu söylenebilir.



Grafik 4. Tepecik-Çiftlikte kadın ve erkeklerin ölüm oranları

Cinsiyetler açısından yaşam beklentileri birbirine benzer bir örüntü gösterse de ufak farklılıklar olduğu görülmektedir (Grafik 5). Kadınların yaşam beklentisi erişkinlik aşamasına kadar (30 yaşa kadar) erkeklerden daha az iken, bu yaşı aşabilen erişkin kadınların yaşam beklentisi erkeklerin üzerindedir. Yaşlılık aşamasındaki yaşam beklentisi ise erkekler ve kadınlar için farklılaşmamaktadır.

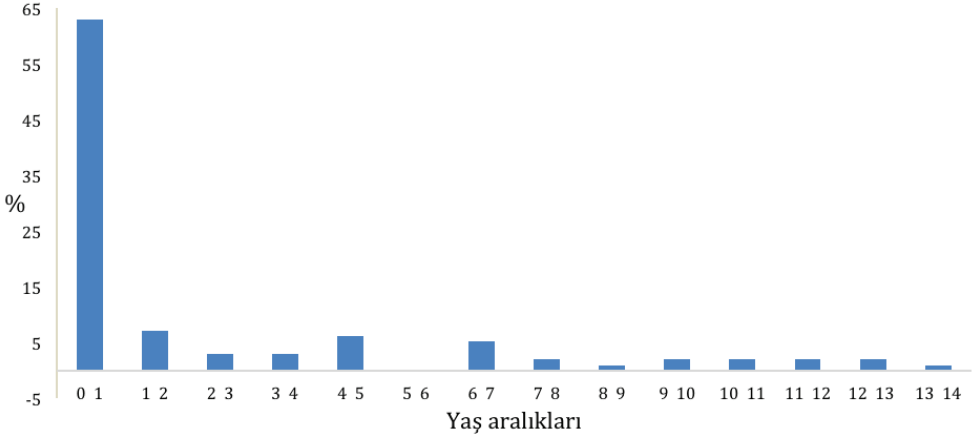


Grafik 5. Kadın ve erkeklere ait yaşam beklentileri

Yukarıda da ifade edildiği gibi, Tepecik-Çiftlik Neolitik topluluğunda bebek ve çocuklar demografik yapının ana bileşenini oluşturmaktadır. Öyle ki bu iki yaş grubunun toplamı topluluğun % 60'ını kapsamaktadır. Bebek ve çocuk ölümlülüğü toplulukların beslenme durumu, sağlık yapısı ve aynı zamanda yine toplulukların sosyoekonomik düzeyleri ile ilişkili olduğundan günümüz toplulukları açısından olduğu kadar arkeolojik topluluklar açısından da önemli demografik parametreleri oluşturur. Buna ek olarak, bebek ve çocuklardaki ölümlülüğün kendi yaş grupları açısından değerlendirilmesi çok önemli diğer bir konudur ve hem yukarıda belirtilen özellikler açısından önemli bilgilerin değerlendirilmesine fırsat yaratır hem de çevreye uyarlama bağlamında çeşitli riskli yaş dilimlerinin saptanmasını kolaylaştırır.

Topluluktaki bebek ve çocukların birerli yaş dilimlerine göre ölüm sıklıklarına bakıldığında erişkinliğe ulaşamamış 15 yaş altı bireyler içinde en yüksek ölüm sıklığının 0-1 yaş diliminde olduğu anlaşılmaktadır (Grafik 6). Bu yaş dilimini takip eden diğer yüksek ölüm sıklıkları ise 1-2, 4-5, 6-7 yaş dilimleridir. Genel olarak bakıldığında ise özellikle 5 yaş altı bireylerin, yani bebekler ve erken çocukluk dönemi bireylerinin ölüm sıklığının daha fazla olduğu dikkat çekmektedir. Grafikten de takip edilebileceği üzere, beş yaş altı bireyler içindeki ölümlülük yaş aralıkları açısından eşit bir dağılım örüntü-

sü sergilememektedir. Özellikle bir yaşına kadar olan dönemde ölüm riskinin çok fazla olduğu söylenebilir. Yaşamın ikinci yılında ölüm sıklığındaki azalma 3-4 yaş aralığına doğru devam etmekte ancak 4-5 yaşta kısmen yeniden artmaktadır. Bu durum günümüzde olduğu gibi, Tepecik-Çiftlik Neolitik topluluğunda da özellikle yaşamın ilk yılındaki ölüm riskinin yüksek olduğunu, genel anlamda ise 5 yaş altı çocukların ölüm riskiyle daha fazla karşı karşıya olduğunu gözler önüne sermektedir.



Grafik 6. Tepecik-Çiftlikte bebek ve çocukların ölüm oranları

Ölüye müdahale ve cenaze uygulamalarına dönük ilgi güncel antropoloji çalışmalarının önemli bir kısmını oluşturmuştur (Duday, 2009; Eshed vd, 2008; Metcalf and Huntington, 1991). Arkeoloji alanında gömü uygulamalarına olan ilgi ise özellikle 1960'lardan itibaren artmıştır (Binford, 1971; Carr, 1995; Chapman, 2013; Hodder, 1082; Saxe, 1970). Bu çalışmalar sayesinde farklı kültürlerdeki gömü uygulamaları disiplinler arası bir şekilde incelenebilmiş ve bu anlamdaki kültürel uygulamaların etkisi defalarca belgelenmiştir. Gömü uygulamalarının Neolitik dönemle birlikte ciddi bir çeşitlilik sergilemeye başlamış olması nedeniyle söz konusu uygulamalar Tepecik-Çiftlik topluluğu için de dikkate alınması gereken bir konuyu oluşturmaktadır. Bu kısımda durum şimdiki çalışmada analiz edilmekten öte sadece birkaç örnek üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

Örneklerden ilki Tepecik-Çiftlik'in 5. tabakasından ele geçen BB kolektif gömüsüdür. Gömüyle ilgili yapılan biyoarkeolojik çalışmanın sonuçları mezarda minimum 42 bireye ait iskelet kalıntısının olduğuna işaret etmektedir (Büyükkarakaya ve Erdal, 2016). Mezarda her yaş grubu ve her iki cinsiyetten de bireyler gözlemlenmiştir. Bununla beraber, 20 yaş altındaki erişkin olmayan bireyler dikkate alındığında, bebek olarak tanımlanan grupta (0-2,5 yaş) yaşla ilgili ilginç bir durum olduğu saptanmış, BB kolektif gömüsünde 1,5 yaş altı bebeklerin olmadığı ortaya çıkarılmıştır. Eldeki radyokarbon sonuçları gömünün en azından üç kuşak boyunca kullanılmış olması gerektiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla BB kolektif gömüsü veya "BB ölümler topluluğunda" çok küçük yaşta bebeklerin buraya gömülmemesi yönünde bir "kurala" uyulduğu anlaşılmaktadır.

Diğer bir örnek topluluğun ölü gömme uygulamaları içinde yer alan ikincil gömü uygulamasıyla ilgilidir. İkincil gömülerden elde edilmiş demografik yapı incelendiğinde bebeklerin %10.5 oranında temsil edildiği kaydedilmiştir. Yukarıda da vurgulandığı üzere, topluluğun genel demografik yapısının ana unsuru bebeklerden oluşmaktadır. Dolayısıyla ölümlere ikincil müdahalenin bebeklerin önemli bir kısmına uygulanmadığı, bu müdahalenin çok daha fazla oranda üst yaş gruplarına yapıldığı söylenebilmektedir. Bu durumun bebeklerin korunma durumunu ve elde edilebilme şansını etkileyebileceği akılda tutulmalıdır.

Son bir örnek ise topluluğa ait örnekleme kadını erkek oranlarının farklılığı olarak gösterilebilir. Bilindiği üzere, insan toplumlarında kadın/erkek oranı 1'dir. Bununla birlikte Tepecik-Çiftlik topluluğunda bu oranın 1,4 olduğu tespit edilmiştir. Birçok farklı kültürde ölümlere müdahale anlamında yaşa bağlı farklılıklar yanında cinsiyete bağlı farklılıklar olduğu da gözlemlenmiş bir olgudur (Y.S. Erdal, yayına hazırlanıyor). Bu anlamda yerleşme içinde kazılan alanların dışında veya yerleşme alanı dışına taşan biçimde farklı gömü uygulamalarının ve alanlarının olup olmadığı konusu önem arz etmektedir.

GENEL DEĞERLENDİRME

Önceki çalışmada Tepecik-Çiftlik Neolitik dönem topluluğu demografisi üzerine olan bilgilerimiz çok daha kısıtlı bir örnekleme dayanmaktaydı (Büyükkarakaya vd 2009). Örnekleme oluşturan birey sayısının artmasıyla önceki çalışmanın genel bilgilerinin kısmen değiştiği söylenebilir. Örneğin, nüfus yapısında bebek ve çocukların çok önemli bir yer teşkil etmesi veya yaşlılık aşamasındaki bireylerin örnekleme içindeki küçük yeri bu anlamda değişmeyen bulgulardır. Bununla beraber, analiz edilebilen birey sayısının çok fazla artması, yaş gruplarının örneklemin tümü içindeki oranlarını değiştirmiş, örneğin bebek ve çocuklar ile yaşlılık kategorilerindeki sıklıklar kısmi bir artış göstermiştir. Ek olarak, önceki çalışmada hesaplanan ölümlerde yaş ortalaması, yeni örnekleme içinde erişkin ve yaşlı kategorisinde olan ve yaşları net olarak belirlenebilmiş bireylerin sayısının artışıyla yükselmiş (30,28 yıldan 34,95 yıla) görülmektedir (Büyükkarakaya vd 2009). Hem kadınların hem de erkeklerin ölümlerde yaş ortalamaları anlamında da pozitif yönde bir değişiklik olduğu görülmekle birlikte kadınların ortalaması ile erkeklerin ortalaması arasındaki farklılığın (önceki çalışmada 2,41 yıl, şimdiki çalışmada 2,54 yıl) çok değişmediği anlaşılmıştır (Büyükkarakaya vd 2009).

Tepecik-Çiftlik insanların demografik yapısı yaşam tablosu verileri üzerinden incelendiğinde topluluğun genel anlamda genç bir nüfus yapısına sahip olduğu söylenebilir. Yaşam şartları bir yandan doğan bireylerin yarısının beş yaşına basmadan ölmesine yol açmış görülmekteyken diğer yandan 45 yaşına ulaşabilmiş bireylerin sayısını ciddi bir şekilde sınırlamıştır (bu yaş sonrası yaşam beklentisi birkaç yılla sınırlıdır). Beş yaşında zirve noktasına ulaşan yaşam beklentisi genç erişkinliğin ilk aşamalarında bir durağanlık sergilemekle birlikte bu yaşa ulaşmış bir bireyin yaklaşık yirmi yıllık bir zaman daha hayatta kalabilme ihtimali olduğu görülmektedir. Bu anlamda topluluğun büyümekte olan bir popülasyon yapısına sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz (Eshed vd, 2008). Ancak böyle bir demografik yapı günümüzle karşılaştırılamayacak ölçüde düşük bir ölüm yaşı ortalamasına da neden olmaktadır. Tepecik-Çiftlik topluluğu erişkinlerine ait

düşük ölüm yaşı ortalaması (yaklaşık 35 yaş) bununla beraber şaşırtıcı değildir ve hem Anadolu hem de Anadolu dışındaki Neolitik dönem topluluklarında bu durum yaygındır. Ölüm yaşı ortalamaları erken Neolitik dönem topluluklarından Çatalhöyük'te 32, Aşıklı'da 36.0, Çayönü'nde 35 (Özbek, 2004) ve Kfar HaHoresh'te 30.8 (Eshed vd, 2008) olarak hesaplanmıştır.

Topluluğun nüfus yapısı içinde cinsiyetlerin durumu ise bir ölçüde farklılaşmaktadır. Örneğin on beş yaşında yaşam beklentisi kadınlarda erkeklere göre daha düşüktür ve bu otuz yaşına kadar böyle devam etmektedir. Bununla beraber 30 yaşından yaşlılığa kadar olan dönemde durum tersine dönmektedir. Bu durum ölüm yaşı ortalamalarındaki cinsiyet farklılığında da gözlemlenir. Kadınların ölümden yaş ortalaması yaklaşık 2,5 yıl daha düşüktür. Erkeklerle karşılaştırıldığında kadınların ölüm yaşı ortalamalarının daha düşük olması ve yaşam beklentisinin 30 yaş öncesi daha düşük olması, ölümün birikimli bir stresin sonucunda gerçekleştiği hatırlandığında anlamlıdır. Özellikle bu yaştan önceki dönemde karşılaşılan fizyolojik stresin cinsiyetler açısından farklılaşmış olabileceğine işaret edebilir. Topluluğun nüfusunun dinamik ve büyümekte olan yapısı hatırlandığında diğer günlük faaliyetlerin yanı sıra çocuk doğurma ve emzirme nedeniyle erkeklere nazaran bedensel yükü baş etme zorunluluğu kadınlar aleyhine işleyen bir koşul olarak değerlendirilebilir. Topluluk üzerine yapılan eser element analizlerinin ilk sonuçları süten kesme dönemi başlangıcının yaşamın ilk yılı sonuna yakın olduğunu göstermiştir (yayına hazırlanmaktadır). Bu sonuç yaşam boyunca, ama özellikle doğurganlığın başlamasını takiben bir kadın başına düşen gebelik miktarının artmış, bir başka deyişle doğum aralığının kısalmış olabileceği düşüncesiyle uyumludur. Yukarıda da bahsedildiği gibi, doğan çocukların yarısının yaşamın ilk yılında ölümlerle kaybedilmesi, yapılan fizyolojik yatırımın olumsuz sonuçlanması ve beraberinde yine gebe kalma olasılığını gündeme getirir. Ayrıca, doğurganlık aşamasına gelmiş kadınların üst üste yaşanan doğumlar nedeniyle ek bir fizyolojik yükü karşıladıkları, bunun ise ciddi sağlık sorunlarına zemin hazırladığı tahmin edilebilir. Toplulukla ilgili diğer bir biyoarkeolojik çalışmada (Büyükkarakaya, 2014) bebeklik ve çocukluk döneminde karşılaşılan fizyolojik streslerin (beslenme yetersizlikleri ve hastalıklar) kız çocuklarında daha fazla olduğu gösterilmiştir. Dolayısıyla kadınların demografik yapı içinde gözlemlenen bu durumlarının çeşitli sosyokültürel nedenlerden kaynaklı olarak erişkinlik aşamasına gelmeden kurulduğu da düşünülebilir.

Nüfus yapısı içinde üzerinde durulması gereken diğer önemli bir konu ise bebek ve çocukların durumudur. Tepecik-Çiftlik'te bebek ve çocuklar örneklemin çok büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Anadolu eski insan topluluklarına ait bir çalışmada da işaret edildiği üzere (Erdal, 2000) bebek ve çocuk ölümlülüğü bu arkeolojik toplulukların önemli bir kısmında çok yüksektir. Tepecik-Çiftlik'te gözlemlenen bu durumun özellikle Anadolu Neolitik topluluklarında da tespit edilmiştir. Bebek ve çocukların oranları Aşıklı'da % 41,6 (Özbek, 1998), Çayönü'nde % 43,9 (Özbek, 2004), Çatalhöyükte %50 (Larsen vd, 2015 (0-19 yaş arası)), Ilıpınar'da % 64,6 (Alpaslan-Rodenberg, 2008), Hakemi Use'de %57,9 (Erdal, 2013) ve Bademağacı'nda % 60,4'tür (Erdal, 2009). Nitekim yapılan çalışmalarda endüstri öncesi topluluklarda 15 yaş altı ölümlülüğün % 30-70 arasında olabileceği tahmin edilmiştir (Lewis, 2007: 22). Dolayısıyla Tepecik-Çiftlik topluluğunun da bu genel eğilimi paylaştığı söylenebilir.

Tepecik-Çiftlik topluluğunda 15 yaş altında ölen bireylerin birer yaş aralığına göre dağılımlarında özellikle beş yaş altındakilerin yüksek sıklığına dikkat çekilmiştir. Bu noktada, beş yaş altı ölümlülüğün hem eski toplumlarda hem de günümüzde birçok toplum için önemli bir sorun olduğunu hatırlatmak gerekmektedir (Erdal, 2000; Lewis, 2007: 22; Özbek ve Erdal, 2006; H.Ü.N.E.E., 2014). Tepecik-Çiftlik'te 15 yaş altında ölen bebek ve çocukların % 82,5'i beş yaş altında yaşamını yitirmiştir. Bu yüksek ölümlülük içinde en büyük payın ise bir yaş altı ölümler olduğu net olarak seçilebilmektedir ve yaşam şartlarının özellikle yenidoğanlar ve bir yaşına kadar olan bebekler için kritik önemine işaret etmektedir. Genel olarak bakıldığında, yaşamın ilk aylarına ait yüksek ölümlülüğün, neonatal ölümlülük gibi, kalıtsal, konjenital ve maternal kötü koşulların bir sonucu olduğu (düşük doğum ağırlığı ve prematürelilik gibi), takip eden aylardaki ölümlerin ise özellikle beslenme değişimi (sütten kesme veya erişkin diyetine geçiş), beslenme yetersizliği ve enfeksiyonlarla ilgili olduğu ifade edilmektedir (Erdal ve Özbek, 2009; Özbek ve Erdal, 2006; Lewis, 2007: 84). Bu açıdan Tepecik-Çiftlik Neolitik topluluğunda öncelikli olarak maternal ve içsel faktörlerin devamında ise beslenme değişimi (sütten kesme dönemi), malnütrasyon ve hastalıkların ölümlülükte önemli rolü olduğu söylenebilir. Bir yaş öncesi fizyolojik streslerin bir göstergesi olarak incelenen Süt Köpekdişlerindeki Lokalize Hipoplaziler (SKLH) üzerine yapılmış çalışmada toplulukta hem maternal sağlığın hem de erken dönem bebek sağlığının kötü olduğuna dair sonuçlar ortaya çıkarılmıştır (Büyükkarakaya, 2015). Dolayısıyla demografik yapının alt yapısını oluşturan stres koşullarının da bir ölçüde belgelenmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yazının başında da ifade edildiği üzere arkeolojik topluluklarda demografi, her ne kadar günümüz topluluklarıyla kısmi bir karşılaştırma olanağına sahip gibi görünse de, yaşayan bir topluluğu yansıtmadan çoğu zaman yoksundur. Bunun en önemli nedenlerinden biri kuşkusuz demografinin yaşayan bir gruptan elde edilmemiş olması aksine bir “ölüler topluluğunu” yansıtmadır. Yaşayan topluluklarda da izlenebildiği üzere, ölüye müdahale çoğu zaman inanışlarla şekillenebildiği gibi aynı zamanda bireyin toplumdaki pozisyonu, cinsiyeti, yaşı veya yaş grubuyla da ilişkilidir ve topluluğun o anki refah düzeyi ile sosyokültürel durumuyla yakından ilişkilidir (Altuntek ve Erdal, 2014; Carr, 1995; Metcalf and Huntington, 1991; Parker Pearson, 1982, Saxe, 1970). Bu durumun arkeolojik topluluklarda da bu şekilde olduğuna dair güçlü kanıtlar mevcuttur (Eshed vd, 2008, Saxe, 1970).

Tepecik-Çiftlik topluluğunda gömü uygulamaları anlamında ciddi bir çeşitlilik vardır. Bu çalışma içinde de yukarıda örnek verilen üç durum buna işaret etmektedir. Bununla beraber, şimdiki çalışmanın verilerinin yüksek bebek ve çocuk ölümlülüğü, düşük yaş ortalaması, yaşlıların sayısının çok az olması gibi Neolitik bir topluluk için “beklenebilecek” genel demografik yapıyı sunduğu görülmektedir. Höyükte kazılan alanın hacmi ve belki daha da önemlisi Neolitik döneme ait tabakaların tüm verilerinin bir araya getirilerek ele alınması “beklenebilecek” bir örneklem yapısını ortaya çıkaran ana etmen olarak düşünülebilir. Nitekim topluluk örnekleminin tabakalara göre yaş grupları verisi dikkate alındığında özellikle beşinci ve dördüncü tabakadaki bebek – çocuk sayılarının tabaka içindeki oranının tüm topluluk örnekleminde farklılaştığı görülebilir. Örneğin beşinci tabaka bireylerinin önemli bir kısmının elde edildiği BB kolektif gömüsü içinde

çok küçük yaştaki bebeklerin olmaması bu tabaka içindeki bebek oranının bir miktar taraflı olmasına yol açmış görünmektedir. Aynı şekilde dördüncü tabakaya ait çocuk sayısının bebeklere oranla çok az olması da bu tabaka için bireylerin önemli bir kısmının elde edildiği mezarlar (örneğin AY mekanı) (Büyükkarakaya ve Erdal, 2014) ve bu mezarlarla ilişkili gömü uygulamalarının önemini göstermektedir.

Gömü uygulamaları ve demografik yapı arasındaki ilişkiye dair diğer bir konu cinsiyet oranlarıdır. Tepecik-Çiftlik'te çok belirgin olmamakla birlikte mevcut olan durum kadınların erkeklere nazaran sayısal üstünlüğüdür. Anadolu'daki çoğu Neolitik toplulukta kadın/erkek oranının beklenenden farklı olarak 1'den yüksek olduğu bilinmektedir; örneğin kadın/erkek oranı Aşıklı'da 2, Çayönü'nde 0,8 (Özbek 2004), Çatalhöyük'te 1,6, Hakemi Use'de 2 (Erdal, 2013), Bademağacı'nda 1,7 (Erdal, 2009), Ilıpınar'da 2,4'tür (Alpaslan-Rodenberg, 2008). Güncel çalışmalar yaş grupları ve cinsiyetler açısından cenaze uygulamalarında günümüzde de farklılıklar olduğunu ortaya koymuş, bunun topluluğun düşünce dünyası, inanışları ve toplumsal yapısıyla bağlantılarını incelemiştir (Altuntek ve Erdal, 2013; 2014). Kültürel anlamda zengin bir çeşitlilik sunan cenaze uygulamalarının Neolitik dönem topluluklarında da mezar lokasyonları bağlamında da farklılıklara sahip olduğu önerilmektedir (Y.S. Erdal, yayına hazırlanıyor). Anadolu Neolitik dönem topluluklarında gözlemlenen bu cinsiyet oranı farklılığının Tepecik-Çiftlik topluluğunda da mevcut olduğu görülmektedir.

Anadolu Neolitik topluluklarında gerek topluluklara ait birey sayısının yetersizliği gerekse çalışma sayısındaki azlık nedeniyle karşılaştırma yapılabilecek arkeolojik topluluk sayısı azdır. Bu çalışmada eldeki bireylerden hesaplanan çeşitli sıklık, oran ve ortalamalar olabildiğince detaylı bir şekilde aktarılarak demografik yapısıyla ilgili farklı bilgileri yayımlanmış, böylelikle yapılacak benzeri çalışmalar için bütüncül bir karşılaştırma materyali sunulmaya çalışılmıştır. Bununla beraber, önümüzdeki yıllarda devam edecek olan kazı çalışmalarıyla Tepecik-Çiftlik Neolitik dönem topluluğunun örneklemindeki birey sayısının artacağı beklenmektedir. Özellikle gömü uygulamalarının örneklemindeki cinsiyet ve yaş gruplarındaki birey sayıları üzerine etkisinin ne olduğuna dair daha detaylı çalışmaların da paralel olarak sürdürüleceği, mezarların tabakalara göre sayısı ve coğrafi bilgi sistemleri yardımıyla konumsal karakteristiklerinin analizlerinin tamamlanmasıyla çok daha doyurucu bilgilerin ortaya çıkarılacağı söylenebilir.

Tüm bunların ötesinde, son söz olarak, şimdiki çalışmanın sınırlı yapısı içinde kendine çok yer bulmayan diğer önemli bir konudan bahsetmek gerekmektedir. Giriş kısmında da belirtildiği üzere, Neolitik dönemle birlikte büyümekte olan populasyon sadece biçimsel olarak demografik yapı içindeki bir takım karakterleri ortaya çıkarmamış, nüfus artışıyla birlikte insanlık tarihi için önemli olan göçleri de dolaylı olarak etkilemiştir. Yapılan çalışmalar özellikle Neolitik dönemin sonlarına doğru Anadolu ve çevresinde ciddi bir insan hareketliliğini göstermiştir (Fernandez vd, 2014; Hofmanova vd, 2016; Kılınç vd, 2016; Omrak vd, 2016). Arkeolojik ve antropolojik verilerden hareketle Neolitik kültürler arasında var olduğu saptanmış bir takım temasların çeşitli yollarla (fikirlerin transferi, difüzyon, kısmi veya büyük çaplı göç hareketleri gibi) olabileceğini gösterilmiştir (Özdoğan, 2008, 2014). Yakın zamanlı moleküler antropoloji çalışmaları ise bölgeler arasındaki ilişkilerde, demografik yapının dönüşümünde insan hareketliliğinin,

göçlerin (gen akışının) önemli rolüne dikkat çekmiştir (Broushaki vd, 2016; Kılınç vd, 2016; Lazaridis vd 2016; Mathieson vd, 2015). Demografik olarak değerlendirildiğinde, popülasyon büyümesinin yerleşme örüntüsüne yansıdığı, özellikle kültürel ve coğrafi sınırların yokluğunda ya da uzak bölgeler arasında kökleşmiş güzergahların bulunabileceği bağlamlarda yerleşik halkların uzak bölgelerdeki alanlarda yeni köyler yaratabileceği ifade edilmiştir (Bocquet-Appel, 2008: 51). Bu durumdan daha fazla etkilenen toplulukların ise uzak bölgelerle ilişkileri bulunan dışa dönük topluluklar olduğu söylenebilir (Bıçakçı, baskıda). Dolayısıyla Tepecik-Çiftlik yerleşmesinin Yakınoğu ve Anadolu coğrafyası içindeki Neolitik kültürlerle bağlantılarının anlaşılmasında topluluğun dinamik demografik yapısının da önem arz ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

KAYNAKLAR

- Altuntek, N.S. and Erdal, Y.S. (2013). Sub-adult graves in Şanlıurfa-Turkey: on the concept of childhood. *Eurasian Journal of Anthropology* 4 (1):1-15.
- Altuntek, N.S., & Erdal, Y. S. (2014). Bediüzzaman Mezarlığı'nda Ölüm: Toplumsal/Kültürel Görünümler. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 31(1).
- Armelagos, G. J., Goodman, A.H., & Jacobs, K.H. (1991). The origins of agriculture: Population growth during a period of declining health. *Population & Environment*, 13(1), 9-22.
- Alpaslan-Roodenberg, S. (2008). The Neolithic cemetery, The anthropological view. *Ilıpınar excavations* 3, 3, 35.
- Bıçakçı, E., Altınbilek Algül, Ç., Balcı, S., Godon, M. (2007). Tepecik-Çiftlik. In: M. Özdoğan & N. Başgelen (Eds.), *Türkiye'de Neolitik Dönem*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, pp. 237-253.
- Bıçakçı, E., Godon, M., Çakan, Y.G. (2012). Tepecik-Çiftlik. In *The Neolithic in Turkey* (Vol 3). M. Özdoğan, N. Başgelen & P. Kuniholm (Eds.). Archaeology and Art Publications, İstanbul, pp.89-134.
- Binford, L. (1971). Mortuary practices: Their Study and their potential. In *Approaches to the Social Dimensions of Mortuary Practices*, pp. 6-29. Society for American Archaeology, Washington, D.C.
- Bocquet-Appel, J.P. 2008. Explaining the neolithic demographic transition. In: *Neolithic Demographic Transition and its Consequences*. JP Bocquet-Appel and O. Bar-Yosef (Eds). Springer, ss. 35-55.
- Bocquet-appel, JP & Bar-Yosef, O. (Eds) (2008a): In *Neolithic Demographic Transition and its Consequences*. Springer
- Bocquet-appel, JP & Bar-Yosef, O. (2008b). Prehistoric demography in a time of globalization. In *Neolithic Demographic Transition and its Consequences*. JP Bocquet-Appel and O. Bar-Yosef (Eds). Springer, ss. 1-10.
- Broushaki, F., Thomas, M.G., Link, V., Lopez, S., van Dorp, L., Kirsanov, K. vd. (2016). Early Neolithic genomes from the eastern Fertile Crescent. *Science* DOI: 10.1126/science.aaf7943
- Buikstra, J.E. & Ubelaker, D.H., 1994. Standards for data collection from human skeletal remains. Arkansas Archeological Survey Research Series No. 44, Arkansas.

- Büyükkarakaya, A.M., Erdal, Y.S., Özbek, M., 2009. Tepecik/Çiftlik İnsanlarının Antropolojik Açından Değerlendirilmesi. *Arkeometri Sonuçları Toplantısı* 24, 119-138.
- Carr, C. (1995). Mortuary Practices: Their social, philosophical-religious, circumstantial, and physical determinants. *Journal of Archaeological Method and Theory*, Vol. 2, No. 2: 105-200.
- Chapman, R. (2013). Death, Burial, and Social Representation. In *The Oxford Handbook of The Archaeology of Death and Burial*. S. Tarlow and L. Nilsson Stutz. Oxford University Press, Oxford, p. 47-57.
- Duday, H. (2009). *The archaeology of dead, Lectures in archaeoethanatology*. Oxbow books, Oxford.
- Ellison, P.T., Bogin, B., & O'Rourke, M.T. (2012). Demography Part 2: Population Growth and Fertility Regulation. *Human Biology: An Evolutionary and Biocultural Perspective, Second Edition*, 757-803.
- Erdal, Y.S. (2000). Eski Anadolu toplumlarında çocuk sağlığı ve hastalıkları. *Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi* 43: 5-19.
- Erdal, Y.S. (2009). Bademağacı Erken Neolitik İnsanları. *24. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 97-117.
- Fernandez E, Perez-Perez A, Gamba C, Prats E, Cuesta P, vd. (2014). Ancient DNA Analysis of 8000 B.C. Near Eastern Farmers Supports an Early Neolithic Pioneer Maritime Colonization of Mainland Europe through Cyprus and the Aegean Islands. *PLoS Genet* 10(6), e1004401.
- Goodman, A.H., Thomas, R.B., Swedlund, A.C. & G.J. Armalagos, G.J. (1988). Biocultural Perspectives on Stres in Prehistoric, Historic, and Contemporary Population Research. *Yearbook of Physical Anthropology* 31: 169-202.
- Hodder, I. (1982). The identification and interpretation of ranking in prehistory: a contextual perspective. In *Ranking, resource and Exchange*. C. Renfrew and S. Shennan (Eds.). Cambridge University Press, Cambridge, p.150-154.
- Hofmanová Z., Kreutzer S., Hellenthal, G., Sell, C., Diekmann, Y., Díez-del-Molino, D. 2016. Early farmers from across Europe directly descended from Neolithic Aegeans. *PNAS* 113 (25) DOI: 10.1073/pnas.1523951113
- H.Ü.N.E.E. (Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü) (2014). 2013 Türkiye Nüfus ve Sağlık Araştırması. Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü, TC Kalkınma Bakanlığı ve TÜBİTAK, Ankara, Türkiye, 1.
- Jacks, M. 2011. Representativeness and bias in archaeological skeletal samples. In: S.C. Agarwal and B.A. Glencross (eds), *Social Bioarchaeology* 107-146 . Oxford: Wiley-Blackwell.
- Kılınç, G.M., Omrak, A., Özer, F., Günther, T., Büyükkarakaya, A.M., Bıçakçı, E. vd. (2016). The Demographic Development of the First Farmers in Anatolia. *Current Biology*, 26, 1-8. DOI: 10.1016/j.cub.2016.07.057
- Krogman, W.M., İşcan, M.Y., 1986. *The Human Skeleton in Forensic Medicine*. Charles C. Thomas, Illionis
- Larsen, C.S. (2015). *Bioarchaeology: interpreting behavior from the human skeleton* (Vol. 69). Cambridge University Press.

- Larsen, C.S., Hillson, S.W., Boz, B., Pilloud, M.A., Sadvari, J.W., Agarwal, S.C., Glencross, B., Beauchesne, P., Pearson, J., Ruff, C.B., Garofalo, E.M., Hager, L.D., Haddow, S.D. and Knüsel, C.J. (2015). Bioarchaeology of neolithic Çatalhöyük: Lives and lifestyles of an early farming society in transition. *Journal of World History* 28:27-68.
- Lewis, M.E. (2007). *Bioarchaeology of children*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Lazaridis, I, Nadel, D., Rollefson, G., Merret, D.C., Rohland, N., Mallick, S. 2016. Genomic insights into the origin of farming in the ancient Near East. *Nature* doi:10.1038/nature19310
- Loth, S.R., İşcan, M.Y., (1989). Morphological assesment of age in the adult: The thoracic region.. In; İşcan, M.Y. (Ed.), *Age Markers in the Human Skeleton*. Charles C. Thomas Publisher, Illionis, pp. 105-135.
- Lovejoy, C.O., Meindl, R.S., Pryzbeck, T.R., Meinsforth, R.P., (1985). Chronological metamorphosis of the auricular surface of the ilium: a new method for the determination of adult skeletal age at death. *American Journal of Physical Anthropology* 68, 15-28
- Martin, D.L., Harrod, R.P., Perez, V.R. (2013). *Bioarchaeology, an integrated approach to working with human remains*. Springer, New York.
- Mathieson, I., Lazaridis, I., Rohland, N., Malşick, S., Patterson, N., Alpaslan Roodenberg, S. Vd. (2015). “Genome-wide patterns of selection in 230 ancient Eurasians”. *Nature*, vol. 528, 299-503.
- Meindl, R.S., Lovejoy, C.O., (1985). Ectocranial Suture Closure: a revised method for the determination of skeletal age at the death based on the lateral-anteior sutures. *American Journal of Physical Anthropology* 68: 57-66.
- Meindl, R.S., Lovejoy, C.O., Mensforth, R.P., Walker, R.A., (1985). A revised method of age determination using the os pubis, with a review and tests of accuracy of other current methods of pubic symphyseal aging. *American Journal of Physical Anthropology* 68, 29-45.
- Metcalf, P. and Huntington, R. (1991). *Celebrations of death* (2nd ed.). Cambridge University Press, Cambridge.
- Omrak, A., Günther, T., Valdiosera, C., Svensson, E.M., Malmström, H., Kiesewetter, H. vd (2016). “ Genomic evidence establishes Anatolia as the source of the European Neolithic gene pool”. *Current Biology* 26, 1-6.
- Özbek, M. (2004). *Çayönü'nde İnsan*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özbek, M. (1998). Human skeletal remains from Aşıklı, A Neolithic village near Aksaray, Turkey. *Light on the Black Hill*. Ed. G. Arsebük, M.J. Mellink ve W. Schirmer. Ege Yayınları, İstanbul. s. 567-579.
- Özbek, M. & Erdal, Ö.D. (2006). Anadolu'nun bazı Neolitik ve Kalkolitik topluluklarında bebek ölümleri ve olası nedenleri. *Türk Arkeoloji ve Etnoğrafya Dergisi*, 6, 41-52.
- Özdoğan, M. 2008. An alternative approach in tracing changes in demographic composition. In: *Neolithic Demographic Transition and its Consequences*. JP Bocquet-Appel and O. Bar-Yosef (Eds). Springer, ss. 139-178
- Özdoğan, M. 2014: The quest for new criteria in defining the emergence and rhe dispersal of neolithic way of life. In: *The Neolithic transition in the Mediterranean*. C. Manen, T. Perrin and J. Guilaine (Eds.), pp.77-89
- Parker Pearson, M. (1982). Mortuary practices, society and ideology: an ethnoarchaeological

- study. In *Symbolic and Structural Archaeology*, Ian Hodder (Ed.). Cambridge University Press, Cmbridge, p. 99-113.
- Saxe, A.A. (1970). *Social Dimensions of Mortuary Practices*. Ph.D. dissertation, University of Michigan. Ann Arbor: University Microfilms.
- Weiss-Krejci, E. (2011). The formation of mortuary deposits: implications for understanding mortuary behavior of past populations. In *Social Bioarchaeology*, Ed by S.A. Agarwal and B.A.Glencross, Wiley-Blackwell, UK, p, 68-106.
- Ubelaker, D.H., (1989). *Human skeletal remains* (2nd ed.). Smithsonian Institution, Washington.
- WEA (Workshop of European Anthropologists). (1980). Recommendation for age and sex diagnosis of skeletons. *Journal of Human Evolution* 9, 517-549.

ÖZET

TEPECİK-ÇİFTLİK NEOLİTİK TOPLULUĞUNUN DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ

Bu çalışmada Neolitik döneme tarihlenen Tepecik-Çiftlik topluluğunun demografik yapısı incelenmektedir. Çalışma materyali 170'e yakın bireye ait kalıntılardan oluşmaktadır. Çalışmada temel olarak topluluğa ait nüfus yapısının belirlenmesi hedeflenmiştir. Topluluk içinde bebek ve çocuk ölümlülüğünün % 60 civarında olduğu, doğumda yaşam beklentisinin 15 yıl olduğu saptanmıştır. Kadınlar ve erkekler arasında ömür uzunluğu ve yaşam beklentisi anlamında kadınlar aleyhine bir durum olduğu belirlenmiştir. Topluluktaki erişkinlerin ölüm yaşı ortalamasının yaklaşık 35 yaş olduğu saptanmıştır. Kadınların örneklemedeki sayısının erkeklerden daha fazla olduğu gözlenmiştir. Topluluğun gömü uygulamalarındaki çeşitlilik içinde özellikle küçük yaştaki bebekleri ilgilendiren yaş ile ilgili farklılaşmanın belli lokasyonlarla ilişkili olduğu belirlenmiştir, paleodemografik örneklemin oluşumunda ölüm uygulamalarının etkisine dikkat çekilmiştir.

Anahtar kelimeler: Anadolu; tarihöncesi; bebek ve çocuk ölümlülüğü; ölü gömme uygulamaları

ABSTRACT

DEMOGRAPHICAL CHARACTERISTICS OF TEPECİK-ÇİFTLİK NEOLITHIC POPULATION

In this study, the demographic structure of the Tepecik-Çiftlik community, which dates back to the Neolithic period, is examined. The study material consists of approximately 170 individual residues. The aim of the study was mainly to determine the population structure of the community. It is determined that the subadult mortality in the community is around 60% and the life expectancy at birth is 15 years. The mean age at death for adults was found to be about 35 years old. It has been determined that there is a case against women in terms

of mean age at death and life expectancy between men and women. It is observed that the number of women in the sample is higher than that of men. It has been determined that the society has a variety of burial practices related to the age, which particularly concerns young infants. Attention is drawn to the possible influence of the mortuary behaviour such as the formation of different burial locations and age related mortuary practices on the formation of paleodemographic sample.

Keywords: central Anatolia; prehistory; infant and child mortality; mortuary practices



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.58

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

VIÇİTİRİN EVLENME TÖRENLERİ VE DÜĞÜN ÂDETLERİ

Suzan D. CANHASI*

Giriş

Osmanlı döneminde sancak merkezi olması nedeniyle büyük bir aydın ve zengin Türk nüfusuna sahip olan Viçitirin, 1912’den sonraki süreçte, Balkanların genelinde yaşadığı gibi, Türkiye’ye doğru gerçekleşen göçlerle, Türk nüfusu bakımından büyük ve hızlı bir kayba uğramıştır.**

Evliya Çelebi, 15. yüzyıldan beri her karış toprağında Osmanlı izleri görünen Viçitirin (Evliya Çelebi’de “Vuçütirin” ya da “Vuçitirin”) kasabasını Sancak merkezi olarak göstermiş ve Priştine ile Novobırda Kadılığının da Rumeli Beylerbeyine bağlı olduğunu kaydetmiştir. Evliya Çelebi’nin beylerle zenginlerin yerleşim bölgesi olarak nitelendirdiği kasaba içinde ve dışında hanları, kasabaya gelen misafirlerle tüccarların konaklayabildikleri misafirhaneler, camiler, hamamlar ve medreseler yer almıştır. Aynı Evliya Çelebi, o dönemde kasabada 2000 hane olduğunu da kaydetmiştir (Evliya Çelebi, 2001, ss. 273-274).

Viçitirin kasabasına ilk Türk ailelerinin gelmesi 1444 yılından öncesidir ki, bunun kanıtı da günümüze kadar ayakta duran ve hizmete açık olan en eski camilerinden Karam Oğuları Camisi’dir (halk dilinde “Karamanlı Camisi”) (Vırmiça, 2008, s. 85).

Günümüzde kasabada o dönemden beri yaşayan Anadolu’dan göç etmiş soylar

* Doç.Dr. Priştine Üniversitesi- Kosova suzancanhasi@hotmail.com

** <http://www.wikiwand.com.tr/Viçitirin>

mevcuttur. Zamanla kimi aileler asimile olmuş, kimi aileler de 1956'daki en büyük göç dalgası ile Türkiye'ye göç etmiştir. Bölükemini, Sungur, Mercan, Kayaş, Tunuzlu, Müyezın, bir kısım Macunlar, Müftü Oğulları, Ridvanlar, Abdurrahma, Saraç Oğulları ve daha sayamayacağımız aileler vardır ki bunlardan bazıları, zamanla asimile olmuşlar ve kendilerini Arnavut saymaktadırlar. Kendilerini Arnavut saymalarına rağmen evlerinde hâlâ Türkçe konuşmaktadırlar.



Fotoğraf 1-2. Vıçıtırın Hamamı ve Çarşı Camisi

15. yüzyıldan itibaren Türklerin yoğun bir şekilde yaşadığı Vıçıtırın'ın tarihi, sosyal ve kültürel zenginliklere sahip olmasında geleneklerle göreneklerin, eski düğün adetlerinin özel bir yeri vardır. Gelenek ve görenekler, örf ve adetler, inançlar, insan toplulukla-

rını bir arada yaşatan, onların geçmiş ile bağlarını kuran kültür unsurlarıdır. Bu kültürün içinde, bir milletin değer yargısı, düşünce tarzı, inanç sistemleri yer alır. Bu güne kadar Vıçıtırın halkı her türlü cefaya, sıkıntıya ve yokluğa rağmen ecdadının eski düğün adetlerini, şarkılarını, türkülerini, ilahilerini, ağıtlarını, ninilerini, masallarını az çok korumuş ve nesilden nesile aktarmış, bu topraklarda hala özünü yitirmemiş, milli ve manevi değerlerini muhafaza edebilmişse kendisine devredilen kültürel mirası yazıya geçirmesinin bundaki büyük katkısı göz ardı edilmemelidir. Vıçıtırın halkı, ebediyyen var olmak, kimliğini korumak ve devam ettirmek için maziye kayıt altına almaya ve yeni nesillere aktarmaya devam etmek zorundadır.

Bu çalışma da Vıçıtırın halkının eski evlenme törenleri ile düğün adetlerini yaşı bir hayli ilerlemiş sözlü kaynaklardan derleyerek yazıya geçirmeyi ve gelecek kuşaklara iletmeyi amaç edinmiştir. Vıçıtırın halkının eski evlenme törenleri ve düğün adetleri, aşağıda kız isteme ve söz kesme aşamasından son aşama olan gerdekten çıkarma ve gelin görmeye kadar sıralı bir şekilde ele alıp anlatılacaktır.

Kız isteme ve söz kesme

Evliliğin ilk aşaması olan bu dönem, birçok evreyi barındırmaktadır. Bu süreç, gelin veya güveyi seçimi, görücülük, kız isteme ve söz kesimini içine almaktadır. Kızlar, düğünlerin üçüncü günü gecesinde yapılan meclislere giderler, orada onları gören kadınlar oğullarına beğenirlerdi. Elbette söz konusu görüp beğenme durumu, kızın haberi olmaksızın yapılırdı. Aksi durumda, kız kendisini görmek isteyenlere gözükmezdi.

Evlenecek yaşa gelen genç kıza evlilik konusunda söz hakkı pek verilmezken, erkeğin bazen söz hakkına sahip olabildiği bilinmektedir. Böylece evlenecek yaşa gelen genç kız, anne babasının kendisine uygun gördüğü kişi ile evlendirilirdi.

Baba ve anne, görüp beğenilen gelin adayının ailesini, eşini, dostunu araştırmakla mükelleftir. Anne ve kız kardeşleri ise genç kızın annesini, konu komşudan ve kasabadan araştırmaktadır. Özellikle gelin adayından fazla annesinin huyunun-suyunun ne olduğuna bakılmaktaydı. Yaygın bir atasözü her zaman göz ününde bulundurulurdu: “Anasına bak, kızını al”. Gelin adayının gerek fiziksel özellikleri ve gerekse ahlaki yönü, tavırları incelenirdi. Sahip olduğu güzellik, tek başına kendisinin gelin olarak seçilmesine yeterli görülmez, soyu oldukça önem arz ederdi.

Kız beğenildikten sonra kız tarafının bir yakın akrabası, dostu, saygı duyguları birisi ile kızın evine gidip kızı istemek için haber gönderilmiş. Karşı taraftan “gelebilirsiniz” haberi alınınca seçilen kişiler kız evine gidirilmiş. Kızı istemeye gidecek kişiye “dileyci” (görücü) denir. “Dileyci”nin (görücünün) özü söz doğru, kasabada saygınlığı olan, sözü çığnınenmeyen birisi veya kızın en yakınlarından (amcası, annesinin babası (dedesi), halası) birisi olmasına özellikle dikkat edilir. Dileyci (görücü), kız istemeye eşiyile birlikte gider.

İsteme sırasında pek uzun bir muhabbet olmaksızın, kahveler gelirmiş. Kahveler içildikten sonra kız istemek için gelen kişilerden en yaşlısı, kız isteme konuşmasına girişirmiş. İsteme ise “Allah’ın kavmi ile Peygamberimizin izni ile kızınızı oğlumuzaya uygun bularak kızınızı istiyoruz” demekten ibaretmiş. Tabii ki kız tarafı cevap vermekte acele etmeyip karşı taraftan 1-2 hafta kadar müddet istermiş. Karşı taraf da bunu kabul edip evden ayrılmış.

Kız tarafı da erkek tarafını, evlenmek isteyen erkeği araştırmaya koyulurlar. Ak-rabalarından, komşulardan, erkeğin arkadaşlarından nasıl biri olduğunu sorurup değerlendirebilirler. En önde gelen sorulardan biri de erkeğin içkisinin, sigarasının, kumarının olup olmadığıdır. Verilen müddet kapsamında araştırma bittikten sonra kız isteme heyeti (dileyci), kız tarafının cevabını öğrenmek için bir kez daha kız evine gider.

Ev içinde yine çaylar ikram edilir, muhabbetler yapılır. Kız tarafının muhabbet sırasında sıcak davranması, sohbeti uzatması kızın verileceğine dair ilk işaretler olarak görülürken sohbetin kısa tutulması ve çayların içilmesinden sonra hemen cevap verilmeye geçilmesi, olumsuz bir cevabın gelmekte olduğuna yorulur. Cevap olumlu ise bu uzun sohbetten ve kahvelerin içilmesinden sonra verilir. Kız tarafı, erkek tarafını araştırdıklarını, onların iyi bir aile olduğunu ve iyi bir oğullarının olduğunu söylerler. Kız babası ayağa kalktıktan sonra her iki taraf da ayağa kalkıp el uzatarak kucaklaşır, “kızımız kızın olsun, inşallah hayırlı uğurlu olsun” denir ve kız isteme evresi böylece tamamlanmış olur.

Erkek evine kız istemeye seçilen kişiler, daha oğlan evine varmadan kızın verildiği haberi ulaşır ve hemen tefler çalınmaya, türküler söylenmeye başlanır. Kız istemeye gidenler için hazırlanan bohça da sahiplerine verilir. Bohçanın içinde genellikle gömlek, çorap, havlu bulunmaktaydı.

Eski nişan âdetleri

Sözün kesilmesinden birkaç gün veya birkaç hafta sonra duruma bağlı olarak, nişan töreni yapılır. Kız ve erkek tarafında hummalı bir hazırlık, bir telaş söz konusudur. Kız tarafında erkek tarafına gönderilecek olan hediyeler hazırlanır, maddi duruma göre yakın akrabalara veya sadece hanedekilere hediyeler gönderilir. Hediyeler, elbette çarşıdan alınmış kıyafetlerden oluşur.

Kız tarafında çok fazla bir yoğunluk olmazken erkek tarafı tam bir düğün telaşı içerisine girer. Erkekler, kız evine, içinde nişan yüzüğü, ayakkabı ve bir elbise olan bir bohça ile giderler. Oğlanın babası, amcası, dayısı, yanlarına küçük bir çocuk alarak kızın evine giderler.

Gelen bohçalar kadınlar tarafından başka bir odaya alınır ve misafirlerin gitmesiyle kadınlar bohçayı açarlar. Bohçayı açmadan önce kızın evinde bulunan akrabalar, kızın babasıyla annesine “hayırlı olsun” derler. Bohçayı açana, açtığı bohçadan çıkan bir havlu ve bir kutu şeker verilir. Getirilen bütün hediyeler, tek tek çıkarılıp incelenir. Hediyelerin üzerine kimlere ait olduklarına dair isimler yazılır, böylece bir karışıklı olmaz. Yakın akrabalara sofraya kurulur ve yemek yenir. Yemek bittikten sonra dileyciye (görücüye) oğlan tarafından hediyeler verilir ve oradan ayrılarak birlikte eve gidilir.

Kız, odaya gelir ve hediyeleri inceler. Hediyeler arasında çityan mintan denilen bir takım gelinlik kıyafeti, bir çift ayakkabı ve gömlekler bulunurdu. Kız tarafı gelen hediyeleri incelerken oğlan tarafında kadınlara özel meclis denilen eğlence düzenlenir.



Fotoğraf 3. Nişan Bohçası

Gelinler, genç kızlar, herkes orada hazır bulunurdu. Meclis, en fazla dört beş saat sürerdi. Nişanlı çift gerdek gecesine kadar birbirini görmez. Âdet gereği kız, oğlan tarafından hiç kimseye kendini göstermez (Sungur, 2014).

Nişanlılık dönemi

Gerek maddi ve gerekse manevi sebeplerden dolayı nişanlılık dönemi uzun sürmektedir. Ailelerin durumuna göre bir, iki, hatta üç yıl kadar sürdüğü de görülmüştür. Evlenecek gencin askerden dönmesi, nişanlı kızın yaşı küçükse en azından 17-18 yaşına gelmesinin beklenmesi de bu sürenin uzamasına neden olmaktadır. Kız, bu süreçte kendi elleriyle işlemiş olduğu çeyizini hazırlamaya başlardı, çeyizinde değişik havlular, tenteneler, sofra bezleri bulunmaktaydı.

Kız, bu çeyizi tabii ki kendi hazırlamazdı. Kıza, bekâr olan genç kızlar, arkadaşları ve kuzenleri tarafından yardım edilirdi. Bütün eşyaları dikkatli bir şekilde selofan ile sararlar. Bu iş, geç saatlere kadar günlerce sürer. Nişanlılık sürecinde oğlan tarafından kıza değişik hediyeler gelmeye devam etmektedir.



Fotoğraf 4. Gelinin Çeyizi

Elbette bu hediyeler hemen gönderilmezdi. Birkaç gün evde serilir, yakın akraba ve tanıdıklar gelip hediyeleri görürlerdi. Hediyelerin olduğu bohça çiçekler ile süslenir. Bohça içerisinde geline ait kıyafetlerle gelinin anne ve babasına, varsa kardeşlerine ait hediyeler bulunur (Beqiri, 2014).

Ruba günü

Genelde çok fazla kişinin davet edilmediği gecede, birinci ve ikinci derece akrabaların davet edildiği görülür. Maddi durumları iyi ise oğlan ve kız evinde akşam yemeği de verilir.

Birinci ve ikinci günde oğlan tarafından getirilen eşyalar gösterilir. Kadınlar tef çarlarlar, şarkılar ve türküler eşliğinde gelinin kıyafetlerini sandıklara dizerler. Bu aşamada sandıklara pirinç ve şeker koyulur. Amaç, pirinç taneleri gibi bereketli ve şeker gibi tatlı bir ömür sürmelerini temenni etmektir. Sandığın en üstüne sandığı açan oğlan çocuğunun alması için bir havlu ile bir paket lokum konur. Sandığı oğlan çocuğunun açması, yine bereketi temsil etmektedir.

Sandıkta yer alan hediyeler şunlardan oluşmaktadır: Üç veya dört takım çityan (şalvar) mintan, birkaç çift çityan, birkaç adet gömlek, çüstek altın, kolan (kemer), bir çift küpe, bir çift civanlı yekek, iki yüzük, birkaç çift gelin ayakkabısı (Beqiri, 2014).



Fotoğraf 5. Civanli Yelek



Fotoğraf 6. Mintan (gömlük)



Fotoğraf 7. Kolon (kemer)



Fotoğraf 8. Çüstek Altın



Fotoğraf 9. Sandık ve Hediyeler

Düğünün birinci günü yemek menüsünde çorba, biber dolması veya etli fasulya ile kadın göbeği tatlısı bulunur. Yemek yendikten sonra daha önceden rubaları götürmek için davet edilen erkek akarabalar, at arabası ile gelinin kıyafetlerini götürürler.

Arabada genelde oğlanın babası, amcası, dayısı ve küçük bir çocuk gider. Kız evinde onları ağırlayacak olan erkek misafirler hazır beklerler. Rubaları getirenlere kız evinde çay, tatlı ve kahve ikram edilir.

Kıyafetler kadınların olduğu bölüme götürülür ve gelin olacak kız onları daha sonra görür. Gelen hediyeleri tek tek inceledikten sonra sıra gelinin kıyafetlerini görmesine gelir ve eşyalar onun olduğu odaya götürülür. Gelin, arkadaşları ile birlikte hazır bekler. Kadınlar kıyafetleri bırakıp dışarı çıktıktan sonra kız, kıyafetlerini tek tek dener. Daha sonra gelen misafirler, kendilerine hediye olarak verilen gömlek ile oğlan evine doğru uğurlanırlar. Böylece düğünün birinci günü bitmiş olur (Sungur, 2014).

Kına gecesi

Düğünün ikinci gününde artık düğün havası iyice kendini göstermeye başlar. Her iki ailede de tatlı bir telaş kendini gösterir. Oğlan evi, kız evine göre daha hareketli olur. Bugün düğün sahibinin maddi durumuna göre büyükbaş veya küçükbaş hayvan kesimi yapılır. Sabah saatlerinde her iki tarafta da misafirleri düğüne davet etme telaşı görülür.

Kız tarafındaki misafirlerin bir kısmı, kızın yakın arkadaşlarından oluşur. Oğlan tarafında iki genç kız, misafirleri davet etmeye gider. Misafirleri davet eden kızlara çeşitli hediyeler verilir. Yakın akarabalar, eş dost düğüne davet edilir veya farklı olarak evden

tek bir kişi davet edilecekse onun ismi zikredilir. Düğüne, evin en büyüğünün selamını ileterek davet ederler. Bu da “Selam etmiştir Ahmet aga, yarın düğüne colsınlar” şeklinde ifade edilir.

Diğer tarafta erkekler de erkek davetlileri düğüne davet ederler. Davetlerde farklılıklar görülür. Yakın dostlar davet edilirken düğünde yardım edecek yakın akrabalar da davet edilir.

Gelin hamamı tamamen Tüklere has bir adettir. Düğünden önce gelinin hamama gidip yıkanması önemli bir olay sayıldığı için gelin hamamına bütün tanıdıklar çağrılırdı. Bu arada birçok erkek anaları hamamda oğullarına uygun kız bulurlar, böylece daha başka evliliklerin temeli atılırdı. Herkesin kendi evinde banyo yapmaya başlamasıyla bu adet de, daha birçok düğün adeti gibi, yavaş yavaş ortadan kalkmıştır.

İkindiden sonra gelin olacak kız halası, yakın akrabaları ve arkadaşları tarafından hamama götürülür, hamam banyosu yapılır. Hamam parası oğlan tarafından yolunur. Rubaların yollandığı gün hamam parası da verilir. Gelin olacak kız hamamda bulunan yakın akrabaları ve arkadaşları tarafından türküler eşliğinde dikkatli bir şekilde yıkanır ve gelin kız daha önce giydiği kıyafetlere el sürmez. Kıza, ruba gecesinde gelen kıyafetler giydirilir. Kırmızı bir yazma ile başı örtülen gelin kız, arkadaşlarının arasında başköşeye oturur ve oğlan tarafının kına gecesine gelmesini beklemeye koyulur.

Erkek tarafında düğüne davet edilen misafirler akşam saatlerinde düğün tebrikine gelirler ki, buna Vıçıtırın’da “hayırlı etme” denilir. Gelen misafirler, düğün sahibinin saygılı, yaşlı kimseleri tarafından karşılanır ve gelinleri onlara çay ikramında bulunurlar. Çay servisi yapan kişiler, uzaktan akraba veya yakın çevre tarafında düğüne yardım etmek için gelenlerdir.

Düğünün ikinci gününde akşam yemeği sofrasında yahnı paça ve tatlı bulunur.

Yatsı ezanı okunduktan sonra erkek evindeki kadınlar kız evine kına gecesine giderler. Kızın evinden genelde daha genç kızlar gider. Hoş beş edildikten sonra kızın halası gelir, kızı elinden tutarak ağlatmaya başlar. Kız, kendi akraba ve arkadaşlarına ağlayarak sarılırken, oğlan tarafından gelenlerin sadece ellerini öper.

Başındaki kırmızı yazmadan dolayı insanları tam olarak görmediğinden halası tarafından kime sarılacağı ve kimin elini öpeceği kulağına söylenir. Herkese sarılıp ellerini öptükten sonra sıra kızın annesine sarılmasına gelir. Anne ile kızın vedası hıçkırıqlarla olur. O sahneyi gören herkes ağlar. Daha sonra kızın ellerine kına yakılır. Erkek ve kız kardeşleri olan genç bir kız, ilk kınayı yakar. Bununla, kına yakan kızın en kısa zamanda evlenmesi ümit edilir. Kına yakılırken bir yanda kızı ağlatacak türküler söylenir. Ellere kırmızı ip bağlanmadan önce kayın valdesi gelinin yanına gelir avucundaki kınanın içine bir lira koyar ve avuçlarının tamamı parmaklarıyla birlikte kınalanır. Etrafında bulunan genç kızlar da ellerine kına sürerler. Kınalama bittikten sonra türküler eşliğinde kızın etrafında dönerler. Ele yakılan kına, gelin olan kızın, evine, eşine ve çocuklarına kurban olmasını dilemek anlamını taşımaktadır (Kayashi, 2014). Kına yıkılmadan önce şu şarkı ve türküler söylenerek gelin oynatılır.**

* Türküler ve resimler, Abdullah Sungur ve İsmet Bölükemini tarafından derlenmiştir.

Ramize

Bir evler yaptırdım mori ramizem
Sazdan samandan, aman aman sazdan samandan
İçine girilmez mori ramizem, tozdan dumandan
Aman aman tozdan dumandan

Bir evler yaptırdım mori ramizem
Kalaya karşı aman, aman kalaya karşı
Nasıl çıkacaksın mori ramizem, babana karşı
Aman aman babana karşı

Olmam olmam olmam mori ramizem, ben gelin olmam
Aman aman ben gelin olmam
Ben gelin olur isem ramizem koçiya binmem
Aman aman koçiyeye binmem

Kovk Celin Hanım

Kovk celin hanım yürü aygın baygın
Bütün ayaktaşların seninle dargın
Vallahi billahi ben dememişem
Açan cürdüm Çazim agay çok begenmişim

Çazim aga Çazim aga egrit fesini
Sana alacaksık Viçitırım kızını
Vallahi bilahi ben dememişim
Açan cürdüm Çazim agay çok begenmişim

Kovk celin hanım süpür armut altını
Sana kocan cetirecek findık altını
Vallahi bilahi ben dememişim
Kovk celin hanım yürü papuçlarlen
Seni alacaksık sıra sarhoşlarlen
Vallahi bilahi ben dememişim
Açan cürdüm çazim agay çok begenmişim



Fotoğraf 10. Kına hazırlıkları



Fotoğraf 11. Kına takılırken ve etrafındaki genç kızlar şarkı söylerken

Bu vesileyle Vıçıtırın kasabasının sanatçısı, araştırmacı-gazeteci, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Yüksek Lisans Programı mezunu İsmet Bölükemini'nin Osmanlı arşivlerinden çıkararak "Vıçıtırın Kasabasının Monografisi" adlı kitabına aldığı bir türküye yer vermek isteriz. Türkü, günümüzde bilinmemekte olup, çok eskiden Vıçıtırın düğünlerinde söylenmiştir.

Türkü

Vıçıtırın'ın ortasında
Mor mintan arkasında
Hayriye hanım yâr sevmiş
Çeşmenin arkasında

Ah baygınlık geldi bana yar yandım sana
Hiç merhametim yok mu sevdiğim bana

Meşe meşe benzer
Meşe kamışa benzer
Bölükemin kızları
Dökme gümüşe benzer

Ah baygınlık geldi bana yar yandım sana
Hiç merhametim yok mu sevdiğim bana

Bağ girdim yaprağa
Gül kopardım kokmağa
Sevdiğimi almadan
Girmem kara topraga

Ah baygınlık geldi bana yar yandım sana
Hiç merhametim yok mu sevdiğim bana

Bağa girdim üzüme
Çubuk girdi güzüme
Çubuk seni keserim
Yar göründü güzüme

Düğün

Düğün hazırlıkları sabahın erken saatlerinde başlar. Komşu evinde misafirler için kazanlarla yemekler pişirilir. Yakın akrabaların evlerinde kullandıkları sofralar, sofra bezleri, kaşıklar, bardaklar, tabaklar toplanır.

Kızın annesi tarafından kasabanın en iyi kuaförü olarak bilinen kim ise o kişi eve davet edilir ve kızın saçı, makyajı yaptırılır. O zamanlarda yüzüne telleme (makyaj) denilen yüz süsü yapılırdı. Bir tarafta makyaj yapılıırken diğer tarafta yakın akrabalar ki,

bunlar kız kardeş, teyze, hala olabilir, kızın çeyizini odaya sererler. Öğle olduğunda kız gelin olmuş vaziyette hazır bulunur. Kendi arkadaşları ve akrabalarıyla fotoğraf çekinir. Gelen herkesin elini öper. Elini öptürenler tebrik etmek amaçlı kızı “sağlıkla taşıyasın bu şeyleri” derler. O gün davetli davetsiz tanıdıklar, kızını görmek için baba evine giderler. Gelen akrabalar kızı hediye veya para bırakırlar.



Fotoğraf 12. Gelin Teleme (makyaj) ile

Oğlan tarafı gelini görmek için gitmez ama yakın akrabaları gider. Gelin, daha önceden evlenen genç iki gelin arasında durur. Geline el öptürülür ve duruma göre para veya takı takıldıktan sonra oğlanın yakın akrabaları evlerinin yolunu tutarlar. Kadınlara Roman kadınlar tef çalarken erkeler davul ve zurna getirirler. Misafirler geldikten sonra ilk önce kadınlara yemek verilir, daha sonra erkeklere yemek götürülür. Yemek, daha yakın olan akrabalara verilir. Yemek olarak çorba, biber dolması, yahnı ve baklava ikram edilir. Kız evinde yemek sadece şu yönüyle farklılık gösterir. Gelin olacak kız arkadaşlarıyla aynı sofraya oturur.

Yemek yendikten sonra meclis için hazırlıklar yapılır. Başköşeye yeni evlenen gelinler oturtulur. Gerek davetli ve gerekse davetsiz misafirler meclisi doldururlar. Gelinler en güzel çityan mintanlarını giyerler, altınlarını takarlar. Meclis boyunca ayakta dururlar. Gelen misafirlere çay ve tatlı ikramı yaparlar. Kayın validelerinin isteği üzerine iki gelin, gelin oyunu oynamaya çıkarlar. Düğündekilerin elleri öpüldükten sonra daha önce

evlenen gelin kadınlara dönerek temenna alır. Bu, elbette bir nevi saygı gösterisidir. Kayınvalide ilk defa oynamaya çıkan geline ve meclisteki kadınlara şeker saçar. Ayrıca def çalan Roman kadınlara da hediye (bahşiş) verir. Hediyeler genelde giyislerden oluşur.

Kadınlar tarafında eğlence devam ederken erkekler de aynı şekilde kendi aralarında eğlenirler. Kadınlarda olduğu gibi, onlarda da oğlanın kasabadaki tüm arkadaşları ile bir araya toplanırlar, davullar zurnalar eşliğinde halayalar çekerler, türküler söylerler (Maxhuni S., 2014).

Akşamın ilerleyen saatlerinde meclis topluca çekilen halay ile sona erdirilir. Meclis dağıtıldıktan sonra evdekiler avluyu ertesi gün için temizlerler.

Gelin alma

Düğünün son günü telaş artık iyice kendini göstermeye başlar. Kız evinde gelecek misafirleri karşılama ve gelin kızı süsleme telaşı devam ederken oğlan evinde ise damadın damat tıraşı telaşı vardır. Çoğu zaman damat olacak genç, kendine damatlık almaz, onun yerine bir akrabasından ödünç alır. Ayrıca damat tıraşı para karşılığında yapılmaz. Berbere bir hediye verilir.

Gelin almaya gidecek olan düğün konvoyu hazırlıklarını yapar. Daha önce davet edilmiş olan kadınlar ve erkekler hazır beklerler. Gelin konvoyu çok kalabalık olurdu. Bu sayı genelde 30 kişi kadardı. Erkekler arasında buna “dügüne citmek” denilirdi. Eskiden bayrak asılmazdı ve gelin almaya bayrakla gidilmezdi. Ama zamanla bayrakla da gelin alınmaya başlanmıştır.

Gelin konvoyun önünde kasabanın hocası ve önde gelen yaşlılar bulunur, onların arkasında da gençler yer alır. Düğünlerde genelde hocasız gelin almaya gidilmezdi, bütün düğünlerde mutlak suretle hoca bulunurdu.

Gelin almaya gelen misafirlere şerbet ve tatlı ikram edilir, tatlılar yenirken davul ve zurna eşliğinde topluca halay çekilir ve yavaşça gelin alma saati gelir. Gelin almaya genelde gece yarısından sonra gidilir.

Gelin almaya at arabaları ile de gidilirdi. Kasabadaki en iyi at arabaları seçilirdi ve gelin arabası dikkatli bir şekilde süslenirdi. Arabanın önüne gelinlik giydirilmiş bir kukla, arabanın etrafına da değişik kurdeleler ve çiçekler konulurdu.

Arabada kayınvalide gelin almaya gitmezdi, onun yerine genelde damadın halası giderdi. Arabada damadın babası da gelin almaya giderdi ve arabada küçük bir çocuk da bulunurdu. Arabada çocuğun bulunmasından maksat, gelinin ilk çocuğunun erkek olmasını sağlamaktır. Gelin konvoyu başlamadan önce damadın ailesi tarafından konvoyda bulunan arabalara birer havlu atılırdı. Havlunun atılması, bir teşekkür anlamı taşımaktadır. Kimi yürüyen, kimi de at arabasına (faytona) binen erkekler, kız evinin yolunu tutarlar ve kızın babası tarafından açılan eve giderler. Gelin arabası olarak hazırlanan at arabası (fayton), gelin görünmesin diye kilimler ile sarılır (Sungur, 2014).

Gelin Alırken Bardak Saklama Âdeti

Eski düğünlerde gelin almaya giden bütün düğün halkına şerbet ikram edilirmiş. Gelin, baba evinde babası tarafından oğlanın babasına teslim edilip de düğün halkı kız evinden çıkmaya başlayınca şerbet yapan kişi bardakları ikram sırasında çalınmaması

için saymaya başlamış. Eğer bardaklardan bir tanesi çalınmış ise gelin konvoyunun durdurulmasına kadar varabilecek bir kavga çıkarmış. Bardağı çalan kişi eğer bardağı atmazsa gelini vermeyeceklerini söylerlermiş. Çalınan bardak, bir süre sonra geri verilmiş. Eğer şerbetleri dağıtan kişi bardağın çalındığını farketmezse, bu, o evdekilerin küçümsendikleri, dikkatsizlikle itham edildikleri anlamına gelirmiş (Sungur, 2014).

Gelin arabaya binerken

Gelin, baba evinden çıkarken babasının, annesinin, kardeşilerinin, amcalarının, halalarının ellerini gözyaşları içinde öper. Bütün aile bireyleri ve misafirler bu manzarayı gözyaşlarıyla izler. Babası, gelini damatla damadın babasına teslim eder “hayırlı olsun der”, damatla babası da “Allah razı olsun” derler. Gelini sağ kolundan babası, sol kolundan da damat tutar ve yavaş yavaş yürüyerek arabaya bindirirler. Arabaya bindirildikten sonra gelinin halası, teyzesi geline yaklaşır ve damadın evine gitiği zaman konuşmaması hakkında gelini ikaz ederler, ne derlerse sadece kafasını sallamasını söylerler. Gelin ikaz edildikten sonra damadın halası arabaya binmeden önce arabanın üstüne şeker, leblebi ve bozuk para atar, etraftaki çocuklar şekerleri ve paraları toplamaya koşuşurlar. Arabaya şeker ve para atılması, gelin ve damada şeker tadında, paralı bir hayat dilemek anlamına gelir (Beqiri, 2014).

Şerbet parası

Eski düğünlerde gelin almaya giden kadınlara ve erkeklere şerbet ikram edilmekteymiş. Şerbet için erkek ve kadınlar, boş tabağa para atmaktaymışlar. Gönülerinden ne geçiyorsa atıyorlarmış. Parası olmayanın para atma zorumluluğu yokmuş. Atılan paralar, kızın annesine ve babasına verilirmiş. Böylece düğün masraflarına katkıda bulunulmuş.

Kadınlar kız evine giderler ve gelin onları hazır vaziyette başka bir odada bekler. Başında al yazma bulunur. Düğün konvoyunun eve varmak üzere olduğu haberi geldikten sonra erkekler ve kadınlar misafirleri beklemek için hazırda beklerler. Ekekler başka bir yere alınır, kadınlar başka bir yere. Hal hatır sorulduktan sonra herkes oturur, gelinler şerbet ve çay ikramında bulunurlar. Evdeki gelinler ve genç kızlar, çay ikramı bittikten sonra oynamaya çıkarlar ve halay çekerler. Bu halaydan sonra sıra gelini getirmeye gelir, başka odada bulunan gelin genç bir kız tarafından odaya getirilir ve kızın halası yanına yaklaşarak geline damadın halasının elini öptürür. Halanın elini öptükten sonra başından aşağıya doğru şekerler saçır. Bu merasim bittikten sonra sıra, gelini arabaya bindirmeye gelir. Gelin kızı babası kollarından tutar ve yavaş yavaş arabaya doğru götürür. Yalnız arabaya binmeden önce kız, odadan çıkarken kapı arkasında üç kere temsilen tükürür. Bu hareketle baba evinde olan kötü huy ve davranışlarını orada bırakılacağına inanılır. Gelin arabaya bindirilince kayın pederi (kaynatası) arabanın üstüne şeker ve buğday saçır. Gelinin arabasının üstüne buğday ve şeker saçmak, yeni kurulan yuvanın tatlılıkla kurulmasını ve bereketli olmasını arzu etmekten kaynaklanmaktadır. Gelin arabaya bindikten sonra hemen oturtulmaz, at arabası evden çıkıncaya kadar iki büklüm bir şekilde ayakta durur ve konuşmaz. Ayrıca aklı baba evinde kalmasın diye arkasına dönüp bakmaz.

Diğer tarafta konak evinde bulunan erkeklere şerbet, çay ve sigara ikram edilir. İkrâm faslı bittikten sonra düğün konvoyu oğlan evine doğru yol alır.

Araba eve varınca gelinin kaynanası, elinde pirinç ve şeker ile arabayı karşılar ve pirinç ve şekerleri arabanın üstüne saçar. Saçılan pirinç taneleri bereketi, şeker de gelinin tatlı dilli olmasını temsil eder.

Damat tıraşı yapılmış, damat kıyafetlerini giymiş bir şekilde bekleyen damat, evin balkonuna veya kendi odasının camına çıkmış vaziyette elinde şekerler ile bekelemektedir. Gelin arabası eve varınca davul zurna eşliğinde karşılanır, kaynana gelini bekler.

Gelini arabadan kayın pederi ve kaynanası indirir. Gelin kollarından tutularak evin balkonuna çıkartılır ve yanına damat gelir. Bir süre öylece durulduktan ve bütün düğün halkı gelini gördükten sonra sıra gelin evin içine sokulur. Fakat bu esnada yerine getirilmesi gereken bazı âdetler vardır (Balınca, 2014).



Fotoğraf 13. Gelin Damat ve Babası Eve Girenken

Gelinin görünçesi, elinde içinde şerbet ve pirinç olan iki kâse ve Kur'an-ı Kerim ile gelir. Bu durumda damadın halası da yardıma hazır bir vaziyette bekler ve geline âdetleri nasıl yerine getireceğini söyler.

Gelinin eline ilk önce Kur'an-ı Kerim verilir, sonra alınarak sağ el parmakları şerbeste batırılır ve üç kez kapının en üstüne sürmesi sağlanır. Sonra aynı âdet sol el ile yapılır. İki avuca pirinç alınır öne ve arkaya üç kere pirinç atılır. Daha sonra gelin başını eğmiş vaziyette sağ ayağını atarak evin içine girer. Gelin kaynananın bulduğu odaya getirilir, kaynana sandalyede oturmuş vaziyete gelini bekler. Gelin kaynananı elini öper, elini öptükten sonra kaynananın kucağına oturur. Bir süre oturduktan sonra şerbet getirilir, şerbeti önce kaynana sonra gelin içer. Kalan şerbet bir yere bırakılır ve gerdeğe girmeden önce damada içirilir. Şerbeti içen gelinle kaynananın tatlılıkla geçineceklerine inanılmış. Şerbet içildikten sonra gelin kaynananın elini öper ve sandalyeye oturtulur. O sırada bir erkek çocuk gelinin çorabını çıkarmaya gelir. Çorabı soyan çocuk, çorabın içinde para bulur ve o para çocuğun olur.

Daha sonra gelin dinlenmesi için odasına çıkarılır. Odasında elbette yalnız kalmaz, ona en yakın akrabalarından bir veya iki genç kız refakat eder. İlk konuşması gereken kişi kocası olduğu için gelin hiçkimseyle tek bir kelime konuşmaz, sorulan sorulara başını sallayarak cevap verir. Genelde sorular, "Rahat mısınız?", "Ayakkabı ayağını vurmasın?" tarzında olur (Beqiri, 2014).



Fotoğraf 14. Gelin Odada Dinlenirken



Fotoğraf 15. Gelin ve Damat Ailesi

Gelin odasında dinlenirken düğün yemeği yenilmeye başlanır. Düğün yemeğinde genelde en yakın akrabalara yemek verilir. İlk önce erkekler yemek yerler, daha sonra sıra kadınlara gelir. Erkekler yemek yedikten sonra evlerinin yolunu tutmaya başlarlar. Onlar evlerine davul zurna eşliğinde uğurlanırlar. Kadınlar da yemek yedikten sonra uzak akrabalar evlerinin yolunu tutarken yakın akrabalar düğün evinden ayrılmazlar.

Yatsı namazı vakti girdiğinde gelin ve damadın nikâhları kıyılır. Nikâhta gelin bazen bulunur, bazen bulunmazdı. Bazen kefaleten onu bir başkası temsil ederdi. Şahit olarak dört kişi bulunur. İki kişi damada, diğer iki kişi de geline şahitlik yapar. Nikâhı gelin almaya giden hoca kıyar. Geçmişte dini nikâha çok önem vermişlerdir. Bir tarafta nikâh kıyılırken diğer tarafta gelin odasında yatak hazırlanır. Yatak, şarkılar ve türküler eşliğinde hazırlanır. İlk olarak çarşaf atıldıktan sonra bir oğlan çocuk getirilerek yatağın üzerinde yuvarlanır ki, yeni çiftlerin ilk çocukları erkek olsun. Yatak yapıldıktan sonra gelin yalnız bırakılır. Damat annesi, babası ve arkadaşlarıyla birlikte odasının kapısına gelir. Anne ve babasının elini öpüp helallik aldıktan sonra arkadaşları tarafından sırtına vurularak gerdeğe gönderilir.

Damat odaya girince ilk olarak duvağı kaldırır ve geline “hoş coldın” der. Ardından da gelin ayrılan şerbeti damada içmesi için verir. Damat, daha sonra yüz görümlüğü olarak altın takar. Takılan altın, maddi duruma bağlı olarak kimi zaman altın bilezik olurken bazen de saat olabilir.

Damat gelin odasına girmeden önce kadınlar kapının önünde ellerinde tef ile şarkı söyleyip damattan bahşiş isterler. Bahşiş verilmezse damadın odaya girmesine izin verilmezdi (Maxhuni Z., 2014).

Gerdekten çıkarma ve gelin görme günü

Sabah erken saatlerde oğlanın annesi kapıya gelip gelini ve damadı uyandırır. Geline bir elbise (sabahlık) giydirilir ve çok hafif saç ve makyaj yapılır. Bütün ev halkı ve yatıya kalan misafirler, erkenden kalkarlar, odada gelini beklerler. Gelin odada bulunan herkesin elini öper. Erkenden kahvaltı için lokmalar yapılır ve evdeki halka ikram edilir. Lokmalar, eğer iyi yapılmışsa evdekiler tarafından beğenilir ve gelinin ne kadar marifetli olduğuna hükmedilir. Kahvaltıdan sonra gelin, çay ve kahve ikram eder. Herkes işine gücüne gitmek için ayrılır, bu arada da gelin kuaföre götürülür. Saçı ve makyajı yapıldıktan sonra onu görmeye gelecek olanları beklemeye koyulur. Öğle saatlerine doğru kız tarafı gelini görmeye gelir.

Ertesi sabah gelin erkenden uyanır. İlk önce evdeki bütün odalara giderek herkesin elini öper. El öpme faslı bittikten sonra sıra avluyu süpürmesine gelir. Yaşlı nineler bu süreçte gelini test ederler. Yere mısır veya buğday taneleri döküp gelinin hareketlerini gözlemlerler. Gelin, mısır veya buğday tanelerini eliyle tek tek toplar ise nimetin kutsallığından anlayan, düşünceli, bereketli birisi olarak görülür. Eliyle değil de süpürgeyle toplarsa mimetin kıymetini bilmeyen, ince düşünceye sahip olmayan birisi olarak nitelendirilir.

Daha sonra komşular amcalardan oluşuyorsa onların da ellerini öpmek için gelirler. Yaşlı olanlardan başlayarak sırayla eller öpülür. Eli öpülen kişi, geline hediye verirdi. Bu hediyeler genelde para olmakla beraber küpe, yüzük, bilezik de verilir.



Resim 16. Gelin El Öperken

Gelin o sabah itibariyle koca evinde çalışmaya başlar ve bu durum eli ayağı tutmayan yaşlı nine oluncaya kadar devam eder (Maxhuni S., 2014).

Sonuç

Yukarıda Kosova Vıçıtırın yöresinin eski evlenme gelenekleri ve düğün âdetleri hakkında bölgede yaşayan yaşlı kimselerden elde edilen veriler ışığında bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Veri toplama aşamasında yaşlı amcalarla teyzelerin bile eski âdetleri unuttukları, akıllarında kaldığınca aktarımda bulunmaya çalıştıkları görülmüştür.

Günümüzde düğün âdet ve geleneklerine eskisi kadar önem verilmemektedir. Genç kızlar ve delikanlılar eşlerini kendileri seçtikleri gibi, çoğu zaman geleneksel uygulamalara yer veren törenlere gerek duymadan sade bir şekilde evlenip, kendi aralarında kutlamaktadırlar. Vıçıtırın'daki evlenme ve düğüne bağlı eski adetler, büyük oranda unutulmuştur. Vıçıtırın'daki geleneksel düğünlerle evlenme âdetlerinin yerini batı usulü düğünler ve âdetler, başka bir deyişle modern uygulamalar almıştır. Bu nedenledir ki, bölgede yaşayan Müslüman Türklerin düğünleri ile diğer dinlerden olan insanların düğünleri arasında dini nikah dışında pek bir fark kalmamıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar:

- Evliya Çelebi (2001). *Evliya Çelebi seyahatnamesi V. Kitap*. (Y. Dağlı, S. A. Kahraman ve İ. Sezgin, Haz.). İstanbul: YKY.
- VİRMİÇA, R. (2008). *Kosova'da tarih, kültür, gelenek ve göreneklerimiz*. Prizren: Türk Araştırmacılar Derneği.

Sözlü Kaynaklar:

- BALİNCA, Z. (2014). 61 yaşında İlkokul mezunu, aşçı, 5 çocuk babası, Vıçıtırın'da yaşıyor.
- BEQİRİ, N. (2014). 62 yaşında, Lise mezunu, ev kadını, 3 çocuk annesi, Vıçıtırın'da yaşıyor.
- KAJASHİ, İ. (2014). 73 yaşında İlkokul mezunu, ev kadını, 3 çocuk annesi, Vıçıtırın'da yaşıyor.
- MAXHUNI, S. (2014). 71 yaşında, Üniversite mezunu, emekli öğretmen, 3 çocuk babası, Vıçıtırın'da yaşıyor.
- MAXHUNI, Z. (2014). 68 yaşında, Üniversite mezunu, emekli öğretmen, 3 çocuk babası, Vıçıtırın'da yaşıyor.
- SUNGUR MRİPA, B. (2014). 68 yaşında, İlkokul mezunu, ev kadını, 4 çocuk annesi, Mitroviça'da yaşıyor.
- Not: Türküler ve resimler, Abdullah Sungur ve İsmet Bölükemini tarafından derlenmiştir

ÖZET

VIÇITIRIN EVLENME TÖRENLERİ VE DÜĞÜN ÂDETLERİ

Yazılmayan hiçbir bilginin yaşama garantisi yoktur. Yazmak, korumak ve korunmaktır. Yazma zahmetine katlanmayan toplumları, pek zahmetli bir gelecek beklemektedir.

Viçitırın, Kosova Cumhuriyet'inin kuzeyinde bulunan küçük bir kasabadır. Bugüne kadar Viçitırın halkı, her türlü cefaya, sıkıntıya ve yokluğa rağmen ecdadının eski düğün adetlerini, şarkılarını, türkülerini, ilahilerini, ağıtlarını, ninilerini, masallarını az çok koruyarak nesilden nesile aktarabilmiş, bu topraklarda özünü hala yitirmemiş, milli manevi değerlerini canlı bir şekilde muhafaza edebilmişse, devraldığı mirasını yazıya geçirebilmesinin bundaki büyük katkısı göz ardı edilmemelidir. Ebediyen var olmak, kimliği korumak ve devam ettirmek için de maziye kayıt altına almak ve yeni nesillere aktarmak gereklidir. Bu yazının amacı, Viçitırın'ın kaybolmakta olan düğün adetlerini tespit ederek yayınlamak ve kaybolmaktan kurtarmaktır. Makalede, Viçitırın evlenme ve düğün adetleri, kız isteme ve söz kesmeden başlanarak gerdekten çıkarma ve gelin görmeye kadar sıralı bir şekilde ele alınıp incelenmiştir. Büyük oranda yaşlı ilerlemiş sözlü kaynaklardan elde edilen veriler üzerine kurulan çalışma ile Viçitırın bölgesindeki evlenme ve düğüne bağlı eski âdetlerin büyük oranda unutulmuş olduğu tespit edilmiştir. Eski evlenme ve düğün adetlerinin yerini modern uygulamalar almıştır.

Anahtar Kelimeler: evlenme; düğün; Kosova; Viçitırın; âdetler

ABSTRACT

THE CUSTOMS OF WEDDING AND MARRIAGE CEREMONIES IN VUSHTRRI

Unrecorded information does not have the assurance of survival. Writing is preserving and being preserved. The community that does not bother to write will suffer inconvenient future.

Vushtrri is a town in the north of Republic of Kosovo. The residents of Vushtrri have suffered every kind of hardships, misfortunes and poverty. Nonetheless, we have to acknowledge their struggle to preserve their old national spiritual values such as: wedding customs, songs, folk songs, psalms, laments, lullabies, and stories, passing them from generation to generation, with its first verdure, and all under favor of writing this heritage. If we aim perpetuity, maintenance of our identity and the sustainability of the same, we have to record the bygone, hence pass it to posterity. The aim of our study is to publish the withering wedding customs of Vushtrri, thus prevent their loss. This study chronologically analyzed wedding and marriage customs in Vushtrri starting from, asking for the girl's hand in marriage, betrothal, entering the nuptial chamber, up to seeing the bride. Being based on the older oral sources, the study ascertained that the old wedding and marriage customs are substantially forgotten. Consequently modern practices substituted the old wedding and marriage ceremony customs.

Keywords: marriage; wedding ceremony; Kosovo; Vushtrri; customs



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.59

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

KAHRAMAN'DAN VAH AMAN'A GİDEN YOLCULUK: *KADININ ADI YOK VE CAM KIRIKLARI PARKI* ROMANLARINDA KADIN SORUNSALININ ÇOCUK DÜNYASI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ

Esin KUMLU*

Giriş

18. ve 19. yüzyılda sosyal yaşamda var olma mücadelesi veren kadın, 20. ve 21. yüzyılda hayatta kalma mücadelesi vermeye başlamıştır. Öyle ki, çalışma, eğitim ve evlilik yaşamında eşit haklar için mücadele vermek, yerini canını koruma ve yaşama tutunabilmeye bırakmıştır. Sosyal yaşamda gerçekleşen bu dönüşüm kurmaca düzlemde de yansımalarını bulmuştur. Sosyal bir varlık olan edebiyat karakterleri de içinde buldukları psikolojik ve fiziksel dönüşümün sosyolojik açıdan okumasını gerçekleştirmiştir.** Duygu Asena ve Alina Bronsky, sosyolojik devinimleri kaleme aldıkları eserlerinde, kadın

* Dr., Öğr.Gör. Dokuz Eylül Üniversitesi- Buca Eğitim Fakültesi İngiliz Dili Eğitimi A.B.D.
esinkumlu@yahoo.com

** “Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin toplum yaşamının her alanında olduğu gibi yaratıcılıkta da çok önemli bir rol oynadığı, hayal gücünün bilinçaltlarından bağımsız olamayacağı, bilinçaltının ise toplumsal olarak kısıtlanmış ve belirlenmiş yapılardan bağımsız olamayacağı savunuldu.”(Parla, 2004, s.20)

olmanın bu yüzyılda deneyimlediği tüm travmalarla cesurca yüzleşmiştir. Adeta bir iç hesaplaşma niteliği taşıyan *Cam Kırıkları Parkı* ve *Kadının Adı Yok* romanları yalnızca birer edebiyat eseri değil aynı zamanda kültürlerarası köprü oluşturabilecek nitelikte sosyolojik çalışmalardır. Asena ve Bronsky'nin karşılaştırmalı olarak okunması Türkiye ve Almanya'dan okura seslendikleri düzlemde, kadın olmanın kültürlerarası farklılıklarını ve ortak noktalarını başarıyla ortaya koymaktadır. Her iki eserde de çocuk gözüyle anlatılmaya başlanan hikâyeler kadın olmanın doğal sürecini ve bu süreçte karşılaşılan psikolojik ve fiziksel travmaları irdelemektedir. Eserlere âdeta bir manifesto ve rehber kitap niteliği kazandıran nokta ise kadın sorunsalı ile ilgili tüm gerçeklikleri çözümleri ile birada sunarak kurmaca düzlemin dışına çıkıp kişisel gelişime ve kadın dünyasına katkı sağlamalarıdır.

Kadın hareketinin başlangıç yapıtı olarak algılanan Mary Wollstonecraft'ın *A Vindication of the Rights of Woman*(1792) adlı çalışması 18. yüzyılın insan hakları merkezli söyleminden yola çıkarak kadınların eşit haklara sahip olması gereğini vurgulamıştır. Zaman içerisinde güç kazanan kadın hareketleri 19. ve 20. yüzyılda hızla yoluna devam etmiştir. Simone De Beauvoir'ın *İkinci Cins*(1949) adlı çalışmasında kadın hareketleri ve kadın çalışmaları alanında devrim niteliği taşımış ve tüm taşları yerinden oynatmıştır. İlerleyen zamanlarda postmodernizmin edebi dünyadaki hâkimiyetini ilan etmesi, post-yapısalcı okumayı geliştirmiş ve kadın çalışmalarının da yönünü belirlemiştir. Sonuç olarak, Derrida, Lacan, Bakhtin ekolünün bir parçası olan yeni bir ekol doğmuştur. Fransız post-yapısalcı yazarlar Luce Irigaray, Helene Cixous ve Julia Kristeva gibi teorisyenler, postmodern dengelerin feminizm ve kadın çalışmaları yönünün belirleyicisi olmuştur.* Post feminizm de bu dönemde ortaya çıkmıştır.** Tüm bu dinamiklerin ortasında kalan edebiyat karakterleri de dönüşüme ayak uydurarak yeni söylemleri desteklemiştir.

Türkiye'de kadın çalışmaları ve feminizm denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri Asena'dır. Asena'nın *Kadını Adı Yok* adlı eseri dünya genelinde başarı sağlamış ve feminist başkaldırının önemli sembollerinden biri haline gelmiştir. Bronsky'nin romanı ise Ingeborg Beachmann Ödülü adaylığına layık görülmüş ve kadın dünyasına Avrupa'dan sunduğu farklı bir pencere ile okuyucuya yeni bir dünyanın kapısını aralamıştır. *Cam Kırıkları Parkı*, Rus asıllı Alman göçmen yazar Alina Bronsky'nin, yazarlığa temel attığı dönemlerde kaleme aldığı bir romandır ve kurmaca düzlemde çocuk dünyası üzerinden, bu dünyada kadın olmanın zorluklarını ve bu zorlukların yansımalarını başarıyla aktarmıştır. 1990'lı yılların Almanya'sının gözünden aktarılan eser, 17 yaşındaki Sasha Naiman'ın anlatıcılığına ev sahipliği yapar. Babasını tanıma şansı olmayan Sasha, üvey babasının annesini gözleri önünde öldürmesinin ardından, kadına yönelik şiddetle ilgili okuyucuya farklı bir kapı aralar. Rusya'dan Almanya'ya göç eden bir ailenin kızı olarak resmedilen Sasha, hikâyesini geniş bir coğrafyaya yayarak kadın sorunsalına önemli bir katkı sağlar. İçsel çatışmaları ve annesinin katiline karşı duyduğu öfke her şeye rağmen

* 'Dişil yazın'(écriture féminine) kavramının temelleri de bu dönemde atılmıştır. Fransız düşünürlere göre dişil yazın değişen düzenin edebiyattaki yansımasıdır ve de kaçınılmazdır.

** Post-feminizm, Profesör Toril Moi tarafından 1985 yılında oluşturulmuş bir kavramdır. Geçmiş dönemlerdeki feminist kuramların aksine çatışma merkezli olmak yerine, kadın-kültür ve yönetim arasındaki bağlara odaklanmayı tercih etmiştir.(Tasker & Negra, 2007, Giriş). Metin içerisinde yabancı kaynaklardan yapılan tüm çeviriler bana aittir.

hayatta kalma isteğine yenik düşer ve topluma karşı galip gelen özgürleşme olur. Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* adlı eserinde de galip gelen ataerkil toplum yapısından sıyrılmaya başarısı dolayısıyla özgürlük ve ayakta kalma isteğidir. Tıpkı Sasha gibi bir çocuk olan adsız kahramanımız* bu kez Türkiye'de kadın olmanın yarattığı içsel ve fiziksel travmaları gözler önüne serer. Türk edebiyatı ve dünya edebiyatı açısından feminizmin önemli eserleri arasında yer alan yapıt, tek bir romanda bir ülkenin sosyolojik ve psikolojik okumasını yapabilmesi açısından önem taşımaktadır.** Bronsky ve Asena'nın eserlerini kesiştiren noktalar ise Türkiye ve Avrupa açısından kadın olmanın farklı coğrafyalar üzerindeki kimi zaman ortak kültürel noktalarını kimi zaman farklı sosyolojik yansımalarını başarılı bir biçimde ele almalarıdır.***

1. Çocuk Dünyası'ndan Simgesel Dünya'ya Düşüş: Otorite'nin Çocuk Kalbi ile Çatışması

Fransız psikanalist Jacque Lacan ve teorileri psikoloji alanında önemli bir yer almıştır. Argümanları, psikolojinin en yakın arkadaşlarından biri olan edebiyatı da hiç şüphesiz aynı oranda etkilemiştir. Lacan'a göre psikanalizde gerçeklik üç dönemde kurulur: *İmgesel, Simgesel ve Gerçek*****. İmgesel düzende anne ve çocuk bir bütündür. Simgesel dönem ise babayı yani toplumu simgeler. Gerçek ise 'eksikliğin' var olduğu bir sonudur. Eksiklik hem öteki olarak kalma zorunluluğu hem de bu zorunluluğun yarattığı

* Asena'nın karakterine bir isim vermeyerek onu kimliksizleştirmesi ilk etapta olumsuz bir durum gibi görünse de, romanın ilerleyen bölümlerinde toplumun kendisine dayattığı gerçeklik yerine kendi gerçeğini yaratacak olan kadın karakter için gücün ve bağımsızlığın simgesi olacaktır. Kadının adının olmaması kendi seçimlerini yaratabilme yeteneği ile çözüme kavuşacaktır.

** "Kadın hareketleri toplumsal cinsiyete dayalı şiddete direnmek ve onu dönüştürmek için oluşmuş mücadele yöntemleri olarak algılanabilirler. Şiddetin, ekonomik, psikolojik veya fiziksel, çok çeşitli boyutlarının sıradanlaştığı Türkiye'de de kadın hareketi kadına karşı şiddete bir başkaldırı olarak gelmiştir."(Altınay & Arat, 2008, s.17) ve bu başkaldırıya en önemli örneklerden biri de *Kadının Adı Yok*'tur.

*** Edebiyat ve sosyoloji bağı "edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder(Moran, 1991, s.74). Moran'ın edebiyatın bir toplumun sosyolojik dolayısıyla psikolojik dinamiklerinin bir yansıması olduğu görüşü metinlerin psikanalitik edebiyat kuramı doğrultusunda incelenmesi gereğini ortaya koyar. "Psikanalitik Yazınbilim Eleştirisi denince, psikanaliz alanında elde edilen sonuçları ve verileri yazın türlerinin anlaşılması ve yorumlanması sürecinde kullanmak akla gelir. Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri belirlemeye nasıl çalışıyorsa, bu defa yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanır. Bu yaklaşımın adı, psikanalitik yazın yorumlama yöntemi"dir."(Özbek, 2007: 7). Sasha ve adsız kız'ın hikâyeleri de okuyucuyu psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde bir okumaya teşvik eder. Bu çıkış noktası her iki eserde de sosyal bir varlık olan adsız kahraman ve Sasha'nın kendi toplumlarının bir yansıması halini alır. İki eserin karşılaştırmalı olarak incelenmesi Türkiye ve Almanya'nın üzerinden buluşmasına olanak sağlar. Jale Parla'nın da belirttiği gibi "edebiyat eleştirisinin tarihsel ve toplumsal koşulları göz arı edemeyeceği; yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının o metnin okunması, incelenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması için kaçınılmaz olduğu; biçimle içeriğin ayırt edilemezliği, feminist eleştiri geleneği ve bu geleneğin getirdiği analitik ölçütler sayesinde tartışılmaz bir biçimde kanıtlandı."(2004, s.19)

**** Psikanalizde öznenin inşasında imgesel(dişil) alandaki algılar, simgesel'in (eril)gücü sebebiyle terk edilmek zorundadır. İmgesel alana(dişil alana) ait olan haz ve arzu gibi kavramlar simgesel tarafından yok edilir. Sigmund Freud'un kuramında bu durum "id-süperego" ve "birincil süreç-ikincil süreç" (Freud 2009, s. 82), olarak tanımlanır. Jacques Lacan terminolojisinde ise aynı durum "imgesel alan-simgesel alan"(Lacan 2013, s. 126) olarak tanımlanır. Özne imgesel alana yani arzuya ve hazza dönme isteği taşır. Fakat simgesel yani toplum, baba, ataerkil yapı veya kültür olarak tanımlanabilecek bu yapı imgesel'i, anneyi, hazzı ve arzuyu kısıtlayarak imkânsız kılar. Bu yüzden ki imgesel alan eksikliğin sembolü haline gelir. Detaylı bilgi için bkz. Julien, P. (1994). *JACQUES LACAN'S RETURN TO FREUD. The Real, The Symbolic and The Imaginary*. (Trans. Devra Beck Simiu) New York: New York UP.

travmaları barındırır. Asena ve Bronsky'nin eserlerinde Lacan'ın uyguladığı sıralama değişir ve kız çocuğu olan karakterler hikâyelerine simgesel dönem yani toplumun yüzlerine adeta bir tokat gibi çarptığı baba gerçeği ile başlarlar. Tüm travmaların çıkış notası olan baba sembolik olarak imgesel dönemi engelleyerek simgesele hızlı bir düşüş gerçekleştirir. Simgesel dönem her iki karakter için de kadın olmanın barındırdığı tüm psikolojik ve fiziksel acıları anlatır.

Lacan terminolojisinde, simgesel dönem her anlamda eril alana aittir. Simgesel düzenin maşası olan fallus toplumsal sınırlamaların, dayatmaların dolayısıyla iktidarın yaşam alanıdır. Bu düzende hiç şüphe yoktur ki kadınlar sessizdir. İmgesel düzeni barındıran anneye bir geçiş söz konusu olamadığı için, ötekileştirilmenin, yabancılaştırılmanın ve yalnızlaştırılmanın sembolik kamusal alanı olan simgesel, tüm ağırlığıyla hegemonyasını ilan eder. Irrigaray'e göre "eksiklik"(1985, s. 23) kadın için kaçınılmaz bir kavramdır.* Asena'nın adsız kahramanı ve Bronsky'nin Sasha'sı da hikâyelerine simgesel düzene sembolik bir düşüş gerçekleştirerek başlar.**

Bazen bizim mahallede halâ doğru dürüst hayallere sahip olan tek insanın ben olduğumu düşünüyorum. Benim iki hayalim var ve bunlar için utanmam geremiyor: Vadim'i öldürmek istiyorum. Bir de annemle ilgili bir kitap yazmak istiyorum. Kitabın adını da buldum: "En büyük ve zeki kızını dinleseydi hala hayatta olacak olan kızıl saçlı aptal bir kadının hikâyesi" (Bronsky, 2012, s.1)***

Babamın yüzü kızgın bir kedi gibi, hayır hayır köpek, hatta bir eşek gibi. Ona çok kızıyorum.(Asena, 2008, s.1)****

Her iki eserde de çocuk karakterler baba figürünün, simgesel düzenin, içinde hapsolünmüş benlikleri ile hikâyelerine başlarlar. Sasha, annesini gözleri önünde öldüren üvey babası Vadim'i öldürme isteğiyle hikâyesine başlangıç yaparken, Asena'nın kimliksiz kahramanı ise öz babasına beslediği nefret duygusu ile yola koyulmaya hazırdır. Burada ki en önemli ayırım, Türkiye'nin bir yansıması olan adsız karakterin eylemden uzak olarak pasif konumda olmasıdır. Öte yandan Almanya'da, Avrupa'da, kadını sembolize den Sasha, aktif konumda olarak Vadim'i öldürme ve roman yazma isteği ile öyle ya da böyle bir plan sahibi olmuş ve kendini simgesel düzende aktif hale getirmeyi hedeflemiştir. Türkiye'nin yansıması olan adsız kız, çaresizliğin sembolüdür; "Babam otobüse binmemizi hiç istemez. İstemek ne demek, yasaktır bize otobüse binmek. Benim o kadar hoşuma gider ki, özgürlüktür çünkü"(KAY 34). Adsız kız, cinsiyeti sebebi ile toplumsal haklarından mahrum bırakılırken, Sasha için böyle bir durum söz konusu değildir.***** Türkiye'de simgesel düzen, ataerkil toplum yapısının altını çizerken, Alman

* Fakat Irrigaray'in savunduğu nokta tüm bu yaftalamaların "erkek parametreler"(1985, s. 23) tarafından organize edildiğidir.

** Andre Green'e göre, imgesel alan simgesel tarafından "kastre" (Green, 2004, s. 56) diğer bir deyişle hadım edilir

*** *Cam Kırıkları Parkı*'ndan yapılan tüm alıntılar Bronsky, Alina (2012). *Cam Kırıkları Parkı*. İstanbul: İthaki'den yapılmıştır. Metin içerisinde eserden yapılan tüm alıntılar parantez içerisinde (CKP) ve sayfa numarası ile belirtilecektir.

**** *Kadının Adı Yok* adlı eserden yapılan tüm alıntılar Asena, Duygu.(2008) *Kadının Adı Yok*. İstanbul: Doğan'dan alınmıştır. Metin içerisinde eserden yapılan tüm alıntılar parantez içerisinde (KAY) ve sayfa numarası olarak belirtilecektir.

***** Simone De Beauvoir, cinsiyet kelimesinin kadın ile örtüştürüldüğünü ve böylelikle kadının erkek

toplumunda Sasha üzerinden böyle bir durum yansıtılmamaktadır. Buradaki travma, gücünü kaybetmiş anneyi bir roman yazarak yüceltmek ve toplum gözünde güçlü, ayakta durabilen fakat simgesel düzenin şiddeti yüzünden hayatını kaybeden bir bireyi vurgulamaktır.* Adsız kızın annesi için de durum çok farklı değildir. O yaşamına devam etmektedir fakat yaşayan bir ölüdür;

Annemin babamı sevdiğini sanmıyorum, ne konuşurlar, ne söyleşirler, ne birlikte içerler. Bunu anneme söylesem, iyice mutsuz olacak...ve gidemeyecek ...gidecek bir yeri yok ... çalışamayacak ... çalışamaz...(KAY 42)

Her iki kız için de anne-baba / üvey baba-anne arasında yaşanan sosyal gerçeklikler travma halini alır. Travma halinde olan kişi “kendini, unutmamanın ya da travmanın yeniden yaşanmasının uçları arasında; yoğunluk seli, altüst edici duygular ve zerre kadar duygunun olmadığı çorak durum arasında; asabilik, itkisel eylemler ve eylemin ketlenmesi arasında bulur”(Herman, 2011, s. 61). İki karakter de simgesel düzenin onlara anneleri üzerinden dayattığı travmayı babaya duyulan öfke, kin ve intikam duygusu olarak açığa çıkarır. “Sosyal anlaşmanın belli ihlalleri, yüksek sesle söylenmek için fazlasıyla korkunçtur; bunun kelime karşılığı ‘dile getirilemezdir’” (Herman, 2011, s. 1). Sasha için de bu durum, annesinin gözleri önünde sadece yeni bir hayata başlama cesareti olduğu için üvey babası tarafından öldürülmesi olarak yer bulur. “Sıradan talihsizliklerin tersine, hayata ve beden bütünlüğüne yönelik tehditlerle ya da şiddet ve ölümlerle yakın bir kişisel karşılaşmayı gerektiren” travmatik olaylar, “eğer kurban zaten değersizleştirilmişse hayatının en travmatik olayını, sosyal olarak geçerli gerçeklik alanının dışına yerleştirilmiş” olarak bulabileceği için, dile getirilemez olur (Herman, 2011, s. 11). Değersizleştirilmiş kurban burada hem çocuklar hem de kadın bedenidir. Sasha için ölü beden ile karşılaşma, onu Vadim’i öldürme isteğiyle kucak kucağa bırakan bir zalimlik gerçeği halini alır çünkü

Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset, onunla kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. Kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm anlamına gelmez. Anlamlandırılmış ölümü –örneğin düz bir ansefalografi– anlayabilir, ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. Ölümle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. (Kristeva, 2014, s.16)

üzerinden tanımlanarak kendi başına her daim kimliksizleştirildiği ve kadın-erkek karşıtlığı ile sürekli olarak öteki olmaya mahkûm bırakıldığının altını çizer. Kadın, erkek normuna göre belirlendiği için için başından yenilgiye terk edilmiştir.(Beauvoir, 1986, s.8)

* Her ne kadar Avrupa’da kadının durumu daha pozitif görünse de temelde aynı sonuca varılmaktadır. Allroggen’e göre “**FIRSAT EŞİTLİĞİ POLİTİKASINA İLİŞKİN BİR AVRUPA ÇERÇEVESİ OLMAKSIZIN, TOPLUMSAL CİNSİYET MÜMKÜN DEĞİLDİR**”. Erkekler kadınlar arasındaki toplumsal cinsiyet adaleti ve fırsat eşitliğinin uygulanması yavaş yavaş ilerlemektedir. Almanya bağlamı göz önüne alındığında, bu konudaki Avrupa politikaları, en önemli yasal çerçeveyi oluşturmaktadır. Bu aşamada, bu konuda atılacak tüm adımlar için gerekli yasal temeli Avrupa Birliği oluşturmaktadır. Bu aşamada, bu konudaki temel araçlar arasında, toplumsal cinsiyet stratejisi de yer almaktadır. Burada hala eksik olan tek unsur, Alman hükümetinin konuya ilişkin tutarlı bir siyasi iradesinin olmayışıdır.(Allroggen, 2007, s. 9)

Kristeva'nın belirttiği gibi, ölü beden ile karşılaşma kimliği derinden sarsmaktadır. Sasha için de sarsılan sadece annenin eksikliğe ve yokluğa düşürülen bedeni değil aynı zamanda kendi kadın bedeninin gelecekte yaşayabileceği yok edilme ihtimalidir. Simgesel düzen tarafından *Var*'dan *Yok*'a düşürülen kadın bedeni, çocuk ruhu için katlanılmaz bir hal alır ve Sasha'yı isyankar, başına buyruk ve içe kapanık hale getirir. Adsız kız için de durum farklı değildir. Annesi evde tutsaktır, kendisi okulda bir erkek arkadaşı ile yan yana bile oturamamaktadır, maddi güç baba da olduğu için hem anne hem de çocuklar tutsaktır. Beden vardır fakat ruh yok edilmiştir. Bu kez ölüm ruhun ölümüdür. Buradaki en önemli ayırım, Asena'nın ekonomik tutsaklığı kadın bedeninin ölümü olarak anlatmasıyken, Bronsky'nin, kadının kendi seçimleri sonucu yaşamını değiştirebilme gücüne vurgu yapmasıdır. Dolayısıyla, Avrupa'da betimlenen kadın figürü sosyal açıdan özgürken, Türkiye'de resmedilen kadın figürü sosyal ve ekonomik olarak her anlamda tutsaktır.* Bu nedenledir ki, adsız kız adım atmak yerine hep geriye çekilir, oysa Sasha hep geleceğe dönük yaşamaktadır. Julia Kristeva *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli* (2009) adlı eserinde hapsolmuş benliğin “tüm çıkışlar kapatıldığında kaçmak ya da savaşmak yerine geri çekilmeyi öğrendiğini” (2009, s. 38) vurgular. Adsız kız için de tüm kapılar hikâyenin başında kapalıdır ve geri çekilmekten başka şansı yoktur, en azından ekonomik özgürlüğü eline alana kadar.

Sasha ve adsız kız hikâyelerinin başında simgesel düzenin yoğun hâkimiyeti ve tartışılmaz egemenliği ile karşı karşıya kalır. Toplumun bir yansıması olan simgesel düzen; babayı ve ataerkil toplum yapısını sembolize eder. İktidarın hakimi olan baba, imgeseli yani anneyi bastırmıştır. Ötekileşen, yalnızlaştırılan ve sessizleştirilen kadın, Sasha için öldürülen annesi iken, adsız kız için eve hapsedilen ve her türlü özgürlükten yoksun bırakılan mahkûmdur. Hikâyelerinin başında, çocuk yaşta simgesel düzenin ağır varlığı ile karşılaşan karakterler zaman içerisinde hem üvey baba hem de öz baba düzenini yıkmaya çalışacaktır.

2. Kadın Pasifizasyonunun Çıkış Noktası Olarak Anne: Özün İmgesel ile Buluşması

Sasha ve adsız kızın hikâyelerinde, Lacan'ın üç düzeni sıralama değiştirir ve öncelik simgele verilir. Baba ve toplum gerçeği ile karşılaşan karakterler bu ani yüzleşme sonucunda sorunun kaynağına iner ve sembolik olarak imgelele yani anneye ulaşır. Sasha ve adsız kız için 'anne' adeta bir ayna benlik görevi görür.** 'Anne,' iki kız için de sadece geçmişi değil, andaki ve gelecekte yaşamaları muhtemel olan travmaları sembolize eder. Avrupa ve Türkiye üzerinden karşılaştırmalı olarak okunabilecek olan

* “Kadının kocası tarafından dövülmesi, sadece toplumumuza has bir problem değildir. Tarihsel süreç içinde hemen her toplumda görülmüştür. Bazı kültürlerde erkeğin içki içmesi ve şiddet kullanması kadının derbederliğine ve başarısızlığına bağlanmaktadır. Bu görüşlere göre, bazı durumlarda kadın şiddeti ‘hak etmektedir.’ ‘İdeal kadın’ genelde kocasının rahatını sağlayan, evini temiz tutan, ev ile ilgili çatışmaları çözen, seksi görünmeyen, saldırgan olmayan, ereğin aksine itilimlerini kontrol edebilen biridir. (İşçili & Ögün, 1995, s.13)

** “Ayna benlik (looking-glass self) kavramı, benliğin kişiler arası ilişkiler içerisinde ve diğerlerinin tepkilerine göre oluştuğunu vurgulayan benlik anlayışının anahtar kavramlarından biridir. Ayna benlik kavramı, teorik temellerini Hegel'in Efendi-Köle Diyalektiğinde ve Cooley ile Mead'in benlik anlayışlarında bulmaktadır.” (http://psikolojist.blogcu.com/ayna-benlik-nedir/1664424)

‘anne’ kavramı, kadın sorunsalının çıkış noktası pasifize edilen kadın bedeni ve düşünsel alanının farklı yansımalarını irdeler. ‘Anne’ kavramı, Sasha ve adsız kız için psikolojik ve sosyolojik olarak gerçekleştirdikleri okumaların odak noktasıdır. Feminist eleştirel kuramda da ‘anne’ kadın sorunsalının analiz edilmesi açısından son derece büyük önem taşımaktadır. Kız çocuğu, her ne kadar her iki eserde de simgesel hapsolmuş şekilde okuyucu ile buluşsa da, bu kısıtılma ve ötekileştirilme durumu imgeselden yani anneden kaynaklıdır. ‘Anne,’ her iki kız için de başlangıç noktaları ve varacakları nihai sonudur. Marianne Hirsch’in *The Mother / Daughter Plot* (1989) başlıklı çalışmasında belirttiği gibi “Anneler olarak kendi hikâyelerimizi anlatmaya meyilli olsak da kız evlatlar olarak annelerimizin hikâyelerini dinlemeye çoğu zaman eksik kalırız”(26). Sasha ve adsız kız, annelerinin hikâyelerini anlatımlarının merkezine alır çünkü her ikisine göre de yaşadıkları hayat kendi seçimleri sonucu karşılaştıkları bir düzendir. Dolayısıyla, ataerkil düzeni veya simgeseli suçlamak yerine duruma eleştirel bir bakışla yaklaşarak kadın sorunsalına farklı bir yorum getirirler.

İki eserde de ‘anne’ kavramının karşılaştırmalı olarak okunması Avrupa ve Türkiye’de anne olma, dolayısıyla kadın olma arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Adsız kız için anne pasifizasyonunun çıkış noktasıdır:

Babam hepimize, her şeyimize karışıyor. Anneme bile zaman zaman kızıyor. “Geç kalma” diyor, “Nereye gidiyorsun, kaçta geleceksin, kaç lira harcadın, kaç para aldın” diye sorup duruyor. Annem bazen ağlıyor, sanırım babamdan korkuyor ve o bir gün bile babama “Kaçta geleceksin, nereye gidiyorsun, aç para harcadın” diye sormuyor. Babamın çok parası var, annemin yok, bizim de yok, hepimize babam para veriyor. Sanırım parayı o verdiği için her şeye karışıyor, para çok önemli.(KAY 11)

Annemin babamı sevdiğini sanmıyorum, ne konuşurlar, ne söyleşirler, ne birlikte içerler. Bunu anneme söylesem, iyice mutsuz olacak ... ve gidemeyecek ... gidecek bir yeri yok ... çalışamayacak ... çalışamaz...

Gidebilseydi eğer, bunu ona söylerdim ... Ama gidemeyecek ve söylemeyeceğim. (KAY 42)

Türkiye üzerinden anlatılan ‘anne,’ ataerkil toplumun bir tutsağı olmakla birlikte mutsuz, kendi ayakları üzerinde duramayan ve en önemlisi de çalışmayan ve üretmeyen bir sosyal figürdür.* Simgesel düzenin kurguladığı hikâyede sadece bir figürandır. Adrienne Rich’in *Of Women Born Motherhood as Experience and Institution*(1976) adlı eserinde belirttiği gibi “kurumsallaştırılmış annelik sadece zekâya değil, içsel bir dürtüye, kendini keşfetmeye değil kimliksizliğe, kendini yaratamaya değil başkalarına bağlı olmaya dayalıdır”(s. 42). Türkiye üzerinden anlatılan anne tam da bunu resmetmektedir. Ayrımların keskinlikle yapıldığı ve simgeselin imgeseli boğduğu bu düzen Hélène Cixous’un hiyerarşik zıtlıkları odağa alarak geliştirdiği söylemini anımsatmaktadır:

* Asena’nın ve Bronsky’nin “yaşadığı zaman, çevre, sanatçının aldığı eğitim, dönemin sosyal ve siyasi tarihi, sanatçının psikolojisine sanatçıyı yazmaya götüren etmenler” (Özbek, 2007, s. 4) karşılaştırmalı olarak incelenen kültürlerarası farklılıkları çözümleme açısından önemlidir. Bu eğilim psikanalitik edebiyat kuramının yapı taşıdır.

O nerede?
Aktivite /Pasivite
Güneş / Ay
Kültür / Doğa
Gündüz / Gece
Baba / Anne (1986, s.63)

Adsız kız için anne ve baba yani simgesel ve imgesel keskin hatlarla birbirinden ayrılmıştır ve bu ayrılığın merkezinde ekonomik bağımlılık yatmaktadır. Anne kendi başına iş göremez haldedir. Eşini kaybettikten sonra sudan çıkmış balık edasıyla ne yapacağını bilemez ve zayıflıktan erir. Günlük yaşamda en basit eylemlerden biri olan fatura yatırabilmekten bile acizdir çünkü sosyal yaşam onun her zaman odağı dışında kalmıştır.

Annem sanki hayatında dışarı çıkmamış... Telefon parası nereye ödenir, elektrik parası nereye yatırılır, kazıklanmadan nasıl, nerelerden alınır...Hiçbir şeyden haberi yok, sanki bunca zaman başka bir gezegende yaşamış...Acaba bize gelse, bizimle otursa bir süre...Hayır...Yalnızlığa alışmalı, sonra hiç yapamaz diyor doktorlar.(KAY 92)

Sasha'nın annesi için durum tamamıyla farklıdır. Sasha "Ateş kırmızısı saçlarını açık bırakmış olan annemin elinden tutuyordum"(CKP 4) diyerek başlar annesi ile olan serüvenine. Kızıl saçları ile başkaldırıcı ve özgürlüğü sembolize eden anne,

Her hafta en az bir tane kalın kitap okur, piyano ve gitar çalar, bir milyon şarkıyı ezbere bilirdi. Yabancı dillerle de arası iyiydi. Mesela Almanca'yı çok çabuk öğrendi ve İngilizcesi zaten idare eder düzeydeydi.(CKP 4)

Nancy Chodorow *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gendering* (1978) başlıklı çalışmasında anne-kız arasında, oğlan-anne arasında olmayan birbirine bağlı bir devamlılık olduğundan bahseder. Sasha için de bu bağ söz konusudur.* Avrupa'da anne; entelektüel, kendine bağlı, ekonomik olarak bağımsız ve eğitime önem veren bir rol modelidir. Adsız kızın annesinin aksine, seçimleri kendisini özgürleştirmeye yöneliktir. Türkiye üzerinden anlatılan anne figüründen oldukça farklıdır fakat kaçınılmaz son kadın olmak bu güçlü kadın için de geçerlidir. Sasha bu durumu şu şekilde betimler:

...annem her zaman şiddete karşıydı. Nihayetinde annem, şiddetin nasıl bir şey olduğunu biliyordu. Ertesi gün, annem tüm gazetelerde çıkmıştı: adı, soyadının ilk harfi, doğum yılı ve resmi. Tiyatro grubundaki resmiydi, güzel bir resimdi. Kırmızı saçlar, az makyaj, siyah bir kazak. O günlerde bir yıldız olmuştu.(CKP 11)

Modern kadının tüm özelliklerini taşıyan anne, eşi tarafından katledilmiş ve gazete sayfalarında bir haber olarak yer almıştır. Sasha, simgesel düzeni suçlamak yerine annesini eleştirir ve yanlış seçimi sonucu bu sonu hazırladığından bahseder; "matematik, fizik ve

* Sasha Naimann (CKP 3) Alexandra'nın kısaltılmış halidir ve Rusça göz önünde bulundurulduğunda gücün, kudretin ve bağımsızlığın sembolüdür.

kimyadan hiç anlamazdı. Tıpkı, bir erkeği kapıya koyma vaktinin geldiğini anlamaması gibi.”(CKP 4) Her şeye rağmen, ‘anne,’ Sasha için örnek alınması gerektirir. Bu yüzden kardeşlerini eğitirken annesinin söylemleri üzerinden hareket eder:

Elinize geçen her şeyi okuyun. Anneniz de öyle yapıyordu. Canınız ne istiyorsa onu öğrenin, hatta daha fazlasını. Bir şey ters gittiğinde çaresizliğe kapılmayın. O kadar çok şeyi başarabilirsiniz ki.(CKP 44)

Cesur olun, çılğın olun ve size kapısını açan tüm harikalar diyarlarına seyahat edin – annenin sana adını verdiği meşhur İngiliz masalındaki kız Alice gibi. (CKP 45)

Sasha, her duruma adapte olabilen, okuyan, gelişime ve değişime açık, kendini çaresiz hissetmek yerine güçlü duran bir kadın olan annesini kendisine örnek alır. Öte yandan adsız kız için ‘anne;’ şiddetle kaçınılması gereken ve ‘öyle’ olmamak için olumsuz anlamda örnek alınması gereken toplumsal bir gerçekliktir.

Demek ki eş olmak bir gereksinim. Kimsenin eşi olmayayım, adım kimseninkiyle birlikte anılmasın, ben ben olayım çabaları durmadan eş değiştirmek demek değil. Eş sözcüğü hep ürküttü beni, hep çevremdeki eşleri düşündüm, ürkütüm. Eş sözcüğü sahibiyetle, engellemelerle paralel gitti bugüne dek. Eş sözcüğünün içinde dostluk, paylaşma, bağımsızlığın da olabileceğini hiç düşünmedim, düşünemedim. Öylesine korkmuştum çevremdeki eşlerden. (KAY 185)

Avrupa ve Türkiye’de kadın farklı şeyler için mücadele vermektedir. Adsız kız, ekonomik özgürlük, kendi seçimlerini kendi yapabilme veya simgesel düzenin baskısından kurtulabilme adına mücadeleye gereksinim duyarken, Sasha için; eğitim hakkı, ekonomik özgürlük ve bireysellik kazanılmış haklar için ihtiyaç duyulan şey doğru seçimler yaparak doğru erkeği eş olarak seçebilme yeteneğidir. Sasha’nın betimlediği gibi eğitim veya bireysel özgürlükler kadını onu bekleyen nihai sondan kurtarmaya yetmemektedir. Adsız kızın annesi sembolik olarak yaşayan bir ölü iken Sasha’nın annesi canından edilir. Sonuç olarak kendi hikâyelerini kendileri yazma konusunda kararlı olan adsız kız ve Sasha, annelerinin yaşadıklarından örnek olarak yollarına devam eder.

3. Gerçekliğe Karşı Kendi Gerçeğini Yaratma: Simgesel Düzenin Yıkıma Uğratılmasının Karşılaştırmalı Olarak Çözülmesi

Simgesel düzenin sertliği sonucu yıkıma uğratılan imgesel düzen, anne, ayna benlik görevi görerken her iki kadın karaktere de yaşam yolculuklarında örnek olacak hikâyeler yaratır. Lacancı psikanalizde gerçeklik, imgesel ve simgesel düzenden sonra son sırada yer alır. Sondan mahrum bırakılan, eksik, yarım kalan ve yalnızlaştırılan ötekiyi sembolize eder. Gerçeklik, simgesel’in ona yarattığı alan itibarıyla eksikliğe zorunlu bırakılma alanıdır. Gerçeklik, arzu’dan yoksun bırakılmadır. Bu bağlamda incelendiğinde, Sasha ve adsız kız için ‘gerçeklik:’ mahrumiyet, ekonomik bağımlılık, canını veya ruhunu feda etme olarak anlamlandırılmaktadır. Gerçeklik, simgeselin dayattığı acımasız dünyada yok olan imgesel annedir fakat Sasha ve adsız kız, bu gerçekliği kendilerine göre dönüştürmeyi başarır. İmgeselin okumasını o kadar başarılı bir şekilde yapmışlardır ki,

gerçeklik onlar için yok olma değil var olma, eksik kalma değil tamamlanma alanına dönüşür. Sasha ve adsız kız, simgeselin kendilerine dayattığı alanın dışına çıkıp kendi alanlarının hakimi olmak için sosyolojik bir okuma gerçekleştirerek simgeseli suçlamak yerine, imgeseli güçlendirmeyi ve değiştirmeyi hedefler. Kendilerine has yarattıkları alan ve dil ile bunu başarıyla gerçekleştirirler. Asena'nın ve Bronsky'nin karakterleri aracılığı ile yarattıkları dil dışı yazını anımsatmaktadır.* Kadın olmanın zorluklarına sığınmak yerine kendi gerçekliklerini yaratmak ve okuyucuya da bu yönde rehber olmak için yola koyulurlar.

Her iki toplumda da evlilik bir statü, olmazsa olmaz ve mutluluk kaynağıdır. Simgesel alan toplum tarafından adeta **Kahramanlaştırılır**. Adsız kız için “eş olmak bir gereksinim[dir]” (KAY 185). Tüm arkadaşları, kendisi de dahil olmak üzere, ilkökul sıralarından itibaren evliliği bir kurtuluş ve beyaz atlı prens tarafından karşılanan büyümlü bir gerçeklik olarak tanımlar. Sasha için de durum farklı değildir. Sasha; “Mesela Anna'nın hayali, zengin birisiyle evlenmek”(CKP 1) der. Fakat zaman içerisinde durum değişir **Kahraman** ile başlayan yolculuk **Vah Aman'a** doğru gider. Simgesel alanın dayattığı, evlilik ve eş olma farklı şekilde yorumlanır: “Evleniyor ve kurtuluyor. Kurtuluyor mu?(KAY 46). Sasha da durumu şu şekilde özetler:

Erkeklerden nefret ediyorum. Anna, iyi erkeklerin de olduğunu söylüyor. Kibar ve sevimli olan, pişirmeyi ve temizlik yapmayı bilen, para kazanan ve çocuk isteyen, hediyeler alan ve tatile giden, temiz kıyafetler giyen, içki içmeyen ve belki de yakışıklı olan. “Bunlardan nerede var, ayda mı?” diye soruyorum. (CKP 9)

İki karakter de imgeseli, anneyi, başarılı bir şekilde okuduğu için, simgeselin tuzağına düşmekten kurtulur. Sasha'nın aksine adsız kız evlenir fakat bir süre sonra evliliğini reddeder ve boşanır. Sasha'da sevgiyi değil toplumun dayattığı sevgisiz evlilikleri reddeder. Elbette bu noktaya gelene kadar türlü yollarla kendi gerçekliklerini yaratmayı başarırlar.

Sasha ve adsız kızın keşfettiği ilk çözüm yolu bir kadın olarak kendilerinin de cesur olma gereksinimidir. Adsız kız, cesur olma halini okulda tadar. Arkadaşları ile oyun oynarken gücünü ispat etmek onun için bir zaferdir:

İşte fırsat. Bir tanesi “Mısır de” dedi. “Peki” dedim. Neredesiniz benim cici solucanlarım? Yavaşça eğildim, solucanlarımı aldım. Hepsinin gözleri faltaşı gibi oldu. Vahşice sırtarak bir süre elimde tuttum. Ve hızla yüzüne fırlattım. Bir tanesi omuzunda kaldı. Nasıl çılgık attı, nasıl korktu, bağıra bağıra açtı. Ötekiler de öyle bir şaşırıldı ki.

Artık bana karşı daha saygılı daha düşünceli olacaklarından kuşku yok. Bundan sonra böyle: göze göz diş diş.

Bunu keşfettiğim iyi oldu. Kızların da güçlü olmaları gerek. Ve ben artık çok güçlüyüm. İçimizde benden başa kimse solucanları avuçlayacak kadar güçlü değil. Olamayacak da.(KAY)

* Her iki karakter de hikâyelerini paylaşırken duvarlar arasında gizli kalan ama inkar edilemeyen ve var alan o alana dahil olur. Görmezden gelme yerine hem annelerinin, hem toplumdaki diğer kadınların hem de kendi içsel yolculuklarını kendilerine has bir dille anlatırlar.

Sasha’da adsız kıza benzer bir söylem geliştirmektedir: “Bu eski Ahitte’de yazıyor – göze göz, dişe diş. Böylece adalet yerini bulacak.”(CKP 29) Her iki karakterde güçlü olmanın simgesel alt etmenin temel koşulu olduğunu kavrar. İkinci gereksinimleri ise eğitilmiş, dolayısıyla meslek sahibi-üreten bireyler olma zorunluluğudur. Adsız kız babasının eline bakan annesinin hikâyesini göz önünde bulundurarak içinde bulunduğu toplumda özgürleşebilmenin tek yolunun ekonomik özgürlüğe sahip olmak olduğunu kavrar. Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*(1929) adlı çalışmasında, kadının yaratabilmesi, üretebilmesi için neye ihtiyacı olduğunu sorgular. Woolf, kadınların ötekileştirildiği ve fırsat eşitliğinden yoksun bırakıldığı bir düzlemde başarılı olabilme ihtimalinin düşüklüğünden bahseder. Kendine ait bir oda, kadının fiziksel yaşam alanından ziyade, zihinsel olarak özgürleştirilebildiği bir alanı simgeler. Bu oda kırmaca düzlemde gerek kariyer sahibi olmak, gerek üniversite eğitimi almak gerekse kendi için yaşamak olarak okunabilmektedir. Adsız kız’ın Türk toplumunun bir parçası olduğu düşünüldüğünde kadının tek çıkış yolunun neden ekonomik özgürlük olduğu anlaşılmalıdır. Babasının “Kardeşin yapar ama sen nah bitirirsin, bitirirsen alınımı karışlarım” sözü buna en anlamlı örnektir. Adsız kız üniversiteyi bitirmek uğruna verdiği mücadeleyi şu şekilde yorumlar:

İki ayakkabı, üç kemik etle çocuk mu büyütülür sanıyorsun, en basit şeyleri bile ne büyük savaşa aldık senden...Her şeyle, ama her şeyle savaştık, zorla, söke söke, bir mutlu gençlik yaşatmadın bize...Üniversiteye bile suçmuş gibi gittik...Sanki lütfettin...Al işte al da bak, hadi alınımı karışla karışla...”(KAY 82).

Adsız kız mücadelesini kazanmış ve annesinin simgesel tarafından kurgulanan hikâyesine başkaldırarak bir kimlik sahibi olmuştur.

Üniversiteyi bitirdim, koskoca diplomamı aldım...Hemen kendime bir kartvizit bastırdım...Üzerine mesleğimi ve adımlı yazdırdım...(KAY 82).

Anlaşılabileceği üzere Türkiye’de kadının kimlik kazanması ekonomik yaşama dahil olması ile bağlantılıdır. Sasha’nın için de bulunduğu Avrupa kültürü için de durum farklı değildir:

Maria: “Okumak çok önemli. Okumak iyidir.”(CKP 16)

“Diploma kelimesi onun için sihirli – aynı faiz geliri veya Parasetamol gibi”(CKP 17)

Diploma adeta sihirli bir değnek gibi kadınların yaşamını dönüştürmektedir. Buradaki fark ise Avrupa coğrafyasında betimlenen kadının eğitim hakkı için çırpınma veya mücadele etme gereği duymamasıdır. Charlotte Perkins Gilman’ın *Kadın ve Ekonomi* (1970) adlı çalışmasında değindiği üzere, kadın kültürel kimliklerini değiştirmelidir. “Anneliğin yanında, tüm erkeklerden daha fazla çalışmalıdır.”(20) Gilman’a göre ekonomik özgürlüğe sahip olmak kadının tek çıkış yoludur ve daha huzurlu bir toplumun anahtarıdır. “Daha iyi annelik-babalık, daha iyi bebeklik-çocukluk, daha iyi aş, daha iyi aile daha iyi bir toplum”(317) sağlayacaktır. Bu açıdan incelendiğinde kadının eğitilmiş, özgüveni yüksek olması ve kendi ayakları üzerinde durabilmesi mutluluğunun

yegâne anahtarıdır. Babası, adsız kızı “Bu kız bu gücü nereden alıyor”(KAY 136) diye sorgularken kendi gerçeğini yaratma konusunda başarısı tescillenen karakter şu şekilde cevap verir:

Gücü mü? Gücü mü? Babacığım, sevgili babacığım... Ben güçlü müyüm? Birine bağlı olmamaya, sevmediğin insanın denetimi ve gözetimi altında yaşamamaya, bağımsız olmaya çalışmak, ben olmak istemek güçlülük mü? Babacığım, sen hep bizi korumak istedin, sen hep itaat bekledin... İyi ki beni ezdin, köşeye sıkıştırdın, şefkat göstermedin, kurallar koydun, itaat bekledin babacığım... Yoksa ben nasıl öğrenirdim güçlü olmayı, nasıl öğrenirdim savaşmayı?) Ben güçlü olabilecek ne yaptım ki? Bütün adamlar yapıyor benim yaptıklarımı... Yalnızca, onlara öğretilmiş, bana öğretilmemiş, onlar alkışlanıyor, ben yuhalanıyorum... Hepsi bu.....(KAY 136)

Adsız kız’ın söylemi Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (2008) adlı çalışmasını anımsatmaktadır. Butler’a göre cinsiyet ‘kültürel bir konstrüksiyondur.’ Kadın olmak da, kadın gibi yaşamak da toplumun dayattıklarından öte değildir. Sasha’da bunun bilincine varmıştır ve “[b]u yüzden annemin hep severek kullandığı bir sözü tekrar etmek istiyorum: Kendi işimi kendim görürüm” (CKP 9) der. Sasha, kadınların güçsüz erkeklerinse güçlü olduğu imajını yerle bir eder:

Kendilerini zayıf hissedenlerden korkarım, diye düşünüyorum. Çünkü günün birinde kendilerini güçlü hissetmek isteyebilirler ve bu yüzden sen kendini ömür boyu toparlayamayabilirsin (CKP 42).

Fiziksel ve psikolojik şiddette sınır tanımayan simgesel düzen, Sasha için güçsüzlüğün yansımasıdır. Erkek demek güçlü demek değildir Sasha’ya göre. Adsız kız için de kadın güçlüdür ve kendi seçimi ile simgesel düzeni bastırabilmektedir:

Eğer siz ilk buyurmada, ilk kısıtlamada, ilk tokatta hayır diyemezseniz, bunlar sürer gider. Ama kararlı bir hayır pek çok şeyin çözümü olacaktır. “Beni seviyorsan, istiyorsan bana buyurma, beni kendinden küçük görme, biz eşitiz, böyle görmüyorsan giderim.” O zaman benimseyeceklerdir sizi ve kurallarınızı; inanın. Saygı göstereceklerdir ilkelerinize. Ama ilkeleriniz olmalı (KAY 185).

İlke sahibi olmak her iki karakter için de özgürlüğünden taviz vermemektir. Öncelikle ekonomik özgürlüğe sahip olmak bunun akabinde de doğru erkeği seçebilme becerisi oldukça önemlidir. Seçim kalitesini arttırabilmek yine kadının elindedir. “Sadece erkeklerden değil, kadınlardan da nefret ettiğimi düşünmeye başlıyorum” (CKP 81) der çünkü annesini göz önünde bulundurarak erkek kabalığına izin vererek görmezden gelenin kadın olduğunun bilincindedir. Sonuç olarak simgesel düzenin güçlü kılınmasına izin veren imgesel düzendir.

Hikâyelerinin sonuna geldiğinde iki karakter için de benzer bir sona rastlanmaktadır. Adsız kız, iş hayatında yükselmiş ve sevgisiz hissettiği evliliğini sonlandırmak üzere evi terk etmiştir üstelik hayatında başka bir erkek daha vardır fakat evlilik sarmalına tekrar girmek istememektedir. Annesinin yaşadığı hayat düşünüldüğünde adsız kız

gerek ekonomik gerek duygusal anlamda özgürdür. Bedenini ve ruhunu toplum için feda etmemektedir.

Güzel evimde oturmuş, aynada kendimi seyrediyorum....Sevgili, ince, küçük, zarif çizgilerim...Dostlarım...Siz benim kararlılığım, siz benim gücümünüz. Sizi oluşturan da neler yaşadım...neler çektim.....nasıl savaştım ben...ve size böyle anlayışla, mutlulukla bakabilmek için...ne çok uğraştım.

Kapı çalınıyor...Kapım çalınıyor...Belki Aydın'dan mektup gelmiştir...Belki kendi gelmiştir...(KAY 197).

Hikâyenin sonunda altı çizilmesi gereken en önemli notalardan biri adsız kız'ın kendine ait evine, kapısına vurgu yapmasıdır. 'Evim,' 'kapım' tanımlamaları ile özgürlük alanını ve simgesel düzenin dayattığı gerçeği değil kendi gerçeğini yarattığını vurgular. Sasha için de durum aynıdır. Kendine ait bir evi değil ama kendine ait bir yaşamı ve seçim hakkı vardır:

Kapıyı arkamdan sessizce kapatıyorum. Bina çok sessiz. Sadece en üst katlardan birinde bir çocuk ağlıyor. Bina girişinin önündeki bank boş duruyor. Çantamı omzuma atıp şapkamın siperliğini arkaya doğru itiyor ve güneşe çıkıyorum (CKP 225).

Güneş, hikâyesinin sonunda aydınlanma, mutluluğa ulaşma olarak yorumlanabilmektedir. Genellikle kadının ay, erkeğin güneş olarak tanımlandığı, simgesel, toplumsal dünyada, Sasha kendi gerçekliğini yaratmaktadır. Yaşadığı tüm yüklerden sıyrılarak, şapkası ile sembolik olarak tanınmaz hale gelir, gizlenir, fakat toplumsal olarak aydınlanır, açığa çıkar ve yeni bir hayata adım atar.

Sasha ve adsız kız ötekileştirilen, kimliksizleştirilen, yalnızlaştırılan kadın düzenine inat kendi gerçeklerini yaratırlar. Adsız kız, toplumun dayattığı **Kahraman** eş figürünün gerçek olmadığını anlar ve yalnız yaşamaya karar verir. Öte yandan Sasha hikâyesinin başından beri **Vah Aman** olarak tanımladığı kaçınılması gereken erkek hegemonyasını yerle bir eder. Sonuç olarak her iki karakterin **Kahramandan Vah Aman'a giden yolculuğu** benzerlikler ve farklılıklarla kesişerek okuyucuya farklı bir tat verir.

4. Sonuç

Günümüz dünyasında kadına yönelik şiddet yalnızca Türkiye'de değil dünya genelinde sosyal yaşamın her platformunda tartışılan bir konu haline almıştır. Sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve politik okumaların odağında yer alan bu konu, yaşamdan beslenen, etkilenen aynı zamanda sosyal yaşamı dönüştürme gücüne sahip edebiyat alanında da önemli bir yer almıştır. Toplumdaki sosyolojik ve psikolojik dinamiklerin yansıması olan edebiyat eserleri bu konuda üzerine düşen görevi almış ve kadın sorunsalına farklı coğrafyalar üzerinden yorumlar getirmiştir. Kadının var olma mücadelesi, sosyo-politik açıdan toplumda konumlandırılışı ve psikolojik travmaları kadın sorunsalı adına ortak bir edebi alan oluşturmuş ve bu alan üzerinden toplumun hem yansıması olmuş hem de topluma ışık tutmuştur. Dolayısıyla edebi eserlerin toplumun bir yansıması olmaktan öte toplumun gelişimine ve dönüşümüne katkı sağlayan rehber kitaplar olarak görev

yaptıkları görülmektedir. Buna en anlamlı örneklerden biri Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* ve Alina Bronsky'nin *Cam Kırıkları Parkı* adlı eserleridir. Türkiye ve Almanya olmak üzere farklı dokulardan okuyucuya seslenen eserler sosyolojik ve psikolojik olarak kadın bedeninin ve ruhunun deneyimlediği şiddeti keskin, gerçekçi ve isyankâr bir tutumla dile döker. 20. ve 21. yüzyılda kadın olmanın ve kadın olarak yaşama tutunma yani var olma mücadelesinin başarıyla sergilendiği eserler Türkiye ve Almanya üzerinden sosyolojik bir okuma gerçekleştirmektedir. Türk ve Alman toplumunda kadın olarak var olma mücadelesinin irdelendiği eserler kendi başlarına incelendiğinde toplumlarının sesi olmaktadır. İki eserin karşılaştırmalı olarak incelenmesi ise sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve kültürel olarak yeni bir dinamiğin oluşmasına ve eserlerin pasif konumdan aktif hale getirilmesine olanak sağlamaktadır. Karşılaştırmayı anlamlı hale getiren nokta ise iki eserin yan yana incelenmesi sonucu ortaya çıkan dinamizmin kadın bedeni ve ruhunun yaşadığı şiddeti görünür, incelenilebilir ve aktif hale getirmesidir. İki farklı kültürün, zamanın, mekânın ve söylemin ortak bir dil yaratılarak farklılık ve benzerlikleri okuyucu ile buluşturması edebi incelemeyi farklı bir alana taşıyarak okuyucuya türlü kapılar açmaktadır. Günümüzde küreselleşme nasıl ki toplumları birbirine kaçınılmaz bir şekilde bağlıyorsa söz konusu olan bu bağ yazında yerini karşılaştırmalı edebiyat olarak almaktadır. Her şeyin iç içe geçtiği ve birbiri ile bağlantılı olduğu bir düzende hiç şüphesizdir ki edebiyat eserlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi, tarih, sosyoloji ve psikoloji ile var olan yakın akrabalığı göz önünde bulundurulmuş yazın incelemesine güç katmaktadır. Kendi kurgusal gerçeklikleri ile var olan bir eser başka bir eser ile karşılaştırmalı olarak incelendiğinde yeni bir kimlik kazanmakta ve zenginleşmektedir. *Cam Kırıkları Parkı* ve *Kadının Adı Yok* romanlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi eserleri zenginleştirmektedir. Kadın sorunsalının, kadın bedeni ve ruhunun maruz bırakıldığı şiddet türleri üzerinden betimlenmesi iki eserin çıkış noktasıdır. Türkiye üzerinden okura seslenen Asena, Almanya'dan okura seslenen Bronsky ile bir köprüünün iki ucunda bulunan noktalar gibidirler. İki eserin arasında var olan kültürel, coğrafik, tarihsel ve sosyolojik farklılıklar ise kadın olmanın bu dünyada var olan ortak noktaları ile birbirine yaklaşır. Dolayısıyla mesafe gibi görünen durum iki uç noktayı birbirine bağlamaktadır.

Asena 1990'lı yılların Türk toplumunda kadın olarak var olma mücadelesini resmederken, Bronsky, okuyucuya 2000'li yılların Almanya'sından seslenir. İki eser Lacan terminolojisinde gerçekliğin kurulduğu üç dönem olan *İmgesel*, *Simgesel* ve *Gerçek* üzerinden okunabilmektedir. Annenin ve çocuğun bir bütün olduğu imgesel alan, babayı yani toplumu sembolize eden simgesel alandan önce var olur fakat karakterler bu sırayı yerle bir ederek öncelikle simgesel alana dahil olurlar. Tüm travmaların çıkış noktası olan 'baba' imgesel dönemi baskılayarak kadın olmanın ruhsal ve bedensel acılarının odağı haline gelir. İki çocuk karakter için de ortak alan olan simgesel düzen, Türkiye ve Almanya ayırımı göz önünde bulundurulduğunda farklı bir alana yer açmaktadır. Türkiye'de var olma mücadelesi veren adsız kız, pasif konumdadır. Annesinin simgesel düzen karşısında ezilmiş, çaresiz, duruşu adsız kızın da kaderi olur. Okula yalnız gidememekte, erkek arkadaşları ile yan yana aynı sırada oturması babası tarafından engellenmekte, üniversiteyi kazanamayacağına dair sürekli

olarak yerilmekte dolayısıyla sosyo-ekonomik olarak her anlamda tutsak edilmektedir. Avrupa'dan okuyucuya seslenen Sasha içinse durum tamamen farklıdır. Sasha toplumsal haklarından mahrum değildir ve aktif konumdadır. Ataerkil toplum yapısı Sasha ve içinde bulunduğu toplum için söz konusu değildir. Sasha, adsız kızın aksine üvey babası tarafından öldüren annesi için bir kitap yazmak ve üvey babasını öldürme arzusu ile aktif haldedir. Adsız kız ise bedensel olarak var olan fakat ruhsal olarak var olmayan annesi ile tamamen pasif konumdadır. İki karakteri birbirine bağlayan nokta ise, annenin her iki karakter için de ölü olduğu gerçeğidir. Türkiye'de anne eksikliği ruhsal olarak yok edilen ve bedensel olarak sosyal yaşamdan koparılan iken, Avrupa'da yokluğa düşürülen, yaşamı elinden alınan ve fiziksel olarak yok edilmedir. Buradaki en önemli ayırım ise Türkiye'de kadın bedeninin simgesel ölümünün ekonomik tutsaklığı sebebi ile gerçekleşmesi, Avrupa'da yanlış seçim yapma sebebi ile gerçekleşmesidir. Her ne kadar koşullar farklı olsa da kadın için hazırlanan son aynıdır. Yalnızlaştırılan, sessizleştirilen ve ötekileştirilen kadın kimi zaman yaşamdan çalınan Sasha'nın annesi iken kimi zamansa yaşayan bir ölüye dönüştürülen adsız kızın annesidir. Sasha ve adsız kız için, yokluğa düşürülen sadece anneleri değil aynı zamanda gelecekte kendi bedenleri ve ruhları üzerinden gerçekleştirilecek olan eksikliklerdir. İki karakter tam da bu noktada kadın pasifizasyonunun çıkış noktası olarak anneyi ve dolayısıyla gelecekte onları bekleyen yansımayı görür. Ayna benlik görevi gören 'anne' iki karakter için çıkış noktaları ve varacakları nihai sondur. Simgesel düzeni başarıyla yorumlayan karakterler, onu suçlamak yerine, imgesel'i yani anneyi başarıyla okuyarak kendi gerçekliklerini yaratma fırsatı yakalarlar.

Avrupa üzerinden anlatılan Sasha'nın annesi, ateş kırmızısı saçları, eğitim hayatı, sosyal yaşamda var oluşu, ekonomik özgürlüğü ve bireyselliği ile adsız kız'ın ataerkil toplum yapısının tutsağı olan annesinden oldukça farklıdır. Sasha'nın annesi; boşanma özgürlüğü olan, sanat ile ilgilenen ve çocuklarına her fırsatta eğitim ve bireyselliğin önemini vurgulayan bir kadın iken, ataerkil toplum yapısının tutsağı olmuş, mutsuz, ekonomik olarak eşe bağımlı dolayısıyla çalışmayan ve üretmeyen bir kadın olan adsız kızın annesi tam karşı cephede yer almaktadır. Simgesel düzen tarafından ruhu yok edilen adsız kızın annesi, bedenen var olsa da ruhen ölüdür. Asena'nın tam da bu noktada altını ısrarla ve defalarca çizdiği nokta ise Türk toplumunda bir kadının özgür olmasının yegâne kuralının ekonomik özgürlük olduğudur. Öte yandan Sasha ve annesi için durum farklıdır, Almanya üzerinden anlatılan hikâyede, kadın karakterler; ekonomik özgürlük, eğitim hakkı, boşanma veya sosyal eşitlik için mücadele etmek zorunda değildir çünkü bu haklar kendilerine verilmiştir. Oysa adsız kız için; eğitim, ekonomik özgürlük, eşini seçebilme, sosyal eşitlik dışıyla tırnağıyla mücadele sonucu elde edilebilecek veya asla ulaşılamayacak kavramlardır. Farklılıklar söz konusu olsa da, Sasha ve adsız kızın annelerinin sonu pek de farklı değildir. Adsız kızın Türk toplumunda adeta yaşayan bir ölü olan annesi bedenen vardır fakat ruhen yoktur. Öte yandan ruhen özgür olan Sasha'nın annesi, yanlış bir eş seçimi yüzünden hayatından olmuştur. Ruhen vardır, çünkü çocuklarına olumlu bir rol model teşkil ederek anlamlı bir miras bırakmıştır fakat bu kez de bedenen yok edilmiştir. Sonuç olarak, kadın olmanın farklılıkları söz konusu olsa da, kadını bekleyen son ölümdür.

Sasha ve adsız kız, anneyi yani imgesel düzenin eksikliklerini o kadar başarılı bir şekilde analiz etmiştir ki artık simgesel düzeni yıkıma uğratarak kendi gerçekliklerini yaratmaya hazırdırlar. Lacan terminolojisinde eksiklik ve ötekileştirilme olarak okunabilecek olan gerçeklik, iki karakter tarafından değişime uğratılır. Sasha ve adsız kız için gerçeklik; mahrumiyet, ekonomik bağımlılık ve canından, ruhundan edilme olarak açıklanmaktadır. Bu bilinçle, annelerinin yaşadığı kaderi bozuma uğratarak kendilerine yeni bir alan yaratırlar. Adsız kız, erkeği adeta *kahraman* olarak tanımlayan, beyaz atlı prens masalına hapsolmuş, evliliğin ve anne olmanın birey olmadan köleye dönüşme sürecini alt üst eder. Üniversiteyi bitirir, ekonomik özgürlüğe kavuşur, evlenir, evliliğinden mutlu olmaz ve boşanır. Sasha ise, Avrupa üzerinden *kahraman* imajına asla aldanmaz ve erkek hegemonyasının eninde sonunda *vah amana* dönüşeceğini bildiğinden eğitim, bireysellik ve ekonomik özgürlüğü her daim odağına alır. Hikâyelerinin sonunda her iki karakter de özgürlüğe kavuşmuştur. Sasha, şapkasını takarak, toplumsal olarak görünmez fakat bireysel olarak görünür hale gelir. Adsız kız ise boşanma sonrası kendine ait bir eve sahip olarak, bir toplumda kendine ait bir hayata ve eve sahip olmanın tadına varır. Annelerinin yaşadığı bedensel, ekonomik ve ruhsal şiddet artık onlar için geleceklere olma gerçeğinden sapmıştır.

Asena ve Bronsky, kadın yönelik şiddeti; sosyolojik, kültürel, ekonomik ve psikolojik açımlar üzerinden incelemektedir. Eserlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi ise Türkiye ve Avrupa’da kadın olarak var olmanın bir parçası olan şiddeti farklı açılardan inceleyerek eserleri aktif hale getirmekte ve kültürlerarası bir bağ oluşturmaktadır. Türk toplumunda kadının maruz kaldığı şiddetin çıkış noktası ekonomik bağımlılık iken, Alman toplumunda ise şiddetin çıkış noktası yanlış seçimler sonucu kendisine verilen tüm haklardan en önemlisi de yaşama hakkından mahrum bırakılmadır. Türk toplumunda şiddetten kurtulmanın anahtar noktasını eğitilmiş, kendi ayakları üzerinde duran kadın olmak oluştururken, Alman toplumunda ise sosyal yaşamın her alanında özgür olan kadının doğru eş seçme yetisine sahip olabilmesi ile her anlamda mutlu olacağı vurgulanmaktadır. İki eserin topluma kattığı en önemli değer ise kadına yönelik şiddeti betimlemekle kalmayıp, bunun bir kader olmadığını ve kadının ruhen ve bedenen var olabilmek için pek çok çözüm yoluna ve en önemlisi de gerekli güce sahip olduğunun vurgulanmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat yolu ile incelenen eserler, sosyoloji ve psikoloji alanlarına katkı sağlamakta ve kadına yönelik şiddetin var olmasını güçlendiren etmenleri irdelemekle kalmayıp çözüm yolları sunması ile kültürlerarası bir farkındalık yaratarak kadın sorunsalına farklı zaman ve mekânlardan ışık tutmaktadır.

KAYNAKÇA

- ALTINAY, A., Arat, Y. (2008). *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*. İstanbul: Punto.
- BEAUVOIR, S. (1986). *Kadın, Bağımsızlığa Doğru III*, (Çev. Bertan ONARAN), İstanbul, Payel Yayınevi.
- BRAY, A. (2004). *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: MacMillan.
- Cixous, H.(1986). *Sorties: Out and Out: Attacks / Ways Out / Foreys*. Cixous, H. & Clément C. *The Newly Born Women*. (63-132). (Trans. Betsy Wing). Minneapolis. Minnesota UP.

- GILMAN, C.P (1970). *Women and Economics*. New York: Source Book Press.
- DUFNER, U., Semahat, S. (2007). Almanya’da Toplumsal Cinsiyet. *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (9-19). (Çev. Metin SUSAN, Mesut ÖNEN) İstanbul: Heinrich Böll- Stiftung Derneği.
- FREUD, S. (2009), *Haz İlkesinin Ötesinde, Ben ve İd*, (Çev. Ali BABAOĞLU), İstanbul: Metis Yayınları.
- GREEN, A. (2004), *Hadım Edilme Kompleksi*, (Çev. Levent KAYAALP), İstanbul: Metis Yayınları.
- HERMAN, J. (2011). *Travma ve İyileşme, Şiddetin Sonuçları, Ev İçilistismardan Siyasi Teröre*. (Çev. Tamer Tosun). İstanbul: Literatür.
- Hirsch, M. (1989). *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington, IN: Indiana UP.
- İşçili, G., Öğün, A. (1995). T.C. Devlet Bakanlığı Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü. *Ailede Kadına Karşı Şiddet ve Kadın Suçluluğu*. Ankara: Bizim Büro.
- Irigaray, L. (1985) *This Sex Which is Not One*. (Trans. Katherine Porter) New York: Cornell UP.
- KRISTEVA, J. (2009). *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli*. (Çev. Nilgün Tural). İstanbul: Ayrıntı.
- KRISTEVA, J. (2014). *Korkunun Güçleri. İğrençlik Üzerine Deneme*. (Çev. Nilgün Tural) İstanbul: Ayrıntı.
- LACAN, J. (2013), *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer II. Kitap*, (Çev. Nilüfer ERDEM), İstanbul: Metis Yayınları.
- MCROBBIE, A. (1994). *Postmodernism and Popular Culture*. New York: Routledge
- MORAN, B. (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. Yansıtma Kuramları, Marksist Eleştiri, Yapısalcılık, Rus Biçimciliği, Alımlama*. İstanbul: Cem Yayınları.
- ÖZBEK, Yılmaz, (2007), *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- RICH, A. (1986). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton.
- PARLA, J. (2004). Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi. Parla, J., Irzık, S. (2004). *Kadınlar Dile Düşünce. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. (15-33). İstanbul: İletişim.
- TASKER, Y. & Negra, D.(2007). *Interrogating PostFeminism. Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham and London: Duke UP.
- WOOLF, V. (2014). *Kendine Ait Bir Oda*. (Çev. Handan Saraç). İstanbul: Remzi

ÖZET

KAHRAMAN'DAN VAH AMAN'A GİDEN YOLCULUK: *KADININ ADI YOK VE CAM KIRIKLARI PARKI* ROMANLARINDA KADIN SORUNSALININ ÇOCUK DÜNYASI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ

Toplumsal cinsiyet rolleri insanlık tarihi boyunca tartışmalı bir alan olmuştur. Toplum tarafından kadın ve erkek olma veya öldürülme üzerinden kurgulanan roller sosyolojinin bir yansıması olan yazında da yer bulmuştur. Alina Bronsky'nin *Cam Kırıkları Parkı*(2013) ve Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987) adlı eserleri de toplum tarafından baskılanan cinsiyet rolleri sonucu ortaya çıkan kadın sorunsalını inceleme açısından son derece önemlidir. Her iki eserde de çocuk dünyası üzerinden anlatılan kadın sorunsalı Türkiye'de ve Avrupa'da kadın olmanın farklı ve ortak noktalarına parmak basmaktadır. İki kız çocuğunun hikâyeleri, sembolik olarak, Fransız Psikanalist Jacques Lacan'ın *İmgesel, Simgesel ve Gerçek* olarak adlandırdığı gerçekleştiğin oluştuğu dönemler üzerinden okunabilmektedir. Sasha ve adsız kız, anlatıcıları oldukları hikâyelerinde öncelikle simgesel düzene, baba ve toplumla, yüzleşir. Almanya'dan okuyucuya seslenen Sasha, üvey babasının annesini gözleri önünde öldürmesi ile simgesel düzen ile tanışır. Adsız kız ise baskılanmış ve mutsuz annesi üzerinden kendi basılanmış yaşamı ile simgesel düzene adım atar. Her iki karakter için ise kadın sorunsalının çıkış noktası 'annedir.' İkinci aşamada, imgesel düzeni sembolize eden anne gerçeğine inerler ve kadın pasifizasyonunun çıkış noktası olarak anneyi sosyal olarak incelerler. Karakterler için eksik bırakılma, ötekileştirilme ve yalnızlaştırılma kadının kendi seçimi sonucu yaşadığı travmalardır. Farkındalıkları sonucu hikâyelerinin son aşamasında, 'gerçek' düzene vardıklarında, annelerinin gerçeğini yaşamak yerine kendi gerçekliklerini yaratmaya karar verirler. Gözlerindeki perde kalkmış ve *Kahraman* olarak yorumlanan beyaz atlı prens efsanesi yerini *Vah Aman'a* yani sakınılması gereken bir alan bırakmıştır. Sonuç olarak, eğitimin ve ekonomik özgürlüğün olmazsa olmazlığına vurgu yaparak, imgesel düzene bağımlı olan kadınlar olmak yerine özgürlüğe, mutluluğa ve kendi seçimlerini kendileri yapabilme yeteneğine bağlı kadınlar olmayı seçerler. Sasha ve adsız kız, yalnızca kadın sorunsalının kökenine inmekle kalmaz aynı zamanda çözüm üretme adına adım atar. İki eserin karşılaştırmalı olarak çözümlenmesi, kadın olmanın kültürlerarası farklılıklarını ve ortak noktalarını keşfedebilme açısından anlamlıdır.

Anahtar Kelimeler: *Kadının Adı Yok*; *Cam Kırıkları Parkı*; kadın çalışmaları; feminist eleştiri kuramı; psikanalitik yazın eleştirisi

ABSTRACT**THE SPIRITUAL JOURNEY FROM THE HERE TO OH DEAR! A
COMPARATIVE ANALYSIS OF THE PROBLEMATIC OF WOMEN IN *THE
WOMEN HAS NO NAME* AND *THE BROKEN GLASS PARK***

Throughout the history, gender has always been discussed and analyzed. This topic has also found a place in literature, which is a reflection of sociology. In literary works, the roles such as of being a woman and a man or making a woman and a man, which are constructed by society, are the roots of the gender issue. The analysis of Alina Bronsky's *The Broken Glass Park* (2013) and Duygu Asena's novel *The Woman Has No Name* (1987) are very significant for the fact that the comparative reading of both texts helps the reader to analyze and realize the roots of violence against women. The reading process helps the reader to realize that, psychological and physical violence against women are related with the pressure upon gender roles constructed by society. In both novels, women's problematic life which are told by the narrators, who interpret their stories from the perspective of a child. Their stories foster a bridge between Germany, Europe, and Turkey as this enables a comparative analysis of the common cultural norms and differences between different geographies. The stories of the young girls can be symbolically interpreted through French psychoanalyst Jacques Lacan's three stages to reach reality: *The Imaginary*, *The Symbolic* and *The Real*. Bronsky's character Sasha, and Asena's character, who does not have a name, first meet the symbolic order where they experience the reality of the father, which is the symbol of their communities. While Sasha tells her story from Germany, where her mother is killed by her stepfather in front of her eyes, the girl who does not have a name tells her story from Turkey through the perspective of her unhappy and submissive mother. In this stage, they meet the idea of the mother, and analyze their mother's social status and place as a starting point of submissiveness of women. In the final stage, the characters reach the real order, where they create their own realities. Both of the characters support the idea that economic freedom and education are must in order to be happy as woman in life. The comparative analysis of the texts create a bond between the intercultural differences and common points of being a woman.

Key Words: The Women Has No Name; The Broken Glass Park; women's studies; feminist literary criticism; psychoanalytic criticism



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.60

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

SAVAŞA KATILAN YABANCI YAZARLARIN GÖZÜNDEN İSPANYOL İÇ SAVAŞI

Özlem ŞENYILDIZ*

Giriş

17 Temmuz 1936'da Fas Garnizonu'nda başlayan askeri ayaklanma, kısa sürede tüm Castilla, Andalucía'nın kıyı şeridi ile Extremadura ve Galicia bölgelerine yayılır. Yalnızca iki gün sonra İspanya, "İsyan Ordusu" adı verilen bu isyancı askeri grup destekçileri ile meşru Cumhuriyet hükümetini savunanların oluşturduğu "Cumhuriyet Ordusu" arasında ikiye bölünmüştür. 1931 yılında ilan edilen II. Cumhuriyet'e karşı olan tüm odaklar ile Kilise ve Falanj Partisi gibi aşırı sağ kanat destekçileri, kendilerine "Milli Cephe" diyen İsyan Ordusu'nu destekler. Buna karşılık kendilerine "Halk Cephesi" diyen ve Cumhuriyet Ordusu'nu oluşturan grup içerisinde II. Cumhuriyet taraftarları, Kilise karşıtları, işçi grupları ile komünizmden sosyalizme kadar geniş bir politik görüşe sahip İspanyollar bulunmaktadır. Merkezi Burgos'ta bulunan ve General Francisco Franco tarafından yönetilen İsyan Ordusu ve destekçileri ilerleyişlerini sürdürürken, meşru Cumhuriyet hükümeti de yönetim merkezini Madrid'ten Valencia'ya taşır. Tam anlamıyla ikiye bölünmüş İspanyol ulusu, 3 yıl boyunca korkunç bir iç savaşın tarafı olmak durumunda kalır. 5 Şubat 1939'da Barcelona'nın, 3 yıl süren "Madrid Savunması"ndan

* Araş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. ozlem.senyildiz@istanbul.edu.tr

sonra 28 Mart 1939'da da Madrid'in düşüşünden sonra İç Savaş sona erer. Kazanan taraf Franco liderliğindeki İsyen Ordusu olur ve böylece 36 yıl sürecek Franco diktatörlüğü başlar.

Savaşın henüz başında, 14 Ağustos 1936'da, İngiltere öncülüğünde 27 ülkenin katılımıyla "Uluslararası Tarafsızlık Komitesi" toplanır. İmzaladıkları anlaşma uyarınca; İspanyol İç Savaşı'nın hiçbir tarafına askeri yardımda bulunmayacak ve savaş süresince tarafsız kalacaklardır. Anlaşmayı imzalamalarına rağmen Almanya ve İtalya, İsyen Ordusu'na ve SSCB de Cumhuriyet Ordusu'na asker ve mühimmat yollar. Ancak, Stalin ve SSCB'nin desteği, Hitler Almanyası'nın İsyen Ordusu'na yaptığı desteklere oranla çok yetersizdir. Öyle ki, 26 Nisan 1937'de Guernica'yı bombalayan uçaklar Hitler tarafından yollanan Alman "Kondor Lejyonu" uçaklarıdır (Crozier, 1969: 359).

Ülkelerinin savaşa mesafeli duruşu ve Franco'ya karşı Cumhuriyet hükümeti-ne destek vermemeleri bazı Avrupalı aydınların bu duruma tepki göstermesine neden olur. Dönemin birçok ünlü şair, yazar ve düşünürü gerek gazeteci olarak gerekse bizzat Cumhuriyetçi cephede savaşmak üzere İspanyol İç Savaşı'na katılır. Onlar, Cumhuriyet Ordusu'nun hem cephe savunmasında hem de propagandasında ön saflardadır. Örneğin, uluslararası gönüllülerin oluşturduğu ve sayıları 40.000 civarında olan "Brigadas Internacionales" (Uluslararası Tugay) birlikleri, ünlü Madrid Savunması'nda etkin rol oynar. Tüm bu kalemler sadece savaş sırasında yazdıkları ile değil, savaş sonrasında kaleme aldıklarıyla da bir döneme ışık tutarlar. Amacımız, savaşa katılan yabancı yazarların İspanyol İç Savaşı sırasındaki gözlemlerini aktarmak ve böylece bu yazarların tanıklıkları üzerinden İç Savaşı incelemektir.

İç Savaşa Katılan Yabancı Yazarlar

İç Savaş'ın henüz başında müdahale imkânı varken, İngiltere öncülüğünde "Uluslararası Tarafsızlık Komitesi"nin toplanması, en büyük eleştirinin İngiltere'ye yöneltilmesine neden olur. Özellikle İngiliz şair ve yazarlar, tarafsızlığa önyak olan ülkelerinin bu tutumunu kıyasıya eleştirirler. Örneğin, İngiliz şair W. H. Auden, 1937'de İspanya'ya gelir. Cumhuriyetçi cephede birkaç hafta ambulans şoförlüğü yaptıktan sonra ülkesine döndüğünde, gördükleri ve yaşadıklarını anlatarak İç Savaş'ta Cumhuriyetçilerin haklılığını dile getirir.

George Orwell, İspanyol İç Savaşı'nda Barcelona'da bulunur ve bir POUM (Birleşik Marksist İşçi Partisi) milisi olarak cepheye gider. Sadece İsyen Ordusu'na karşı verilen savaşı değil, Halk Cephesi içerisindeki anlaşmazlıkları da içeriden biri olarak gözlemler. İsyen Ordusu'na karşı savaşırken boğazından aldığı ağır bir yara sebebiyle ülkesine dönmek zorunda kalır. Zaten, Orwell ülkesine döndükten kısa bir süre sonra da Barcelona Franco tarafından ele geçirilecektir.

Nisan 1938'de yayınladığı *Katalonya'ya Selam* kitabı, cephede bulunduğu dönemde tuttuğu günlüğüdür. Orwell; POUM milislerinin, komünistler tarafından faşist ajanlar olarak suçlanıp tutuklanmaları ve SSCB'nin Halk Cephesi'ne yeterli yardım göndermemesinin yarattığı hayal kırıklıklarını derinden yaşar:

"POUM milisine girişim, sırf Barselona'ya vardığımda elimde Bağımsız İşçi

Partisi'nin kâğıtları olduğu içindi, ama siyasi partiler arasında belli birtakım farklar bulunduğunu anlayamamıştım. (...) Aslında İspanya'da olan şey, yalnızca bir iç savaş değil, bir devrim başlangıcıydı. İspanya dışındaki anti-faşist basın, özellikle bu durumu örtbas etmeyi kendine iş edinmişti. Dava giderek 'demokrasiye karşı faşizme' indirgendiydi ve olayın devrimci yönü olabildiğince gizlendi. (...) asıl neden, dünyanın İspanya'daki devrimi önlemeye azimli olmasıydı. Özellikle, arkasında Sovyet Rusya olmak üzere, Komünist Partisi, tüm ağırlığını devrime karşı koymuştu. (...) Başlangıçta, merkezi Hükümet ile Generalitat de Cataluña'nın (yarı özerk Katalan Hükümeti) her ikisinin de işçi sınıfını temsil ettiği söylenebilirdi. Devrimin patlak verişinden bir yıl sonra ise, ortada tümüyle sağ kanat sosyalistler, liberaller ve komünistlerden oluşmuş bir Hükümet kaldı. (...) POUM'un Katalan Generalitat'ından çıkarılması SSCB emriyle olmuştu. (...) Esasında savaş üç köşeli bir mücadeleydi. Franco'ya karşı yürütülen savaş sürmeliydi, bununla beraber Hükümet'in aynı anda nişan aldığı bir başka hedef de, sendikaların elinde kalan iktidarı yeniden ele geçirmektir. (...) Komünistler ve POUM birbirleri hakkında faşistler için yazdıklarından daha acı sözler yazmaya başladılar. (...) Faşistlerle işbirliği yapmak ve Troçkist olmakla suçlanan POUM, sonunda lağvedildi. POUM şimdi yasadışı olmuştu, bu sebeple geçmişte POUM'a üye olanlar da kanunu ihlal etmiş sayılıyorlardı. (...) Tutuklamaların çoğu kanunsuz yapılıyor ve tutuklananlar 'gizli hapishanelere' götürülüyorlardı. (...) İspanyol milisleri... Hepsinin talihi açık olsun, savaşı kazanmalarını ve bütün yabancıları – Almanları, Rusları, İtalyanları- İspanya'dan sürüp atmalarını dilerim” (Orwell, 2012: 57-84 / 231-259).

Orwell, savaş sırasında yaşadığı hayal kırıklığının etkilerini uzun süre üzerinden atamayacak ve özellikle SSCB ve Stalin'in İspanyol İç Savaşı'ndaki tavrı, yazarın daha sonra yazacağı *Hayvan Çiftliği* ve 1984 gibi romanlarının çıkış noktasını oluşturacaktır.

Aslında Orwell'in yaşadığı, savaşa Halk Cephesi'nde katılan tüm aydınların ortak hayal kırıklığıdır. Bu durumu Albert Camus şu sözlerle ifade eder: “İspanya'da dövüşen gönüllüler, bu savaşın anılarını yüreklerinde kötü bir yara gibi taşımışlardır. Çünkü insan, haklı olduğu halde yenilebileceğini, zorbalığın gayrete boyun eğdireceğini, kimi zaman cesaretin mükâfatının olmadığını İspanya'da öğrenmiştir.” (Orwell, 2012: 5)

Kendisi savaşa katılmasa bile, gözlemci gazeteci olarak İspanya'da bulunan ünlü ABD'li romancı Ernest Hemingway'in, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* romanının konusu İspanyol İç Savaşıdır. Romanda Robert Jordan isimli ABD'li bir İspanyolca öğretmeni, Cumhuriyetçi Cephe'de İspanyol İç Savaşı'na katılmıştır ve görevi İsyan Ordusu'nun elinde bulunan Segovia civarındaki bir köprüyü dinamitleyerek imha etmektir. Hemingway, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'da bir ilke imza atar ve İç Savaş'ta adları çokça geçmeyen bir grubu, dağda göçebe yaşayan bir grup çingeneyi, Cumhuriyetçi Cephe'de savaşa dâhil eder. Bu kurgu romanda, roman kişisi Robert Jordan, bu bir grup çingeneyle dağlarda yaşar ve kendi gözlemlerine İspanyol çingenelerin gözlemlerini de ekleyerek savaşı anlamaya çalışır.

Roman kişisi Robert'in ilk sorguladığı, daha önce cephede hiç rastlamadığı çingenelerin nasıl olup da savaşa dâhil olduğudur. Çingene Anselmo'nun bu soruya yanıtı nettir: “Bu olaylarda birçok çingene var. Onlar için oymakları dışındakileri öldürmek günah değildir. Kuzey Afrikalılar gibi. (...) (Çingeneler) savaşın niye yapıldığını anlamıyorlar.

Niye dövüştüğümüzü bilmiyorlar. Onlar yalnızca savaşta olduklarını, insanların ceza korkusu olmaksızın, eski zamanlardaki gibi adam öldürebileceklerini sanıyorlar” (Hemingway, 2012: 50 – 51).

Grup üyelerinden Fernando daha önce Cumhuriyetçilerin çoğunlukta olduğu Valencia’da bulunmuş ve tekrar dağlara geri dönmüştür. Oralarda kalamamasının sebebini şöyle açıklar: *“Valencia’yı sevmedim. Halkı çok görgüsüz. Onları hiç anlayamadım. Yaptıkları tek şey birbirlerine yoldaş diye seslenmek.”* (Hemingway, 2012: 95) Roman kişisi Fernando’nun ağzından dile getirilen bu sözler, aslında Hemingway’in Cumhuriyetçi Cephe gerisindeki izlenimlerinin ürünüdür. Burada, İsyân Ordusu’nun sadece savaşa odaklanırken, Cumhuriyet Ordusu’ndaki değişik grupların kendi ütopyelerine odaklandıklarıyla ilgili bir eleştiri bulunmaktadır. Hemingway’in burada eleştirdiği, bu grupların idealleri olması değil, ideallerinin savaşmalarını engelleyecek boyutlara ulaşarak, savaşı kaybetmelerine yol açmasıdır.

Hemingway, roman boyunca savaşan iki tarafın birbirine uyguladığı şiddeti okuyucuya mümkün olduğunca tarafsız bir gözle sunmaya çalışır. Örneğin, Cumhuriyetçi Cephe adına bir kışlayı ele geçirerek katliam yapan çingene Pablo ile bir diğer roman kişisi sendikacı Joaquin’in babasının İsyân Ordusu tarafından öldürülüşü arasında bir fark yoktur. Pablo, kışladaki askerlerle birlikte köyde bulunan tüm din adamlarını ve köyün tüm ileri gelenlerini de meydanda idam eder. Bunu yaparken, gayet soğukkanlıdır ve kimseyi suçlu ya da suçsuz diye ayırma gereği de duymaz. İşin korkunç tarafı, Cumhuriyet Ordusu’nu destekleyen köylüler de katliama katılır. Pablo, bunları Robert’e anlatırken, Robert’in kafasında tek bir soru belirir: Özgürlük adına karşısındakini dinlemeden infaz eden bu adamların, karşısında savaşmışları adamlardan ne farkı kalmaktadır? Aynı soruyu roman kişisi Joaquin, babasının infazını anlatırken karşı cephe adına da sorar. Joaquin, ailesinin başına gelenleri şöyle aktarır:

“Valladolid’deki bir sürü insan gibi ailem de solcuydu. Faşistler kenti solculardan temizlerken, ilkin babamı vurdular. Sosyalistlere oy vermişti o da. Sonra anamı vurdular. O da oyunu onlara vermişti, ilk kez oy kullanmıştı. Kız kardeşlerimden birinin kocasını vurdular sonra. Tramvay sürücülerini sendikasına üyeydi. Besbelli ki, sendikaya üye olmasa tramvay falan süremezdi. Ama siyasetle uzak yakın ilgisi yoktu adamın.” (Hemingway, 2012: 151)

Roman başkışisi Robert Jordan, yine de Cumhuriyet’e inanmaktadır. Zaten bu yüzden bu cephede savaşa katılmıştır. Ona göre, Cumhuriyetçi Cephe mutlaka savaşı kazanmalıdır. Aksi takdirde, ona inananların İspanya’da yaşamaları olanaksızlaşacaktır. İsyân Ordusu’nun daha savaş bitmeden, ele geçirdikleri yerlerde yaptıkları bunun en büyük kanıtıdır. Ancak, Robert’e göre, Cumhuriyetçi Cephe savaşı kazandığında işi bitmeyecektir. Çünkü Cumhuriyet eğer *“kendisini, ayaklanma başladığında çıkmaza sokan at hırsızlarından”* (Hemingway, 2012: 178) kurtarmazsa, varlığını devam ettirmesi zordur. Hemingway’in, Robert Jordan ağzından sorduğu şu soru Cumhuriyetçi Cephe’de olanlarla ilgili fikirlerini göstermesi açısından önemlidir: *“Önderlerinin, gerçekte kendi düşmanları olan, böylesi bir halk başka yerde var mıydı acaba?”* (Hemingway, 2012: 178)

Hemingway, bu İç Savaş'ta birbirini boğazlayan iki tarafın aslında birbirinden farklarının olmadığını, liderleri savaşırken onların peşinden gitmek zorunda kalan bir halkın çaresizliğini çingene Anselmo ağzından dile getirir. Anselmo'nun sözleri, tüm iç savaşların özeti gibidir adeta:

“Yolun karşısındaki hızarın bacası tütüyordu. Anselmo karın içinden geçip gelen dumanın kokusunu alabiliyordu. Faşistler üşümüyor, diye düşündü, rahatları yerinde, yarın gece onları öldüreceğiz. Ne garip iş bu, üstelik bunu aklıma getirmekten hiç hoşlanmıyorum. Bütün gün onları gözetledim, bizden hiçbir farkları yok. Şimdi yürüyüp hızara gitsem, kapıyı çalsam beni buyur edeceklerinden hiç kuşum yok, yeter ki yoldan geçen herkesi durdurup kimlik sormak için emir almamış olsunlar. Aramıza bir tek emirler giriyor. Bu adamlar faşist değil. Onlara faşist diyorum ama değiller. Bizim gibi yoksul insanlar onlar da. (...) Bu akşamüstü konuşmalarından anladım. Askerden kaçamaz bunlar, kaçacak olsalar aileleri kurşuna dizilecektir çünkü.” (Hemingway, 2012: 209)

Ünlü Fransız romancı André Malraux, savaşın hemen sonrasında İspanya'ya gelir ve Cumhuriyetçi cepheye pilot olarak görev yapar. Medellin, Madrid, Toledo ve Teruel dâhil 65 operasyona katılır, ikisinde yaralanır. *Umut* isimli kitabını daha savaş bitmeden 1937 yılında yazar. Savaş daha bitmeden kaleme alınmış bir roman olması dolayısıyla, Cumhuriyet Ordusu'nun galip geleceğine olan “umut” satır aralarında okuyucuya aktarılır.

Umut kurgu bir roman olmasına rağmen, savaşın sebepleri ve süreçleri ile ilgili gerçek bilgilere yer verir. Roman kişileri Cumhuriyet Ordusu'ndan Manuel ve Ramos, İsyen Ordusu'nun ilerleyişinden şöyle bahseder: “Kuzeyin yarısı ellerindeydi ama. Navarra'da, eski Madrid Emniyet Müdürü Mola ve her zaman olduğu gibi ordunun dörtte üçü, Hükümete karşı. Hükümetin yanında halk, hücum kitaları, belki de sivil muhafızlar.” (Malraux, 2013: 27)

Barcelona'da sokak çatışmaları sürerken, Malraux, İç Savaş'ın daha derinlerde yatan sebeplerini roman kişisi anarşist Negüs ağzından aktarır. İç Savaş'ı başlatan sadece ideolojik çatışmalarla toplumun ikiye bölünmesi değil, zor şartlarda yaşam mücadelesi veren işçi ve köylülerin durumlarının yıllarca göz ardı edilmesidir. Örneğin, 1933 yılında Asturias'da maden işçilerinin başlattığı ayaklanma çok kanlı bir şekilde bastırılır ve yüzlerce işçi öldürülür ya da tutuklanır. II. Cumhuriyet Hükümeti'nin iktidarda olduğu bir dönemde yaşanmasına rağmen, ayaklanmanın asker yardımıyla bu kadar kanlı bir şekilde bastırılması, orduya olan kını arttırır. İç Savaş başladığı sırada, ayaklanma sonunda yakalananların hala tutuklu olması da toplum vicdanını yaralayan bir diğer etmendir.

“*(Anarşistler) ilk kez görmüyorlardı bu subayları. Asturya'daki otuz bin hükümlüyü tutuklayanlar da, 1933'te Saragossa'daki köylü ayaklanmasının kırılmasını sağlayanlar da hep aynı subaylardı. Cizvitlerin emlakine el koyma kararı, bir yüzyıl içinde altı defa alınmış, onların yüzünden altı defasında da uygulanamamıştı. Negüs'gilleri toprağından kovanlar da bunlar değil miydi? Katalan yasası, işlenmeyen bağları sahipsiz saymıyor mu, bunlar, floksera vurunca bütün hastalıklı bağları işlenmiyor diye sahipsiz sayıvermişler; ortakçılarını, elleriyle diktikleri, yirmi yıl mıdır, elli yıl mıdır, bunca zamandır*

üzümünü devşirdikleri bağlarından çıkarıp atmışlardı. Yerine koyduklarının bağlarda hiçbir emeği olmadığından fiyatları da ona göre ucuz olmuş, Allah bilir, yine bir faşist subaylarca ödenmişti.” (Malraux, 2013: 34)

Malraux, roman kişisi Ramos aracılığıyla, şu soruya yanıt arar: Uzun yıllar boyunca uluslararası arenada önemli bir başarı kazanamamış İspanyol ordusu, konu bir iç savaş olduğunda kendi ulusuna karşı nasıl bu kadar acımasız olabilmektedir? Filipinler’de, Küba’da, Fas’ta yenilen bu ordu, kendi halkına karşı başarılı olmayı neden bu kadar istemektedir?

“ (İspanyol ordusu) dedikleri, düpedüz bir iç savaş ordusu. Bizim orduda – İspanyol ordusunda yani, anla işte- on er başına bir subay düşüyor. Bütçesi savaş bütçesi mi sanyorsun? Safdil, yanılıyorsun! Yarıyı – mülk sahibi ya da mülk sahibinin hizmetinde-subayların maaşına gider, yarıyı da, onca rüşvet yüzünden bir türlü savaşa elverişlisi alınamayan, ancak polisin işine yarayanları alınabilen otomatik silahların alımına. Söz-gelişi, şu 1913 modeli mitralyözler, şu yaşı onu geçmiş uçaklar, başka bir ulusla çarpış-mada hiçbir işe yaramaz, ama bir isyanı dakikasınca ezebilir. Bu silahlarla başkalarıyla savaşmak, hatta sömürge savaşı yapmak olacak şey değil. Zaten İspanyol ordusunun adını duyan da ya yenilgilerinden duymuştur, ya da yolsuzluklarından. Bir de isyan bastırmalarından.” (Malraux, 2013: 109)

Roman kişisi Manuel ve milis arkadaşlarının bulunduğu Cumhuriyet Ordusu’nu destekleyen köye yanlışlıkla İsyen Ordusu’ndan 3 asker gelir. Askerler köylülerce yakalanıp apar topar kurşuna dizilir. Yüzükoyun yere düşen cesetlerden sızan kanın kokusu bir kedinin iştahını kabartır. Ardından küçük bir oğlan çocuğu cesetlere yaklaşır, işaret parmağını kana bular ve bu kanla duvara bir slogan yazar. İşi bitince de, hiçbir şey olmamış gibi çeşmeye ellerini yıkamaya gider. Bu manzaraya şahit olan Manuel’in tüyleri diken diken olmuştur ve bir yerde uzanmış cesetlere, bir ellerini yıkayan küçük çocuğa bir de duvardaki henüz taze olan yazıya bakarak İspanya’nın geleceğini düşünür: “Yeni İspanya’yı, hem buna, hem de ötekine karşı korumak gerek. Üstelik her ikisi de birbirinden beter.” (Malraux, 2013: 105) Malraux’nun, Manuel’in ağzından aktardıkları İç Savaş’ın toplum içinde yarattığı tahribatin boyutlarının ve aslında kazanan hiçbir tarafının olmadığını özetlediği gibidir.

Aynı zamanda bir pilot olan *Küçük Prens*’in Fransız yazarı Antoine de Saint-Exupéry, 1936 yılında İspanya’ya gelir ve İspanya İç Savaşı boyunca çalıştığı Fransız gazetesi adına muhabir olarak görev yapar. Bu dönemde yazdığı *Kanayan İspanya* isimli kitabında herhangi bir tarafın sözcülüğünü yapmak yerine, savaştaki insanın trajedisi üzerinde durur. “İç Savaşlarda sınır gözle görülmez, insanların yüreğinden geçer.” (Saint-Exupéry, 1967: 12) sözleriyle özetlediği savaştaki gözlemlerini şu sözlerle ifade eder:

“Burada bir hastane havası var. Evet, bunu hissediyorum. İç savaşlar bir hastalıktır. Savaş değil. Bu insanlar bir yeri ele geçirmek heyecanıyla saldırmıyorlar. Bunların yaptığı, bulaşıcı bir hastalığa karşı isteksiz bir mücadele. Karşı taraftakilerin de bu durum-

da olduğunda hiç kuşku yok. Bu savaş memleketten bir düşmanı kovmak için değil, bir kötülüğü gidermek için yapılıyor. (...) Milli savaşlarda çayırlara, bir satranç masasına yerleştirilir gibi dizilen ve strateji ustalarınca yönetilen birliklerle bir benzerliği yok bu insanların. Her şeyin altüst olduğu bir şehre şöyle böyle yerleşivermişler. Barselona'da olsun, Saragossa'da olsun, birbirinin benzeri bir karışım, hep: Komünistler, anarşistler, faşistler... Hatta birbirine iyice kenetlenmiş insanlar, düşmanlarından çok birbirlerinden ayrı durumda, belki de! İç savaşta düşman da içeridedir. İnsanın kendi kendisiyle döğüşeceği gelir, nerdeyse! Bu savaşın böylesine korkunç biçimler alması işte bundan ötürü. Savaşmaktan çok kurşuna diziyorlar.” (Saint-Exupéry, 1967: 17-18)

İç Savaş'ın tarafları ve görüşleri farklıdır, ancak onları ortak yapan acımasızlıklarıdır. Bu karşılıklı acımasızlık, ülkenin tamamını bir yangın yerine çevirmiştir:

“İnsanlar birbirlerine saygı duymaz oldular. Acımak bilmez cellatlar gibi, neleri varsa dört bir yana saçıyorlar, koca ülkeyi batırabileceklerini hiç düşünmeden. İşte bir sürü komite! İnsanlar arasında temizlik yapma kararı veriyorlar ve ölçülerini ikide bir değiştirerek, arkalarında yığınla ölü bırakıyorlar, sadece. Ötede bir General, Fas'lı askerlerinin başına geçiyor ve başka inançta olanların kökünü kazıyan bir peygamber gibi, yığınla insanı lanetliyor, iç rahatlığıyla. Burada insanları kurşuna diziyorlar, ormanda ağaç keser gibi. İspanya'da yığınlar ayaklandı. Fakat benim gözümde dünyalarca değeri olan tek insan, kömür ocağında kapalı kalmış madenci gibi, yardım diye sesleniyor, boşuna.”(Saint-Exupéry, 1967: 39)

Barcelona, birbirine düşman kesilen sendikalarla, şehri ele geçirme planları yapan Franco arasında sıkışmıştır. Halk, başına buyruk sendika yöneticileri ile din adına bir savaş yürüttüğünü iddia eden Franco birliklerinin insafına kalmıştır:

“(Barselona'da) Bütün şehirde, düzen tanımayan kişilerin sözü geçiyor... Ayaklanmanın daha ilk günü sabah sabah, makineli tüfeklerle çevrilmiş topçu mevzilerine bıçaklarla saldırmışlardı. Topları ganimet almışlardı. Zafere ulaşınca da, kışlalardaki silah ve cephane depolarına el koydular; çok geçmeden de kendi başlarına buyruk olup şehri bir kaleye çevirdiler. (Saint-Exupéry, 1967: 14) Franco, Barselona'yı bombalamasını, şehirdeki tarikat rahiplerinin yığınla öldürülmesiyle açıklıyordu. Şu halde, hıristiyanlık değerlerini koruduğu iddiasında. Ne var ki, hıristiyanlık değerleri adına Barselona'da çocukların ve kadınların nasıl boğazlandığını İsa görmeli. Aklı almayacaktır.” (Saint-Exupéry, 1967: 78)

1942 yılında yazdığı *Savaş Pilotu* isimli otobiyografik romanında savaş nedeniyle yer değiştiren hükümetlerin halini şöyle özetler: “Ben, harp sebebiyle başka bir yere nakledilen bir bakanlığın ne demek olduğunu pekiyi bilirim. Tesadüfen böyle bir bakanlığı ziyaret ettim. Hemen anladım ki, bir hükümet başka bir yere taşınır taşınmaz artık hükümet olmaktan çıkar.” (Saint-Exupéry, 1954: 72)

Nikos Kazancakis, 1932 yılında gezmek, 1936 yılında ise İç Savaş'ı gözlemlemek için İspanya'ya gider. Bu gidişlerinin ürünü olan *İspanya.Yaşasın Ölüm* isimli kitabın ilk

bölümü, 1932 yılındaki gezi yazılarından, *Yaşasın Ölüm* ise İç savaş sırasındaki gözlemlerinden oluşur. Kazancakis, İç Savaşı boğa güreşine benzeterek şunları söyler:

“*Dünyanın en aydınlıklarından biri olan İspanya'nın yüzü karardı. (...) Bu yeni, insanlık dışı boğa güreşi karşısında bütün dünya duruyor, dinliyor ve soluğunu tutuyor. Hiç kimse seyirci değil. Hiç kimse eğilip dinlemiyor ve umursamazlıkla bakıyor. Herkes acıyor İspanya'nın acısına. Çünkü derinden İspanya'nın acısı bizim de, her bireyin ve tüm ulusların acısıdır. İspanyol tarihinin iki karşıt ucunu bir çatışmaya sokmakla İspanya'nın takındığı yüzün, bizim tarihimizin de yüzü olduğunu derinden hissediyoruz. İspanyol savaşı, en derin anlamı ile bir iç savaş değil, milletlerarası bir savaştır.(...) Binlerce erkek ve kadın hırsla güreşi, boğuşmayı, boğanın ölümünü izliyorlar. Şimdi de buna benzer bir güreşe tanık oluyoruz, ama insan ile boğanın değil, insanlarla insanların... Boğa güreşleri değil, insan güreşleri.*” (Kazancakis, 1973: 159)

Çağdaşlarının aksine sadece Halk Cephesi'nde değil, Frankist cephelerde bulunur. Aslolan taraflar değil, yakıp yıkılan İspanya'dır. Caceres'e giden bir trende Frankist askerlerin falanj marşını söylemelerini dinler:

*Tam güneşe karşı,
Dün senin kırmızı ile işlediğin
Yeni gömlekle
Ölüm gelirse biçer beni
Ve hiç göremem bir daha seni!
Savaşta dimdik duran
Ve kavgada benimle birlik olan
Arkadaşlarımın yanında
Şikâyetsiz düşerim yere.
Bayraklar muzaffer dönecek,
Barışın neşeli yürüyüşü ile.
Ve sıkıca bağlı beş gül halinde
Falanj'ın kılıcını taşıyacaklar.
Yine gelip gülecek bahar,
Gökte, açık denizlerde ve karada!
İleri Falanjlar, zafere!
Artık gün doğmaya başlıyor İspanya'da.* (Kazancakis, 1973: 168)

Kazancakis, İspanya'dan ayrılmadan önce ünlü İspanyol yazar ve Salamanca Üniversitesi rektörü Miguel de Unamuno ile görüşmek için Salamanca'ya da gider. İç Savaş henüz başlamışken Unamuno'ya şu soruları yöneltir: “Nasıl buluyorsunuz İspanya'nın ve dünyanın bugünkü durumunu? Yeni savaş geliyor, yetişti bile ve ilk çatışma İspanya'da başladı. Ona engel olmamız mümkün mü (ve gerekli mi?)” Unamuno'nun cevabı nettir:

“*Umutsuzum! Burada olup bitenler, savaşmaları, birbirini öldürmeleri, kiliseleri yakmaları, kiliselerde dua etmeleri, kızıl bayrakları, İsa'nın bayraklarını kaldırmala-*

rı... Bütün bunlar İspanyollar inandığı için mi oluyor sanyorsunuz? Yarı İsa dininde, yarı Lenin'ininde mi? Hayır! Hayır! Size söyleyeceğim şeye iyice dikkat edin: Bütün bunlar, İspanyollar hiçbir şeye inanmadıkları için oluyor! Hiçbir şeye! Hiçbir şeye! Onlar desperados'tur. Bu söz dünyanın hiçbir dilinde yoktur. Çünkü İspanyol'dan başka hiçbir millet onun anlamına sahip değildir. Desperados demek, hiçbir tutunacak tarafı olmadığını pekâlâ bilen, hiçbir şeye inanmayan ve inanmadığı için kuduran kimse demektir. (...) İspanyol halkı çıldırmış! Yalnız İspanyol halkı değil, bugün bütün dünya öyle... Neden mi? Çünkü bütün dünya gençliğinin seviyesi manen düşmüştür. Yalnız ruhu küçümsemekle kalmıyorlar, ondan nefret ediyorlar. Bugün dünyanın bütün gençliğini karakterize eden şey budur. Sporu, hareketi, savaşı, sınıf mücadelesini neden isterler sanyorsunuz? Çünkü ruhtan nefret ediyorlar. Gerçeğe dönmek istiyorlarmış, romantizimden, manevi değerlerden, boş fikirlerden öğreniyorlarmış. Neden sanırsınız? Çünkü ruhtan nefret ediyorlar!" (Kazancakis, 1973: 171-172)

Unamuno, İsyân Ordusu'nun yanında olduğu konusundaki eleştirilerle ilgili Kazancakis'e şunları söyler:

"İspanya'nın geçirdiği şu kritik anda askerlerin yanına gitmek zorunlu idi, gitmeliydim. Ortalığı onlar düzelterektir. Disiplinin ne demek olduğunu bilirler ve onlar sağlayacaktır bunu. Siz bakmayın, ben sağcı olmadım, özgürlüğe ihanet etmedim! Ama şu anda düzenin sağlanması zorunludur. Ben kısa zamanda ayağa kalkarak tek başıma özgürlük için mücadeleye başlayacağım. Ben ne faşist, ne de bolşevikim... Tek'im ben!"... (Kazancakis, 1973: 174)

1936 sonbaharında geçen bu karşılaşmadan birkaç sonra Unamuno hayata veda edecek, ne İç Savaş'ın yaşattığı yıkımları görebilecek ne de iki tarafa dâhil olmadan çizdiği üçüncü yolu anlatabilecektir.

Yazar Arthur Koestler, İngiliz *New Chronicle* gazetesinin İspanya muhabiri iken İç Savaş'ta Halk Cephesi'nde savaşı. Málaga, İsyân Ordusu'nun eline geçince burada tutuklanır ve idama mahkûm edilir. 1937 yılında 4 ay kaldığı hapisanede ölümü beklerken İç Savaş'taki anılarını topladığı *İspanya'da Ölüm Güncesi* isimli kitabı yazar, 1938 yılında İngiltere'nin arabuluculuğu ile kurtarılır.

Rus Efsanesi ve Hakikat isimli kitabında, icraatları ile söylemleri arasında fark olan SSCB ile ilgili yazıları toplanmıştır. Kitapta, aynı söylemi paylaştığı Halk Cephesi'ne İç Savaş sırasında gerekli yardımı göndermeyen Stalin'e ve SSCB'ye duyduğu derin hayal kırıklığının izlerine rastlamak mümkündür: "Rus inkılabı yeni bir ahlaki iklim içinde yeni tip bir insan sosyetesini yaratmak gayesini teminden aciz kalmıştı. Onun muvaffakiyetsizliğinin en son sebebi mezhebindeki on dokuzuncu asrın o çorak materyalizmidir. İnsanın ruhi gıdaya ihtiyacını anlamadığından dolaydır ki, eski afyonlara tekrar başvurmak mecburiyetine düştü." (Koestler, 1948: 45)

Bir Hülyanın Sonu başlıklı yazısında Kostler, SSCB'nin İspanyol İç Savaşı'ndaki rolü ile ilgili şunları söyler:

"Halk cephesi komiteleri zevahir arasında faşist aleyhtarı ve sulh mücadeleleri ara-

sında hava, Komitern'in entrikaları ile dolu idi ve hizipler arasında nifak ve mücadele devam ediyordu. İspanya dâhili harbi esnasında, cephe hattının arkasında Rus apparatuschikleri rakip sol partilere, sendikalistlere, POUM'a, müstakil sosyalistlere karşı kendi hususi tasfiye harbine koyuldukları zaman, bu mücadele bir katil ve cinayet derecesine vardı. Komünist politikası son derece mütehavvildir. Onun biricik sabit unsuru muhaliflere karşı müsamahasızlıktır." (Koestler,1948: 90)

Şilili şair Pablo Neruda, İç Savaş patlak verdiği sırada Madrid'te Şili'nin İspanya Konsolosluğu görevinde bulunmaktadır. Aslında 1934 yılında Barcelona'ya fahri konsolos olarak atanır, ancak Madrid'teki şair dostlarına yakın olma isteğiyle Madrid'e taşınır. Rafael Alberti ve Federico García Lorca gibi 27 Kuşağı'ndan şair dostlarıyla paylaştığı zengin edebiyat atmosferi sırasında patlak veren İç Savaş, Madrid Kuşatması ve savaşın henüz başında sevgili dostu Lorca'nın öldürülüşü onu derinden yaralar.

Temmuz 1937'de kuşatma altındaki Madrid'e yaptığı son seyahati esnasında karşılaştığı manzara, ona asla geri gelmeyecek geçmiş günleri anımsatır. Bir zamanlar kaldığı evin enkazı, ona başka bir enkazı, İspanya'yı, hatırlatır:

"Sonunda Madrid'e varıyoruz. Diğer ziyaretçiler yerleşirken, ben neredeyse bir yıldır hiç uğramadığım evimi görmek istedim. Evim, eşyalarım, her şeyim orada kalmıştı. (...) Beşinci kata çıkıyoruz ve odanın kapısını heyecanla açıyoruz. Şarapnel parçaları camı kırmış ve duvarı parçalamıştı. Kitaplar raflardan aşağı düşmüştü. Bu enkazda yol bulmak imkânsızdı. (...) Bu düzensizlik, hayatımın (o döneminin) kapanan son perdesiydi." (Neruda, 2014: 153)

Savaşın henüz başında Madrid'te bulunduğu sırada, Uluslararası Tugay'ın gönüllü askerlerinin Madrid'e gelişine de şahit olur. Uluslararası Tugay içindeki herhangi bir yazarla temasa geçmez ama onun için yine de unutulmaz bir anıdır. Çünkü uluslararası kamuoyunun İsyân Ordusu'na karşı İspanyol halkının yanında olduğunu bilmek, Neruda'nın umutlarını diri tutar:

"İspanya'daki savaş gittikçe kötüleliyordu, ama İspanyol halkının direniş ruhu dünyanın geri kalanına da bulaşmıştı. Artık uluslararası gönüllülerden oluşan birlikler de İspanya'da savaşıyordu. Ben onların Madrid'e gelişlerini gördüm, üniformaları içinde, (o zamanlar) henüz 1936'daydık. Saç rengi ve ten rengi farklı, her biri farklı yaşlardan büyük bir gruptu." (Neruda, 2014: 150)

İç Savaş, Neruda'nın şiir anlayışını da etkiler. Savaşın ilk günlerinde yazdığı *Es así* (Birkaç Şey Açıklyorum) isimli şiiri, bu kırılmanın en önemli örneklerindedir. Artık üslubunu sertleştirmiş, politik yönü ağır basan şiirlere ağırlık vermeye başlamıştır. (Önal, 2016: 158) *Es así*, Neruda'nın İç Savaşı anlattığı en önemli şiirlerindedir. Şiirde, bir zamanlar yaşadığı evin savaş sırasındaki harap hali ile İspanya'nın durumunu birbirine benzetir. Savaş, evini nasıl harabeye çevirdiyse, evi gibi benimsediği İspanya'sını da harabeye çevirmiştir. Ancak, sokaklarda sel gibi akan masum insanların kanına inat, İspanya'nın her köşesinden bu savaşa karşılık verileceğine inancı tamdır:

Bir mahallesinde yaşırdım

Madrid'in, çanlar,

saatler, ağaçlarla.

Meşin bir okyanus gibi

görünürdü oradan

kuru yüzü İspanya'nın.

(...)

Ve alevler sardı her şeyi bir sabah

ve bir sabah ateşler

fişkirip topraktan

yutuverdi yaşamları,

ondan sonra ateşti,

baruttu, kandı

ondan sonra her şey.

Haydutlar, uçaklar, Faslılarla,

haydutlar, yüzükler ve düşeslerle,

haydutlar, kara cüppeli papazlarla kutsayan,

geldiler gökten öldürmeye çocukları,

ve sokaklar boyunca kanı çocukların

aktı yalnızca, çocuk kanı gibi.

(...)

Hain

generaller:

seyredin ölü evimi,

seyredin kırık İspanya'yı:

ama yanan bir metal gelir her ölü evden

çiçekler yerine,

İspanya çıkıp gelir

her oyuğundan İspanya'nın,

her ölü çocuktan bir tüfek gelir, gözleri olan, her suçtan mermiler doğar ama

bir gün sizi bulacak, can evinde yüreğin.

(...)

Gel de gör, sokaklar kan,

gel de gör

sokaklar kan,

gel de gör kanı

sokaklarda akan! (Neruda, 2016: 169-171)

Neruda şiirindeki değişimi “Dünya değişti ve benim şiirim de değişti. Bu dizelere düşen bir damla kan, bir aşkın silinmeyen izi gibi, onlar üzerinde yaşamaya devam edecek.” (Önal, 2016: 161) sözleriyle ifade eder. Öyle ki, “savaşın sonra, şair Neruda ile savaşçı Neruda artık birbirinin ayrılmaz birer parçasıdır.” (Önal, 2016: 162) Aslında

bu durumun İç Savaş'a katılan her şair ve yazar için geçerli olduğu söylenebilir. Çünkü savaştan sonra ülkesine dönenlerden hiçbiri artık sadece yazar olarak kalamayacak, savaşçı kimlikleri yazı hayatlarına daima eşlik edecektir.

Sonuç

İspanyol İç Savaşı'na katılan yabancı yazarları iki grupta incelemek mümkündür. İlk grubu Uluslararası Tugay bünyesinde ülkeye gelip, cephede bizzat savaşan yazarlar oluşturur. Bunlar arasında George Orwell, Arthur Koestler, André Malraux gibi isimler bulunmaktadır. Bu yazarların ortak özelliği, ülkelerinin tarafsız duruşuna bir tepki olarak İç Savaş'a Cumhuriyet Ordusu saflarında katılmış olmaları ve gerek savaş devam ederken gerekse savaş bitiminde SSCB'nin İsyan Ordusu'na karşı Cumhuriyet Ordusu'na yeterince destek vermeyişinden dolayı derin hayal kırıklığı yaşamalarıdır. SSCB ve Stalin'e olan bu tepkilerini, savaş sonrasında yazdıkları eserlerinde de yakından görmek mümkündür.

İç Savaş'taki diğer yabancı yazar grubunu, gazeteci ya da gözlemci olarak savaş sırasında İspanya'ya gelmiş yazarlar oluşturur. Bunlar arasında Ernest Hemingway ve Antoine de Saint-Exupéry gibi isimler sayılabilir. Her biri yine Cumhuriyet Cephesi'nde bulunan bu isimlerin ortak özelliği ise, savaşan tarafların politik görüşlerinden ziyade, savaşın insani boyutlarına odaklanmış olmalarıdır. Savaş haberlerini olabildiğince tarafsız bir biçimde dünyaya duyurmanın yanı sıra, savaşın İspanyol toplumunda yarattığı tahribat ve ülkenin o anki durumu ile ilgili yazılar kaleme almayı tercih ederler. Bu anlamda, bu isimlerin İç Savaş ile ilgili verdikleri eserlerde, politikaya değil insan hikâyelerine odaklandıklarını söyleyebiliriz.

Kimi cephede kimi cephe gerisinde İç Savaş'a katılan yabancı yazarların askeri olarak büyük bir katkıda bulduklarını söylemek güçtür. Ancak, hiçbir askeri tecrübesi olmayan ve rahat koltuklarında oturmak yerine, inandığı değerler adına savaşa katılan bu kalemler, toplum vicdanını temsil eder. Mensubu oldukları ülkeler türlü siyasi çıkar uğruna savaşa müdahil olmazken, bu isimlerin ellerini taşın altına koymaları elbette azımsanamayacak bir önem arz eder. Bu anlamda, verdikleri manevi desteğin, maddi olandan çok daha büyük olduğu söylenebilir.

Öte yandan İç Savaş'a katılan yabancı yazarlar, çeşitli eleştirilere de konu olur. Eleştiriler daha çok "tarafsızlıklarını koruyamadıkları" yönündedir. Özellikle Cumhuriyet Ordusu saflarında savaşan ya da savaşı bu cepheden izleyen yazarların eserlerinde, karşı tarafı topyekûn suçlu bulan bir atmosfer vardır. Ancak, kendisi de cephede bulunarak savaşın bir tarafı haline gelen bir yazarın/insanın tümünden tarafsız olmasını beklemek zordur. Bu anlamda, okuyucuların bu eserleri yazarlarının içinde buldukları bu özel durumu göz önünde bulundurarak okumalarının en doğrusu olduğu kanaatindeyiz.

Bahsi geçen yazarlara yöneltilen bir diğer eleştiri de, kendi kişisel idealleri uğruna, İspanyol ulusunu olmayacak hayallere sürüklemiş olmalarıdır. Bu görüşe göre, bu isimler, İspanya'ya haklının yanında savaşmaya değil, kendi ütopyalarını yaşamaya gelir. Sonuç ise, hem kendileri, hem de destekledikleri gruplar için bir felaketle sonuçlanır. Bu görüşü savunanlar, fikirlerini José Ortega y Gasset'e dayandırır. Ona göre sadece ülkedeki sağ ve sol gruplar değil, "İspanyol halkının derdine derman olmak yerine, kendi

kişisel ideolojilerinin romantizmi içerisinde savaşa gelen yabancılar” (Ortega y Gasset, 2010: 106) bile ülkeye zarar vermektedir. Bu görüşün haklılık payı olmakla birlikte; yazarları, uzaktan savaşı izlemekle, inandıkları değerleri savunan grubun yanında savaşa katılmak arasında yaptıkları tercihe göre değerlendirmek yerinde olacaktır. Bu yazarlara savaşın faturasından pay çıkarmak yerine, bir ülkeyi iç savaşa sürükleyen odakları ve savaşı durdurmaya çalışmak bir yana tarafsızlıklarıyla savaşın yıkıcı etkilerini arttıran “tarafsız devletleri” sorgulamak daha vicdanlı bir duruş olacaktır.

Yoğun bir propaganda faaliyetinin yürütüldüğü, sağlıklı bilgiye ulaşmanın neredeyse imkânsız olduğu savaş ortamında, cepheden haberler veren ve en sıcak bilgi akışını sağlayan yazarların eserleri bugün bile en önemli başvuru kaynakları arasındadır. Bu yazarların, gerek savaş esnasında, gerekse savaş sonrasında İç Savaş’a dair kaleme aldıkları eserler, bugün 1936-39 yılları arasında ve sonrasında İspanya’da neler yaşandığını daha iyi anlamamız için önemlidir. Bu anlamda, tüm bu isimlerin savaşa dair kaleme aldıkları her satır, bugün İspanyol İç Savaşı ile ilgilenen herkesin öncelikle başvurması gereken değerli birer kaynak niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Crozier, Brian (1969). *Franco. Historia y Biografía*, Madrid: Editorial Magisterio Español.
- Garosci, Aldo (1959). *Los intelectuales y la Guerra de España*, (Çev. G. Guijarro), Madrid: Ediciones Júcar, 1981.
- Hemingway, Ernest (2012). *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*, (Çev.Erol Mutlu), Ankara,: Bilgi Yayınevi.
- Kazancakis, Nikos (1973). *İspanya. Yaşasın Ölüm*, (Çev.Ahmet Angın), İstanbul: Tel Yayınları.
- Koestler, Arthur(1948). *Rus Efsanesi ve Hakikat.Kızıl Rusya'nın İçyüzü*, (Çev. Hüseyin Cahit Yalçın), İstanbul: İnsel Kitabevi.
- Koestler, Arthur (1970). *İspanya'da Ölüm Güncesi*, (Çev. Çetin Altan), Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Malraux, André (2013). *Umut*, (Çev. Attila İlhan), İstanbul: İletişim.
- Neruda, Pablo (2014). *Confieso que he vivido*, Barcelona: Seix Barral.
- Neruda, Pablo (2015). *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*, (Çev. Ahmet Arpad), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Neruda, Pablo (2016). *Yeryüzünde Konaklama*, (Çev. Erdal Alover), İstanbul: Can Yayınları.
- Ortega y Gasset, José (2010). *Kitlelerin Ayaklanması*, (Çev. N.Gül Işık), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Orwell, George (2012). *Katalonya'ya Selam*, (Çev.Julide Ergüder), İstanbul: Bgst Yayınları.
- Önal, Zeynep (2016). *La influencia de dos figuras maestras en España: Rubén Darío y Pablo Neruda*, İstanbul: Kerasus.
- Saint-Exupéry, Antoine de (1954). *Savaş Pilotu*, (Çev.Ziya İhsan), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Saint-Exupéry, Antoine de (1967). *Kanayan İspanya*, (Çev. Burhan Arpad), İstanbul: Yankı Yayınları.

ÖZET

SAVAŞA KATILAN YABANCI YAZARLARIN GÖZÜNDEN İSPANYOL İÇ SAVAŞI

1936 – 1939 yılları arasında süren İspanyol İç Savaşı, İspanyol ulusunu *Cumhuriyet Ordusu* ve *İsyan Ordusu*'nu destekleyenler olarak ikiye böler. Savaşın daha başında uluslararası kamuoyunda tarafsızlık anlaşması yapılsa da, Cumhuriyet Ordusu SSCB, İsyan Ordusu ise Hitler Almanya'sı tarafından desteklenir. Böylece İspanyol İç Savaşı, bir anlamda uluslararası güçlerin rekabet sahasına dönüşür. Almanya ve SSCB savaşa müdahil olurken, diğer ülkelerin İç Savaş karşısında kayıtsız kalması birçok insanı harekete geçirir. Sayıları 40.000 civarında olan uluslararası gönüllülerin oluşturduğu *Brigadas Internacionales* (Uluslararası Tugaylar) isimli birlik, Cumhuriyet Ordusu saflarında savaşıma gelir. Bu gönüllü tugay içerisinde dönemin birçok ünlü şair, yazar ve aktivisti de bulunmaktadır. İç Savaşa katılan yabancı yazarlar askeri olarak çok başarı elde edemeseler de verdikleri manevi destek ve savaşa tanıklıkları sonucunda yazdıkları eserler büyük önem taşımaktadır. İç Savaşa katılan tüm yabancı yazarları incelemek mümkün değildir. Çalışmamızın amacı, İspanyol İç Savaşı'na katılarak gerek savaş esnasında gerekse savaş sonrasında bu konuda eser veren yazarları ve Türkçeye de çevrilmiş yapıtlarını incelemektir. Böylece İspanyol İç Savaşı'nı anlatan Türkçe literatüre katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İspanyol iç savaşı; uluslararası tugaylar; iç savaş ve edebiyat; iç savaş ve yazarlar

ABSTRACT

THE SPANISH CIVIL WAR THROUGH THE EYES OF FOREIGN AUTHORS WHO PARTICIPATED IN THE WAR

The Spanish Civil War divided the Spanish nation into two parts; as supporters of the Republican Army and the Rebellion Army between 1936 and 1939. The Republican Army was supported by the USSR, and the Rebellion Army was supported by Hitler's Germany, although the neutrality of the international public was in place at the beginning of the war. Thus, the Spanish Civil War, in a sense, turned into a competitive field of international powers. While Germany and the USSR were involved in the war, many citizens of the other countries are motivated by the indifference of their own countries to the Civil War. *Brigadas Internacionales* (International Brigades), a group of international volunteers whose number was around 40.000, came to fight in the ranks of the Republican Army. There were many famous poets, writers and activists in this volunteer brigade. Despite the fact that those foreign authors participating in the Civil War did not have great success in arts, their spiritual support and testimonial works have great importance. It is not possible to examine all the foreign authors that participated in the Civil War. The aim of our study is to examine the authors that participated in the Spanish Civil War and their Turkish translations about the Civil War, either during or after the war. Thus, it is aimed to contribute to the Turkish literature describing the Spanish Civil War.

Keywords: Spanish Civil War; international brigades; civil war and literature; civil war and writers



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.61

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

HAN YONGŪ UN(한 용 운)'UN ŐİİRLERİNDE “SEVGİLİ- YĀR(NİM- 님)”KAVRAMI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hatice KÖROĞLU TÜRKÖZÜ*

1. GİRİŞ

Han YongŪ Un'un edebiyatının özelliği Budizm düşüncesini ve bağımsızlık kavramını mükemmel ve sanatsal bir biçimde eserlerinde sentezlemiş olmasıdır. Han'ın, hayatı boyunca aldığı eğitim ve yaşadığı dönem itibariyle sadece Budist toplumunda değil genel olarak Kore toplumu içinde de sosyal çalışmalar yapmak için çaba gösterdiğini gerek çalışmalarında gerekse hayatını irdelediğimizde görebilmekteyiz. Han, Kore'de Budizm'i tanıtmaya adına çeviriler yapmış, Budizm üzerine dergi çıkarmış ve reformlar yapmıştır. Edebiyat alanında ise, Han şiir ve roman yazmıştır. Han'ın yaşadığı dönem Japon sömürgeciliğine denk geldiğinden O, edebiyatı ve Budizm'i halkı aydınlatmak için bir araç olarak kullanmıştır.

Han'ın şiirlerine genel olarak baktığımızda sevgilinin birçok anlama geldiğini yorumlamak mümkündür. Han'ın gençlik yılları ve yaşadığı dönem, sömürge altındaki Kore'nin en trajik yıllarına şahitlik ettiği dönemdir. Bu yüzden Bağımsızlık Hareketçisi olarak baktığımızda şiirlerindeki 'sevgili' yitirilen vatan mı? Ya da O'na Budist bir keşiş olarak baktığımızda şiirlerindeki 'sevgili' Nirvanaya ulaşma çabası ve Buda mı? Yoksa cinsiyet açısından baktığımızda Han, 'sevgili' olarak âşık olduğu kadını mı kast ediyor? Aslında Han şiirinin okuyucuları, eserlere hangi bakış açısıyla yaklaşırsa ona dair bir

*Yrd.Doç.Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Kore Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, hkore@erciyes.edu.tr

anlamla karşılaşrlar. Bu yüzden Han'ın şiirlerinde yer alan "sevgilinin" üç anlam alanı vardır diyebiliriz.

Kore edebiyatı ile ilgili Türkiye'de fazla çalışmanın olmadığı göz önünde bulundularak böyle bir çalışmanın faydalı olacağı düşünülmüştür. Yapılan çalışmada eksiklikler olabilir. İleride daha kapsamlı bir çalışma yapılmasının yanı sıra konu ile ilgilenenlere bir anahtar çalışma olması temenni edilmektedir. Bu çalışmanın ikinci bölümünde Kore Edebiyat tarihine damgasını vurmuş Han Yong Un'un hayatı ve edebi kişiliği, üçüncü bölümde ise Han'ın örnek şiirleri üzerinden metafor olarak kullandığı "sevgili- yâr(님)" kavramı üzerinde durulmuştur.

2. HAN YONG UN'UN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Koreli şair Han Yong Un 1879 yılında Güney Çungnam Bölgesi (충남) Hong Song(홍성)'da Hanıngcun (한응준) ve Onyangbang (온양방) çiftinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Japon Emperyalizmi dönemi şairi, Budist keşiş ve milliyetçi bir aktivisttir. Asıl adı Yu Çon (유천, 裕天), Budist adı Yong Un (용운, 龍雲)'dur. Mahlas olarak 'Manhe' (만해)'yi kullanmıştır.

Han, 1876 yılında Japon imparatorluğunun Coson Hanedanlığına (1392-1910) zorla Ganghoa (강화) antlaşmasını imzalatmasından 3 yıl sonra yani Coson Hanedanlığının çöküşü, Coson'un Japonya sömürüsü olma yolunda iken, başka bir deyişle Kore toplumu tarihi bir kargaşa içindeyken dünyaya gelmiştir. Gençlik ve yaşlılık dönemlerinin de Kore'nin sömürge yıllarına rastlaması elbette onun düşüncelerini ve edebi kişiliğini etkilemiştir.

Han eğitim çağına geldiğinde yaşadığı mahallede bulunan klasik Çincenin öğretildiği Sodang (서당)'a giderek 6 yaşından itibaren Klasik Çince eğitimine başlamış(김광식,2011: 340) ve 18 yaşına kadar tüm klasikleri okumuştur. 1895 yılında çiftçi hareketi (동학)* ve Coson devlet yapısını iyileştirme hareketi eylemi başlamıştır. Evinde ayrılarak Sorag (서락) dağında Oseam Tapınağına (오세암) giderek ilk başlarda tapınağın ayak işlerini yapmış daha sonra Budizm'in ana yapısını çeşitli kitaplardan araştırıp öğrenerek sadece Budizm'e yoğunlaşmıştır. Bunların yanı sıra Han, tapınakta farklı kitapları okuma fırsatı elde etmiştir. Örneğin *Dünyanın Coğrafi Krokisi'ni okumasıyla birlikte ufkunun açıldığı söylenmektedir. Hatta Çin'in ünlü âlimlerinden Liang Qichao'nun 'Yinbingshi'nin Derleme Eserleri' vasıtasıyla modern düşünürler Kant ve Bacon gibi isimleri tanıma fırsatı bulduğu söylenmektedir. Ancak, Han'ın fikirlerinin temel yapısı Çinli aydınlanma düşünürü Liang Qichao'nun eserlerine borçludur. Han, medeniyet ve rasyonalizmin ilerlemesine inançla birlikte aydınlanmanın destekleyicisi de oldu.* (Yom Moo-Ung, 1999: 94-95) Daha sonra Han, Sorag dağına tekrar dönerek Begdam (백담) tapınağında 1905 yılında resmi olarak keşiş oldu. Budizm'e resmi olarak

* Bu ayaklanma eski sistemin tamamen dağıtılmasını isteyen Gobulu çiftçilerin 10 Ocak 1894'te Seul yönetimine başkaldırarak yozlaşmış hükümet yetkililerinin cezalandırılmasını istemeleriyle başlamıştır. Ülkenin dört bir yanına yayılan olaylarda özellikle tahıl ambarları basılarak buradan elde edilen ürünler tüm halk arasında paylaşılmıştır. Her ne kadar 7 Nisan 1894'te Hoang Do Hyon (황도현) önderliğinde zafer kazanılsa da hemen ardından patlak veren Japon İşgali ve Donghak İdeolojisini savunan halkın silahlanması Japon Sömürgesine giren ülkede idamlara sebep olmuştur.

giriş yaptıktan sonra Budizm'in tüm kutsal yazılarını ve kitaplarını okumuş, özellikle Çince olanlarını Korece'ye çevirmiştir. Budizm'i büyük kitlelere ulaştırmak için hayatı boyunca çaba sarf etmiştir.

1910 yılında Budizm'in eskimiş yönlerini ve yetersizliğini öne sürdüğü "Kore Budizm'ini Yeniden Canlandırma Reformu (조선불교유신론)" isimli eserini yazmış ve eser 1913 yılında yayımlanmıştır (최경순, 2015 : 12) 1914 yılında Budizm Sözlüğü (불교대사전), daha sonra 1918 yılında aylık dergi "Gönülden Düşünme" (유심 惟心) adlı Budizm dergisini çıkardı. (Yom Moo Ung, 1999:94-95)

Han ayrıca kendini Kore tarihinde ve edebiyatında kendine yer edinecek bir girişimde bulundu. Budizm'i, Japonya'nın sömürge yönetimine direnmek için bir yol olarak da gördü. "Wilson'un Self Determinasyon* ilkesinden ilham alan Han, 1 Mart 1919'da Bağımsızlık Hareketi'(3.1 운동)**ne öncülük eden 33 kişiden biri oldu. Şair Çö Nam Son (최남선, 1890-1957) ile birlikte Bağımsızlık Bildirisi'nin yazımı ve düzeltilmesinde yer aldığı bilinmektedir. Bağımsızlık Hareketinden hemen sonra tutuklandı ve 1922'ye kadar tutuklu kaldı. (Who's Who in Korean Literature, 1996: 31) Han'ın hayatı boyunca, sadece Budist toplumunda değil genel olarak Kore toplumunda da sosyal reform başlatmak için çaba gösterdiğini görebilmekteyiz.

1926 yılında 47 yaşında iken Modern Kore Edebiyatında şiir alanında başyapıt olarak gösterilen "Yârimin Sessizliği (님의 침묵)" adlı eserini yayımladı. 1927 yılında Japon Sömürgesine karşı koymak için kurulan Şinganhö (신간회 新幹會) isimli gruba önderlik etmiştir. (현상길, 2012:525) 1931 yılında 52 yaşında "Budizm (불교)" adlı derginin başına geçmiştir. Han, şiir yazmanın yanı sıra roman da yazmıştır. Temsili eseri olarak "Ölüm (죽음)", 1935 yılında ilk romanı "Kara Rüzgar (흑풍(黑風))"yı Coson Günlük Gazetesinde (조선일보) seri şeklinde yayımladı. Sonraki yıl Coson Merkez Günlük Gazetesi (조선중앙일보)'nde "Pişmanlık(후회)" isimli romanını yayımladı. Ardından 1938 yılında "Kısa Ömür (박명(薄命))" adlı eserini yayımladı. 9 Mayıs 1944 yılında felç geçirerek vefat etmiştir.

3. HAN YONG'UN UN'UN ŞİİRLERİNDE SEVGİLİ-YÂR (NİM-NİM) KAVRAMI

Han, Mart 1922 yılında, hapis haneden çıktıktan sonra, aktif bir şekilde dini ve sosyal hareketlere katkıda bulunurken, yeteneklerinin bir kısmını da Kore edebiyatına adadı. *Cu Yo han* (주요한, 1900-1979), *Gim Og* (김억, 1896-?) ve *Gim So Vol* (김소월, 1902-1934) gibi 1920'li yılların şairlerinin şiirlerinde, halk geleneği ve özel bir ritme sahip halk ezgilerini (민요) doğayı ve sömürge altındaki Kore'nin içinde bulunduğu durumu dolaylı yoldan ifade eden şiirler yazmışlardır. Bundan dolayı onların şiirleri, Kore halkı

* Amerika Birleşik Devletleri'nin I. Dünya Savaşı'na girme koşullarıdır. ABD başkanı ve aynı zamanda uluslararası ilişkiler profesörü olan Woodrow Wilson tarafından yayınlanmıştır. Uluslararası toplum düzeyinde halkların hak eşitliği ve kendi mukadderatlarını kendilerinin tayini, ulusların barış, özgürlük ve güven içinde yaşamalarını sağlayacak bir uluslararası hukuk kavramı olarak ortaya çıkmıştır. Self determinasyon, bir halkın coğrafi sınırlarını, politik durumunu veya kendi geleceğini diğer devletlerden bağımsız olarak kendisinin özgürce belirlemesi olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir anlamı, bir ülkede yaşayan halkın başka bir devlet etkisi olmaksızın yönetimi hakkında karar vermesidir.

** Ulusal bağımsızlıklarını yeniden elde etmek için tüm halkın düzenlediği yürüyüş eylemidir. Dönemin ünlü şairlerinden Çö Nam Son 1 Mart bağımsızlık bildirisini yazmış ve birçok edebiyatçı bu bildiriye imzasını atmıştır. Bu eylem Japonlar tarafından bastırılmış ancak ülkede bütünlüğü sağlaması açısından önemli bir etki olmuştur.

tarafından ezbere söylenen ezgiler haline gelmiştir. Fakat Kore'nin sömürge toplumunun gerçekliğinden uzak ve bağımsız olarak yarattıkları hassas, yanıltıcı ve duygusal dünyanın yanı sıra farklı bir hisse ihtiyaç duyuldu. Han Yong Un'un lirik şiirin sınırlarını aşmak ve hayalle gerçekliğin nihai uyumunu sağlamanın yeni metafiziksel vizyonunu aramak için girişimde bulunduğu dönem, 1920'lerin ortasına rastlamaktadır. (Who's Who in Korean Literature, 1996: 31)

Onun 1926 yılında "Yârimin Sessizliği (님의 침묵)" adı altında yayınlanan şiir kitabı dikkat çekici bir başarı elde etmiştir. Han, 1930'ların sonuna kadar birçok roman ve çok sayıda Sico (시조)* ve klasik Çin şiiri arkasında bırakır ve Kore edebiyatındaki yerini bahsi geçen eserle ölümsüzleştirir. *Bu çalışması, Kore kültürüne ve tarihine, bir şair olarak katkısı, onun bir Budist keşiş ve bağımsızlık hareketinin lideri olarak ortaya koyduğu çalışma ile eş değer olarak görmek mümkündür. Bu şiir kitabı, ona hem Kore geleneğini taşıyan son şair unvanını hem de ilk milliyetçi şair unvanını ve onurunu kazandırdı.* (Yom Moo-Ung, 1999:108)

Bu eseri dikkat çekici kılan, onun bu eserin yayımlanışına kadar edebi dünyanın dışında olması ve şair olarak zamanın edebi dünyasının çok üstünde bir seviyede olmasıydı. Han, dönemdeki Batı edebiyatını taklit eğilimini takip etmemiş ve şiirlerini sade bir dille ve keşiş gözünden yazmıştır. Buna rağmen, onun satırları ulusal egemenliğin kaybedilmesinin acı gerçeğini ve bu çileyi bitirmenin arzusunu mükemmel şiirsel ifadelerle gözler önüne seriyordu. Han'ın edebi çalışmalarını yorumlarken bir ayrıntı gözden kaçırılmamalıdır. O, her zaman sözde edebi dünyanın cazibesinden uzak durdu. Han'ın edebiyat dünyasına karşı muhalif tutumu, sömürgecilik karşıtlığıyla ile alakalı olduğu için onun şiirleri bu bakımdan özel bir nitelik taşımaktadır.

Han, bir Budist keşiş, milli bağımsızlık hareketinin öncülerinden ve bir şair olarak içinde teori ve pratiği barındırıyordu. Bu gerçek; onun edebi başarısını anlamak için çok önemlidir. Eğer onun eserleri sadece batılı edebi teorilerle analiz edilirse, onun eşsiz ideolojik sistemi olan metafiziksel veya aşırı metafor kullanan, dindar bir şair olduğu sonucuna varılabilir. O, edebiyatı aldığı eğitim, dünya görüşü ve siyaseti kişisel olarak entegre etmeye çalışan geleneğe doğan bir şairdir. Bu nedenle "Yarimin Sessizliği", "Kore Budizm'ini Yeniden Canlandırma Teorisi" ve "Kore'nin Bağımsızlık Gereğesi" çalışmalarını ve edebi bakış açılarını bir arada okumak gerekiyor. (Yom Moo-Ung , 1999:109)

Şairin şiirlerine genel olarak baktığımızda dönemin şairlerinden farklı olarak bir konu karşımıza çıkar. Han Yong Un keşiş olmasının verdiği bilgi donanımı ile Budizm felsefesine göre kendisinin Nirvana'ya ulaşması için önce toplumun hür olması gerektiğini düşünür.** Han Yong Un da içinde bulunduğu toplum özgürlüğe kavuştuktan sonra kendisi aydınlanacaktır. Dolayısıyla farklı bakış açısıyla yaklaşıldığında onun şiirlerinin ana temasının Budizm ve özgürlük olduğu görülür.

* Goryo(고려-918-1392) Hanedanlığı'nın son dönemlerde ortaya çıkmış olan "Durumsal Nazım" olarak adlandırılan kısa şiir türüdür. Batı'nın ode(övgü)'sine benzemekte ve yapısal bakımdan Japonların haiku'suna çok benzemektedir. En yaygın kullanımı içinde kırkbeş hecenin bulunduğu üç dize biçiminde düzenlendiği şeklidir.

** Mahayana Budizmi (büyük taşı), bireyden çok tüm insanlığı, yani bütünü dikkate alır. Bu anlayışa göre, büyük borç gerçekte tüm insanlığa hizmet ettikten sonra ödenmiş olacaktır ve bireyin yalnızca kendisini kurtarmasının hiçbir önemi yoktur. Hanın inancına göre ve de keşiş kimliği ile önce Kore halkı huzura kavuşsun ki kendisi de nirvanaya ulaşsın.

Ayrıca Han'ın şiirlerinin serbest yazılmış olduğu, ilhamla kaleme alındığı ve her birinin doğallıktan ödün vermediği görülür. Onun şiirlerinin, dönemin şiir normlarına göre sanatsallıktan uzak olduğu izlenimi edinilir. *Onun bazı şiirlerinin gerçekten aşırı basit olduğu doğrudur, fakat ilk önce onun şiirlerinin felsefe ve edebi teoriyi yok sayarak basit bir şekilde nasıl okunması gerektiğini bilmek gerekiyor. Basit bir şekilde okunduğunda bile onun şiirleri önemli bir şeyin kayboluşunu ve ona yeniden kavuşmanın çaresiz umudunun çektiği acıyı aktarıyor. Eğer, şiirlerini daha derin çağrışımlarla okursak, ulusun halini derinden anlamayı, derin dini deneyimi ve net bir sanatsal duyguyu kaynaştırarak, onların üstün bir seviyeye ulaştığını algulayabiliriz. İşte bu yüzden onun şiirleri, gençler tarafından aşk şiirleri olarak, dindarlar tarafından selamet öğütleri olarak ve ulusalcılar tarafından ulusal bağımsızlığın ateşli emeline kavuşturan bir parola olarak okunabilir.*” (Yom Moo-Ung 1999: 109-110)

Aslında 1920'li yıllar şiir akımında da en çok göze çarpan kavramlardan biri olan 'sevgili-yar (님) içerikli şiirlerin varlığından da bahsetmek gerekir. Kore halkının Han* duygusunu, Minyo tarzı ile modern şiir tekniğini birleştirerek yeni bir sentez oluşturan Gim So Vol bir kayıp lirliği olan "Açelya Çiçeği (진달래꽃)" adlı şiir kitabında sevgili ve ayrılık temasını işlemiştir. *Han Yong Un'un, Kore halkının sömürülen durumu üzerinde derin bir dini meditasyon olan "Yârimin Sessizliği (님의 침묵)" adlı eserinde Gim So Vol gibi sevgiliye olan özlemi dile getirmiştir. Her iki şairin eserleri modern Kore şiirinin gelişmesinde yapıtaşları olarak düşünülmektedir.* (Lee Nam Ho vd., 2005:15-17)

Gim So Vol ile Han Yong Un, birlikte sevgiliye olan özlem ile kendi dönemlerini incelemişlerdir. Ancak her biri sorunları çözmeye konusunda farklı bir üslup sergilemiştir. Han Yong Un'un şiirlerinde sevgili, o an için yanında olmasa bile bir gün mutlaka dönecektir. Gim So Vol'un şiirlerinde ise, sevgili terk edip gitmiştir ve dönmeme olasılığı yüksektir. (Türküzü Köroğlu Hatice, 2017, sy.71)

"Yârimin Sessizliği" adlı eser sevgili-yar olarak üç gruba ayrılabilen 88 muhteşem şiir içerir. İlk gruptaki şiirlerin arasında, şairin ayrılık ve bekleyiş sancısını betimlediği "Ayrılık güzelliğinin eseridir (이별은 미의 창조)", "Sanatçı (예술가), Önce Çiçek Bilir (꽃이 먼저 알아)", "Gomungo Çalarken (거문고 탈때)", "Unutmalıyım (잊고저)" ve "Yârimin Sessizliği (님의 침묵)" gibi eserleri yer alır. İkinci grupta, Japonya'nın sömürge yönetimine karşı Korelilerin direniş ruhunu ele aldığı "Ters Oran (반비례)" "Boş Söz (군말)", "Nonge'nin Aşağı olarak O'nun Mezarında (논개(論介)의 애인이 되어서 그의 묘(廟)에)", "Guguk Kuşu(두견새)", "Seni Gördüm (당신을 보았습니다) gibi şiirler mevcuttur. Üçüncü grup şiirlerde ise metafiziksel Budist felsefesine ve meditasyona değinir. "Bilemiyorum (알수 없어요)", "Kayık ve Yolcu (나룻배와 행인)", "Sır (비밀)" ve "İtaat (복종)" gibi şiirler bu gruba dâhildir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere "sevgili" kavramına ait üç farklı ifadeyi görebilmek adına Han'ın birkaç şiirini ele alalım.

"Nonge'nin Aşığı Olarak O'nun Mezarında (논개(論介)의 애인이 되어서 그의 묘(廟)에"** adlı şiirinin bir bölümünde Han şöyle der:

* Tüm duyguların bir arada olması.

** 날과 밤으로 흐르고 흐르는 남강(南江)은 가지 않습니다/바람과 비에 우두커니 섰는 흑석루는 살 같은 광음(光陰)을 따라서 달음질칩니다/논개여 나에게 울음과 웃음을 동시에 주는 사랑하는

*Gece gündüz akan Nam nehri akıyor,
Rüzgar ve yağmurda dalgın duran Çogsog köşkü hızla akan zamanın peşinden koşuyor.*

*Ey, Nonge, bana ağlamayı ve gülmeyi aynı anda tattıran sevgili Nonge
Coson'un mezarında açmış çiçeklerden birisin ve kokun hiç gitmiyor
Bir şair olarak, senin âşığın oldum
Neredesin Nonge? Ölümsüz sen
Artık buralarda yoksun.*

(...)

*Çiçeği severim ama O'nun evinde açan çiçeği koparamam
Koparacak olursam önce benim içim yanacağından
Çiçeği severim ama O'nun evine çiçek dikemem
Yüreğime önce diken batacağından
Affet Nonge, Vaatlerimizi tutmayan sen değilsin benim*

Şiire genel anlamda bakıldığında ölmüş sevgiliye duyulan hasret olarak algılanabilir. Ancak, Nonge adlı kadın bir hayal ürünü değil gerçekte yaşamış biridir. 16. yüzyılda Kore'nin Japon işgali sırasında bir Japon generalle dans ederken kendini Nam Nehrine atan ve sıkıca tutarak düşmanının da onunla birlikte düşmesini sağlayan vatansever bir kadındır Nonge (Who's Who in Korean Literature, 1996: 13). Han, vatansever bir kadına şiirinde yer verdiğini, Nonge'ye büyük bir aşk ve hayranlığı ifade ettiğini ve böylece halkın Japon yönetimine karşı olan sonsuz direniş ruhuna ilham verdiğini görmemiz mümkündür.*

“Ters Oran (반비례 (反比例))”** adlı şiirden bir bölüm;

Senin sesin sessizlik mi?

Sen bir şarkı söylemediğin zaman bile ben senin şarkının melodisini net bir şekilde duyuyorum!

Senin sesin sessizliktir!

Böylece Han dönemini, sevgilinin kayboluşuyla ve gerçeğini, sevgilinin sessizliği ile belirtildiğini algılıyor. Han, bu şiirinde yer aldığı “Yarimin Sessizliği”, adlı kitabında neredeyse tüm şiirlerinde bu algının altını çiziyor ve bu “mahrumiyet” için sert bir şekilde sömürge yapısını eleştiriyor.

O'nun için “Yarimin Sessizliği”, yukarıdaki “Ters Oran” adlı şiirde de görüldüğü gibi, esasında Sevgilinin “sesi”, Sevgilinin yok oluşu, Sevgilinin gerçek var oluşunun kesin ve doğru bir kanıtıdır. Sadece gözle görüneni var olarak kabul edenler ve gözle-

논개여/ 그대는 조선의 무덤가운데 피었던 좋은 꽃의 하나이다 그래서 그 향기는 썩지 않는다/나는 시인으로 그대의 애인이 되었노라/ 그대는 어디 있느냐/ 죽지 않은 그대가/ 이 세상에는 없으나...// 나는 꽃을 사랑합니다/마는 그대의 집에 피어 있는 꽃을 꺾을 수는 없습니다/그대의 집에 피어 있는 꽃을 꺾으려면 나의 창자가 먼저 꺾여지는 까닭입니다/그대의 집에 꽃을 심으려면 나의 가슴에 가시가 먼저 심어지는 까닭입니다/용서하세요 논개여 금석(金石)같은 굳은 언약을 저버린 것은 그대가 아니요 나입니다...// (전문규(2013), 알수 없어요- 한용운 시 쉽게 감상하기, 비타민 북, 서울 .14)

* The Korean Culture and Arts Foundation(1996.) sy 132

** 당신의 소리는 `침묵` 인가요 /당신이 노래를 부르지 아니하는 때에 / 당신의 노래가락은 역력히 들립니다/당신의 소리는 `침묵` 인가요/.....(전문규,2013) sy 87)

rinin önündeki olup biten fenomeni tarih olarak algılayanlar için “Yarimin Sessizliği”, Sevgilinin yok oluşunu ima ediyor. Onlar için, sadece gördükleri gerçeği kabullenmek veya ona uyum sağlamak hayattaki tek seçenektir. Ancak Han, tam aksine, görünen gerçeği olması gereken doğru bir şekilde işliyor, onun sahte ve boş olduğunu kavırıyor.

Han’ın şiirlerinde ikinci olarak ayrılık ve bekleyiş sancısının betimlendiği şiirlerin mevcudiyetinden bahsetmiştik. Han’ın sevgiliyi bulduğu an, aslında ondan ayrıldığı andır.

“Ayrılık Güzelliğin Eseridir (이별은 미의 창조)”^{*}den bir bölüm;

Ayrılık güzelliğin eseridir;

Ayrılmanın güzelliği sabahın güneşindeki altın değildir, ne de gecenin sessiz siyah ipeğinde, Ne de ölümsüzlük hayatta, Ne de gökyüzünün solmayan mavi çiçeğinde,

Sevgilim! Ayrılmak olmasaydı ben tekrar bir gülümsemede yaşıyor olamayacaktım bir kere gözyaşlarında öldükten sonra.

Ahh ayrılık,

Ayrılık güzelliğin eseridir.

Han için ayrılmak, sevgiliden zoraki bir ayrılık değil, aksine hakiki (gerçek) sevgiliyi bulmak için bir arayışın başlangıcıdır. Sevgiliyi idrak etmek ve elde etmek için hissedilen özlem ve bekleme süresi bir çabalama biçimine dönüşür. Bu süre içinde büyük hüznün büyük neşeye, derin çaresizlik derin umuda dönüşür. Sevgili, ayrılarak, kendinin bulunmasına müsaade eder ve yok oluşuyla kendi varlığını ispat eder. Onun için, ölüm, sevgilinin kaybolup gittiği zamanda onun gelişini hazırlayan mutlak bir son söz olur.

Bu, elbette bir paradoks olarak görülebilir. Bu paradoks, yine de Han’ın edebî eserlerini var eden temel bir yapıdır ve onun hayat dolu enerjisinin kaynağıdır. Ayrıca, Budizm düşüncesine göre ayrılık olmadan kavuşma olmaz, kavuşma olmadan da ayrılık olmaz.

Han’ın bir diğer şiiri “Unutmalyım (나는 잊고자)”^{**}dan bir bölüm;

Diğerleri yârini düşündüklerini söylüyorlar.

Ama ben seni unutmalyım.

Ne kadar çabalasam,

o kadar daha fazla seni düşünüyorum.

Seni unutmayı ümit ediyorum,

* 이별은 미의 창조입니다./ 이별은 미는 아침의 바탕엿는 황금과 밤의 울 없는 검은 비단과 죽음 없는 영원의 생명과 시들지 않는 하늘의 푸른 꽃에도 없습니다./ 넘어, 이별이 아니면 나는 눈물에서 죽었다가 웃음에서 다시 살아날 수가 없습니다. 오오 이별이여./ 미는 이별의 창조입니다.(전문규, 2013 sy.14)

** 남들은 너를 생각한다지만 /나는 너를 잊고져 하여요./잊고져 할수록 생각하기로/행여 잊힐까 하고 생각하여 보았습니다.//

잊으려면 생각하고,생각하면 잊히지 아니 하니/잊도 말고 생각도 말어 볼까요./잊든지 생각든지 내버려 두어 볼까요./그러나 그리도 아니 되고/끊임없는 생각생각에 너뿐인데 어찌하여요.//구태여 잊으려면/잊을 수가 없는 것은 아니지만/잠과 음뿐이기로/

넌 두고는 못하여요.//아아. 잊히지 않는 생각보다/잊고져 하는 그것이 더욱 괴롭습니다.(정종진,2011.,sy.119-120)

Seni düşünerek.

Derin düşüncelerimde sadece sen varısın,

Endişe içinde unutmak istemem

Uyku ve ölümlerle unutulacak bir şey değil

Ah! Unutmalıyım düşüncesinden ziyade

Bunu dilemek daha zor,

Seni bırakamam

Han'ın en bilinen şiirlerinden “Yârimin Sessizliği (님의 침묵)”**’nden bir bölüm;

Yârim gitti. Ahh! çok sevdiğim yarım gitti.

Yeşil dağı geçip güz kuşağı ormanına yönelip küçük yolu yürüyerek beni benden alıp gitti.

Altın çiçek gibi parlayan eski yeminimiz soğuk toz zerresi olup bir nefes esintisinde uçup gitti.

(...)

Buluşurken ayrılmaktan korktuğumuz gibi, ayrılırken tekrar görüşeceğimize inanıyoruz.

Ahh! Sevdiceğim sen gitmiş olsan bile, ben hiç elveda demedim, benim aşk şarkımın hüznü melodisi senin sessizliğini sarıyor.

İlk Aşk (최초의 님)***’tan bir bölüm;

(...)

Onun için ne sevgiliyle buluştum ne de ayrıldım,

Geldiğin zaman gülüyorum, gittiğin zaman ağlıyorum.

Ayrılmaman gözyaşları buluşmanın gülüşlerinden daha iyidir.

Yeniden görüşmenin gülüşleri ayrılmanın gözyaşlarından daha iyidir.

Ah! sevgilim, yeniden buluşmamızın gülüşleri, ne zaman?

Yukarıdaki dört şiirden yapılan alıntılarında da görüldüğü üzere, Han için ayrılmak, aşkın sonu değil daha ziyade, daha büyük ve sadık bir aşkın başlangıç göstergesidir. Sevgili ne kadar uzaklaşırsa, ona duyulan aşk o kadar yoğunlaşıyor. Bir toz parçası gibi sevgilinin yanında var olmasına rağmen, sevgili sadece “ben” var olduğum için var oluyor. Sevgili mutlak bir varlık iken aynı zamanda “ben”im sayemde var oluyor. “Ben” sevgilinin bir parçası iken, sevgili benim sayemde netlik kazanıyor. İstememe rağmen sevgili unutulmuyor, o bir sonsuz özlemin objesi, ne kadar unutmaya çabalarsam o kadar unutulmaz oluyor. Ben, kendimi zorlayarak değil aksine kontrolü benim istemim dışında

* 님은 갔습니다. 아아, 사랑하는 나의 님은 갔습니다./푸른 산빛을 깨치고 단풍나무 숲을 향하여 난 작은 길을 걸어, 차마 떨치고 갔습니다./황금의 꽃갈이 굳고 빛나든 옛 맹세는 차디찬 티끌이 되어, 한숨의 미풍에 날아갔습니다./.../우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이, 떠날때에다시 만날것을믿습니다./아아 님은 갔지만 나는 님을 보내지 아니하였습니다,제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 돕니다. (현상길, 2012, sy.526)

** ...//그러므로 만나지 않는 것도 님이 아니요 이별이 없는 것도 님이 아닙니다./님은 만날 때에 웃음을 주고, 떠날 때의 눈물을 줍니다./만날 때의 웃음보다 떠날 때의 눈물이 좋고, 떠날 때의 눈물보다 다시 만나는 웃음이 좋습니다. /아아 님이여, 우리의 다시 만나는 웃음은 어느 때에 있을니까. (전문규, 2013 sy.14)

geliştiği için Sevgilimi bekliyorum. Çünkü sevgili benim var oluşumun tek nedeni ve benim var oluşumun mümkün olmasını güvenceye alan esas temeldir. Han'a göre ayrılık aslında sevgiliyi var etmenin yanı sıra kavuşmaktır.

Keşiş Han'ın şiirlerinin ana kaynağının metafiziksel Budist felsefesi ve meditasyon olması kaçınılmazdır. “Kayık ve Yolcu 나룻배와행인(行人)”ve “Bilmem İmkansız (알 수 없어요)” adlı şiirlerine baktığımızda;

“Kayık ve Yolcu”* adlı şiirden bir bölüm

Ben Kayık

Sen Yolcu

Sen çamurlu ayaklarınla beni çiğnersin

Ben seni kucaklayıp karşıya geçiririm

Ben seni kucaklayıp derin ve sığ, gürül gürül akan dereden karşıya geçiririm

Eğer sen gelmezsen ben rüzgâra maruz kalıp kara ve yağmura yakalansam da gece gündüz seni beklerim.

Suyu geçerken bana dönüp de bakmadan geçiyorsun

Fakat, senin ne zaman olursa olsun geleceğini biliyorum

Ben seni beklerken gündün güne eriyorum.

Budizm’de genel olarak nehir ve deniz sıkıntıları dolu, ölümlü dünyayı ve nirvanayı kimi zaman sıkıntıların dünyası ve aydınlanma dünyası bazen de insanoğlunun dünyası ile salt mutluluğun dünyasını ifade eden kelimeleridir. Kayık ise onu karşıya geçirecek (nirvanaya ulaştıracak) bir araçtır.

‘Ben Buda hala karşı dağın eteğine geçemeyen kişileri karşıya geçirip, hala aydınlanmamış kişileri aydınlatıp, hala rahatlayamamış kişileri rahata kavuşturup, hala huzura erememiş kişileri sonsuz huzura erdireceğim. (오세영,2009,sy 104)’ ‘Hayat ve ölüm denizi derin, geniş ve sonu yoktur. İnsanlar dünyaya dalıp sürüklenmektedirler. Buda hakikatin büyük gemisini yaparak bütün insanları bindirip kimse kalmayacak şekilde ölüm ve yaşamın denizinden karşıya geçirir. Bu hazırlığın sınırıdır.’ (오세영,2009,sy 105)

“Bilmem İmkânsız (알 수 없어요)”** dan bir bölüm,

Rüzgârsız pürüzsüz gökyüzünde dalgalar yaratıp, sessizce düşen yapraklar, kimin ayak izleri ki?

Kasvetli muson yağmurları bitiminde esen günbatusı ürpertici kara bulutların arasından anlık görünen mavi gökyüzü, kimin yüzü ki?

* 나는 나룻배 /당신은 행인/당신은 훗날로 나를 짓밟습니다/나는 당신을 안고 물을 건너갑니다/나는 당신을 안으면 깊으나 얕으나 급한 여울이나 건너갑니다/만일 당신이 아니 오시면 나는 바람을 쫓고 눈비를 맞으며 밤에서 낮까지 당신을 기다리고 있습니다/당신은 물만 건너면 나를 돌아보지도 않고 가십니다 그러/그러나 당신이 언제든 오실 줄만은 알아요/나는 당신을 기다리면서 날마다 날마다 낚아잡니다. /나는 나룻배/당신은 행인(현상길, 2012, sy.534)

** 바람도 없는 공중에 수직의 파문을 내이며, 고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까/지리한 장마 끝에 서풍에 몰려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로, 언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까. /꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서, 옛 탑 위의 고요한 하늘을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까. /……//타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까. (현상길, 2012, sy.530)

Çiçeksiz yaşlı ağaçtaki yeşil yosunların eski kule üzerindeki sakin gökyüzüne değdiğini bilmeyen o güzel koku, kimin nefesi ki?

(.....)

Yanıp küllenen ben tekrar yağ olurum. Bitmeyeceğini sanarak yanan yüreğim, kimin gecesini aydınlatan zayıf kandil ışığı ki?

Han kendini doğayla özdeşleştirerek Budist meditasyon dünyasının tadını çıkarır. Bu şiirde şair hayatın derin anlamını kavrar, yaşam ve ölümün sonsuz gizeminin dinsel bir farkındalığına ulaşır. Budizm terimlerinde yağ ile insanı, kül ile de arta kalan olarak düşünüldüğünde, ‘Ben’ ile ‘yağ’ ve ölüm ile yaşamın dönüp dolaşması, yaşam ile evrenin döngüsüdür. Budizm’de ifade edilen ‘yunhe (운회)’ yani ruh göçü düşüncesi olarak görülebilir.

SONUÇ

Han Yong Un Kore edebiyat tarihinin yanı sıra Kore Budizm tarihine ve sömürge altındaki Kore’nin aydınlanmasına öncülük eden bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Han’ın sadece şiir dünyasında metafor olarak kullandığı “sevgili-yâr (님)” kavramı üzerine durulmuştur.

Han’ın şiirlerinde, din ve edebiyatın, fikir ve eylemin, ayrılış ve buluşmanın, bekleme ve kavuşmanın kısacası yaşanabilecek tüm duyguların tadına varılabiliyor. Şiirlerinde Buda ve tüm canlıların bunun yanı sıra rüya ve gerçeğin bir uyum içerisinde birleştiğini görmek mümkündür. Onun şiirlerindeki edebi kelimeler ve dini inanç içinde, Han, okuyucularına sömürgeciliğin sadece tarihi kalıntılar olduğunu ima etmiştir. Barışın en tutkulu ve mücadeleci şairi olduğunu göstermiştir.

Han’ın şiirlerini daha derinden anlamaya çalıştığımızda “sevgili-yâr” kavramı aracılığı ile şiirlerinde ulusun halini derinden anlayışı, derin dini deneyimi ve net bir sanatsal duygunun kaynaşımını, şiirlerinin üstün bir seviyeye ulaştığını görebiliriz. İşte Han’ın şiirlerinin bu özelliğinden dolayı, gençler tarafından aşk şiirleri, dindarlar tarafından selamet öğütleri ve milliyetçiler tarafından ulusal bağımsızlık için motivasyon verecek bir parola olarak okunabildiğini birkaç şiiri üzerinde görmüş olduk.

Yine Han’ın yaşadığı dönemdeki meslektaşlarından da “sevgili”yi tema olarak alan şairler vardır. Ancak Han’ın şiirleri dönem şairlerinininkinden farklılık göstermektedir. Örneğin aynı dönem şairlerinden olan Gim So Vol ‘de “sevgili-yâr” temalı şiirler yazmıştır. Ancak Gim ‘in şiirlerinde ayrıldığı sevgili bir türlü gelmezken, Han ‘nın ayrıldığı sevgilisi elbet bir gün ona dönecektir. Han’ın tüm şiirlerinde Budizm’in mistik manevi-yatı ve bir umut vardır.

KAYNAKÇA

Kitap

Köroğlu Türközü Hatice (2017), *Modern Kore Edebiyatı Tarihi*, Likya.
Lee Nam Ho vd. (2005), (çev. Young Ju Ryu), *Twentieth Century Korean Literature*, East Bridge.

Who's Who in Korean Literature (1996), The Korean Culture and Arts Foundation, Han Yong-Un, Hollym.

Park Won (2002), *Traditional Korean Thought*, Inha University pres.

김광식(2011)W 한용운연구, 동국대학교출판부, 서울

권병인(2003), 자유헌습 18종 문학, 지학사, 서울.

김흥규(2002), 한국 현대시의 이해와 감상 - 한국 현대시를 찾아서, 푸른나무.

현상길(2012), 중.고생이 꼭 읽어야 할 한국현대시 108, 풀잎.

오세영(2009), 한국현대시 분석적 읽기, 고려대학교 출판부.

정종진(2011), 한국 현대시- 그 감동의 역사, 태학사.

전문규(2013), 알수 없어요- 한용운 시 쉽게 감상하기, 비타민 북, 서울.

최경순(2015), 조선불교신론, 민족사, 서울

Makale

배호남(2014), 한용운의 “님의 침묵_에서” ‘님’의 의미 연구- 레비나스의 타자철학을

중심으로, 한민족어문학회, 한민족어문학 68, ss. 101-128.

송재갑(2001), 만해의 불교사상과 시세계, 불교사상과 한국문학, 동국대학교 한국 문학 연구소 아세아문화사, ss. 199-246

Yom Moo-Ung (1999), *A Study of Manhae Han Young -Un*, Korea Journal, C. 39 S. 4 Kış, ss. 90-108

ÖZET

HAN YONGŪ UN(한용운)UN ŐİİRLERİNDE “SEVGİLİ-YÂR(NİM-님)”KAVRAMI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Han YongŪ Un 1879-1944 yılları arasında yaşamış, Japon Emperyalizmi Dönem Őairi, Budist keŐiŐ ve milliyetçi bir aktivisttir. Őairin Őiirlerine genel olarak baktığımızda dönemin Őairlerinden farklı olarak bir konu karŐımıza çıkar. Han YongŪ Un keŐiŐ olmasının verdiği bilgi donanımı ile Budizm felsefesine göre kendisinin Nirvana'ya ulaŐması için önce toplumun hür olması gerekmektedir. Han da içinde bulunduğu toplum özgürlüğe kavuŐtuktan sonra kendisi aydınlanacaktır. Dolayısıyla farklı bakıŐ açısıyla bakıldığında o'nun Őiirlerinin ana teması Budizm ve Özgürlüktür.

Şiirlerinde yer verdiği sevgili-yâr(님) kavramı dönem Şairlerinininkinden farklılık göstermektedir. Örneğin aynı dönem Şairlerinden olan Gim So Vol(1902-1934) ‘de sevgili- yâr(님) temalı Şiirler yazmıştır. Ancak Gim ‘in Şiirlerinde ayrıldığı sevgili bir türlü gelmezken Han ‘nın ayrıldığı sevgilisi elbet bir gün ona dönecektir. Han’ın tüm Şiirlerinde maneviyat ve umut hâkimdir. Şiirleri basit bir Şekilde okunduğunda, önemli bir Şeyin kayboluşunu ve ona yeniden kavuşmanın çaresiz umudunun çektiirdiği acı görülebilir. Eğer, Şiirlerini daha derin çağrıŐtırmalarla okursak, ulusun halini derinden anlamayı, derin dini deneyimi ve net

bir sanatsal duyguyu kaynaştırarak, onların üstün bir seviyeye ulaştığını algılayabiliriz. İşte bu yüzden onun şiirleri, gençler tarafından aşk şarkıları olarak, dindarlar tarafından selamet öğütleri olarak ve ulusalcılar tarafından ulusal bağımsızlığın ateşli emeline kavuşturan bir parola olarak okunabilir. Bu çalışmada Han 'ın birkaç şiiri üzerinden imge olarak kullandığı "sevgili- yâr(님)" kavramını incelemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Han Yong Un; sevgili- yâr(님); şair; keşiş; bağımsızlık; Budizm

ABSTRACT

AN EVALUATION OF THE "LOVE-LOVER (님)" CONCEPT IN HAN YONG UN'S POEMS

Han Yong-un, who lived between 1879 and 1944, was a Japanese imperialism period poet, a Buddhist monk and a nationalist activist. When we look at the poet's poems in general, it is different from the poets of the period. According to the philosophy of Buddhism, with the information provided by Han Yong as a monk, the society must first be freed before it can reach Nirvana. Han, himself, will be enlightened after the society in which he lives in has gotten liberty. So, from a different point of view, the main theme of his poems is Buddhism and Freedom.

The concept of "lover (nim-님)" in his poems differs from that of the period's poets. For example, Gim So Vol (1902-1934), one of the poets of the same period, also, wrote poems based on the concept of the lover. However, while the love that Han has left will surely return to him someday, Gim's dear never returns in his poems. In all Han's poems, spirituality and hope are dominant. When his poems are read in a simple way, it is possible to see the disappearance of something important and the suffering of the desperate hope of regaining it. If we read through the poems more deeply, we can perceive that they reach a superior level, by deeply understanding the state of the nation, by combining deep religious experience and a clear artistic feeling. This is why his poems can be seen as love songs by young people, greetings by religious people, and can be read by nationalists as a password that translates fervent emotions into national independence. In this study, we tried to examine the concept of "lover" which Han used as an image through several poems.

Key words: Han Yong –un; lover; poet; monk; independence; Buddhism



CARLO CASSOLA'NIN YALNIZLIĞI VE *IL TAGLIO DEL BOSCO**

Bülent AYYILDIZ**

1) Giriş

II. Dünya Savaşı sonrası İtalyan edebiyatı hem okuyucular hem de araştırmacılar için büyük bir çeşitlilik sunar. Edebiyat alanında var olan pek çok farklı düşünce ve anlayışı özetlemek gerekirse, savaştan yeni çıkmış ülkelerinin acılarını aracısız bir şekilde sunmak isteyen neorealistler; savaşın acılarından kaçan, çareyi olası başka dünyalarda arayan fantastik akıma mensup ve bilim kurgu tarzını benimsemiş yazarlar; gerçek ile hayali olanı başarı ile birleştiren büyülü gerçekçiler; ermetizm akımının temsilcileri bir yandan; ermetik edebiyat anlayışı ile Yahudi-İtalyan yazarları özelinde gelişen kamp edebiyatı gibi birbirinden farklı birçok edebiyat akımı ve anlayışı İtalyan yarımadası'nda kendisine yer bulur. Bu kadar farklı akım ve anlayış içerisinde kendine özgü yazım tarzı, düşünceleri ve mütevazı olmakla birlikte derin olarak değerlendirilen eserleriyle öne çıkar, Carlo Cassola.

II. Dünya Savaşı sonrası İtalyan edebiyatının etkin figürlerinden biri olarak Cassola, yazmış olduğu hikâye ve romanlar ile kendisine oldukça önemli bir yer edinmiştir. İtalya'da özellikle *Il taglio del bosco*, *La ragazza di Bube* (Genç Kız) ve *Un cuore arido* (Çorak Yürek) gibi eserleriyle ün kazanan yazar, döneminin en önemli ve farklı aydın figürlerinden biridir.

* *Il taglio del bosco* Türkçe'ye *Orman Kesimi* olarak tercüme edilebilir. Ancak, yazarın edebi anlayışına uygun olarak esere *Ormancının Öyküsü* başlığını kullanmak yerinde olacaktır. Makale'deki İtalyanca metinler, aksi belirtilmediği sürece, yazar tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

** Arş. Gör. Dr. Bülent Ayyıldız, Ankara Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ayyildiz@ankara.edu.tr

Bu çalışmanın konusunu oluşturan *Il taglio del bosco* adlı uzun öykü, Carlo Cassola'nın ilk dönem eserlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Ancak söz konusu öykünün yayınlanması pek kolay olmaz: Cassola, öyküyü 1948-1949 yıllarında kaleme almış olmasına karşın, ancak 1950 yılında *Paragone* dergisinde ilk defa yayımlanır. Kitap olarak ise Milano'da Fabbri Yayınevi tarafından 1954 yılında yayınlanır ve satışa sunulur. Ancak bu dört yıllık süre içerisinde Botteghe Oscure ve Einaudi gibi yayınevleri öyküyü basmayı reddederler. (Einaudi'nin edebiyat editörü Cesare Pavese eseri okur, fakat beğenmez. Buna karşın eser, başka öykülerle birlikte bir derleme halinde 1958 yılında Einaudi tarafından yayımlanır ve pek çok eleştirmen tarafından Carlo Cassola'nın baş yapıtı olarak değerlendirilir.) Öykü, temel olarak, Guglielmo adlı bir ormancının yaşadıklarını anlatmakla birlikte, aslında eşini kaybetmiş bir adamın yalnızlığını ve yalnızlık duygusunun yaşamına tesirlerini ele almaktadır. Öykünün zamansal arka planını 1938-1939 yılları oluşturmaktadır. Uzamsal arka plan ise Volterra ve Aminta'nın ormanlarla kaplı dağlık bölgeleridir.

Bu çalışmanın konusunu Carlo Cassola'nın *Il taglio del bosco* adlı öyküsü ve bu öyküde yalnızlık olgusunun işlenişi oluşturmaktadır. Çalışmada ele alınacak yalnızlık olgusunun teorik çereçevesini çizmede, İtalyan psikolog ve düşünür Eugenio Borgna'nın eserlerinden, özellikle de yalnızlık kavramını tüm olası yönleriyle ele almaya çalıştığı *La solitudine dell'anima* (Ruhun Yalnızlığı)* adlı eserden faydalanılacaktır. Yalnızlık kavramı ve *Il taglio del bosco*'da işlenişine geçmeden önce, eserin yapısını daha iyi bir şekilde anlamak ve anlamlandırmak için Carlo Cassola'nın edebiyat anlayışına genel bir bakış yerinde olacaktır.

2) Carlo Cassola ve Edebiyat Anlayışı

1917 yılında Roma'da dünyaya gelen Carlo Cassola, çocukluğunu ve ilk gençliğini bu şehirde geçirir. II. Dünya Savaşı sırasında Volterra'da etkin bir şekilde mücadeleye katılarak, ülkesinin savunmasına katkıda bulunur. (Pampaloni, 1969: 846) Hem annesinin memleketi hem de ulus mücadelesi verdiği, ülkesini savunduğu yer olan Volterra kasabası Carlo Cassola'nın yaşamında önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle, çoğu eserinde Volterra uzamsal arka plan olarak karşımıza çıkar. Cassola'nın bir yazar olarak edebiyat ile ilk teması, II. Dünya Savaşı'nın başladığı döneme denk gelir: nitekim, Carlo Cassola'nın edebiyat dünyasına ilk öyküleri ile adım atışı 1937 yılına kadar uzanır. 1937-1940 yılları arasında *Letteratura* dergisinde bir dizi öyküsü yayınlanır. (Macchioni, 1967: 12)

Bununla birlikte, Carlo Cassola'nın yazın yaşamını üç farklı bölüme ayırmak mümkündür: 1937'de *La visita* adlı öykü derlemesinin yayınlanması ile başlayan ve 1948 yılına, *Il taglio del bosco*'ya kadar uzanan birinci dönem; *Baba* (Mücadele) romanıyla başlayan ve *Fausto e Anna* (Fausto ve Anna) ile *La ragazza di Bube* romanlarına, diğer bir deyişle 1960 yılına kadar uzanan ikinci dönem; 1961 yılında *Un cuore arido* romanı ile başlayan ve ölümüne kadar devam eden üçüncü dönem. (Manacorda, 1973: 51)

Edebiyatçı kimliğinin ilk döneminde Cassola, anlatımında "hareket ve yaşam" unsurlarını yansıtmaya çalışır. Zira bu iki unsur birbirini tamamlar nitelikte olup, insanın mutlak varoluşunu ifade eder. (Pampaloni, 1969: 848) Ayrıca, ilk denemelerinde ermetik

* Türkçe çevirisi için bak. Borgna, E. (2014). *Ruhun Yalnızlığı*. Meryem Mine Çilingiroğlu (Çev). İstanbul: YKY.

şairlere öykünür, ermetik şairlerden insanın varoluşu üzerine fikirler edinir. Zira ermetik şairlerin şiirini, mutlak olanın bir ifadesi olarak görür.(Pampaloni, 1969: 847) Edebi yaşantısının ikinci döneminde Cassola, dönemin hakim edebiyat anlayışı Neorealizm'in etkisi altında kalır. Eserlerinin konu seçiminde bu akımın gözle görülebilir bir etkisi vardır. Dönemin politik olaylarının ve Cassola'nın şahsi düşüncelerinin etkisi büyüktür: kendisi de II. Dünya Savaşı döneminde mücadeleye katılan biri olarak yazarın yarattığı karakterler politik yaşama katılım sağlarlar.(Manacorda, 1973: 51) Üçüncü dönem edebiyat anlayışı ise Carlo Cassola için bir nevi özüne dönüştür. Yazın biçemi ve anlatım tarzı olarak, ilk dönem öykülerine benzer bir yönelim söz konusudur. İlk dönem eserlerinde olduğu gibi sıradan, hatta kimi zaman vasat karakterler sunar. Bununla birlikte karakterler, kendi köşelerine çekilmiş, varoluşun acısını kendi içlerinde yaşarlar. (Manacorda, 1973: 52)

Cassola'nın edebiyat anlayışında bir başka önemli nokta ise doğa ile olan ilişkidir. Denebilir ki, Carlo Cassola'nın edebiyat anlayışının kalbi doğada atar.(Pampaloni, 1969: 846) Doğa, tüm yönleriyle insani varoluşu içinde barındıran, insanın varoluşuna anlam katan temel öğelerden biridir. Bu nedenle doğa, Cassola'nın eserlerinde uzamsal bir öğe olmanın çok ötesine geçer, karakterlerin duygularını barındıran, onları canlandıran ve açığa vurulmasını kolaylaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Doğa, duygular, huzursuzluklar ve zorluklarla yüklü insan psikolojisini anlatır, ruhun bir çeşitlemesi gibidir. Nitekim bu yönüyle doğa, özellikle de Toscana bölgesi, karakterlerin yapısını belirleyen temel unsurlardan biridir. Uzam olarak doğanın belirleyici bir unsur olmasına ilaveten, Carlo Cassola'nın anlatı zamanı sonsuza yönelik veya bir sonsuzluk arayışı şeklinde değildir. Anlatım tekrar ve tekrar şimdiki zamanın, şu anın, içinde yaşanan anın döngüsündedir.(Pampaloni, 1969: 847) Ayrıca, Carlo Cassola'nın anlatımı, mutlak olanı (insanın varoluşunu) takip ederken bile bir kaçış veya bir yakınma değildir.(Pampaloni, 1969: 847)

Diğer yandan, Cassola, özünde, ahlaki yönü ağır basan bir burjuva aydını olarak tanımlanabilir. Bu nedenledir ki, Cassola ekonomiye dayanan bir burjuva anlayışını reddeder ve ahlaki yönü üstün gelen ve doğa ile kendini tanımlayan bir yazar olarak karşımıza çıkar.(Pampaloni, 1969: 846)

İtalyan eleştirmen Giuliano Manacorda'ya göre Carlo Cassola'yı diğer yazarlardan ayıran şey, onun üslubudur. Zira genel olarak XX. yüzyıl İtalyan edebiyatı anlatısında farklı karakterler, kanlı savaşlar, korkunç felaketler ve büyük olayların doğurduğu çeşitlenmeler olmasına karşın Cassola, daha sade, yaşamın içinden basit kişileri, hatta yaşamın kenarında, kıyısında köşesinde kalmış, sıradan insanları anlatır. Cassola'nın karakterleri tarihin büyük olaylarının tanıkları veya katılımcıları değildir: Sıradan çiftçiler, avcılar, ormancılar gibi kişiler öykülerin ana karakterleridir. Bu sade ve sıradan karakterler için yaşamak - doğal olarak Cassola için de - küçük işleri halletmek, mütevazı cümleler kurmak, hepimizin bildiği sıradan yaşamın öğelerini oluşturan basit alışkanlıkları yerine getirmektir. Herkesin başına gelen ve gelebilecek şeyler, Cassola'nın kahramanlarının ve öykülerinin temelini oluştururlar. Diğer bir deyişle, Cassola'nın karakterleri kendi kapalı ve küçük dünyalarında yaşarlar. Bu nedenle öykülerinin sonunda, yarattığı kahramanlar genellikle kendileri ile başbaşa kalarak kendi kişiliklerini sorgularlar.(Macchioni, 1967:

93) Zira Carlo Cassola, insanın sadeliğinin aslında içerisinde derin anlamlar barındırdığını düşünür. Bu duruma istinaden, XX. yüzyılın en önemli İtalyan yazarlarından olan, aynı zamanda edebiyat üzerine pek çok eleştiri kaleme alan Italo Calvino, Cassola'nın yalın ve anlaşılır anlatım dili ile ilgili olarak şu cümleleri sarf eder:

“Cassola, Volterra kasabasındandır; dünyası, zanaatkârların ve küçük taşra burjuvazisinin dünyasıdır: basit duygulardan son derece aslına bağlılıkla kayda geçirilen ve gündelik konuşmaya özgü basit tümcelerden oluşmuş, basit bir dünyadır bu.” (Calvino, 2009: 72)

İlk edebiyat eserlerinde görülen ermetik ve yeni gerçekçi etkilerin ardından Cassola'nın edebiyatında, özellikle de II. Dünya Savaşı'nın ve Faşizm'in İtalya'da sona ermesinin ardından çok daha derin bir varoluşsal arayış göze çarpar. Nitekim, edebiyat etkinliğinin ilk ve son döneminde söz konusu arayış yalın bir üslupla yazdığı eserlerinin çekirdeğini oluşturur. Bir başka ifadeyle, Cassola, bilindik ve yalın yaşamların varoluşsal yönlerini aramayı eserlerinin temel izleği haline getirir. Bu arayışları anlatırken, Carlo Cassola'nın sade ve berrak bir dil kullanması, yazarın sadece anlaşılır bir edebiyat sunma kaygısından ileri gelmez. Sade ve berrak bir dil kullanımı özünde çok daha derin bir anlam barındırır. Dil ve anlatım özellikleri açısından bakıldığında, kullandığı dil, içinde varlığını sürdürdüğü sade insanların ve yaşamların ifadesidir. Dil ve yaşam birbiri ile uyum içerisinde, zira Cassola'nın anlattığı yaşamın içinde hiyerarşik, katı ve keskin sınıfsal yapılar söz konusu olmadığı için, dil yapısı da buna uyumludur. Kişiler, birbirlerine yakın sosyal sınıfların, benzer yaşam tarzlarının içerisinde olduklarından, kurdukları cümleler, seçtikleri sözcükler de benzerdir. (Manacorda, 1973: 127) Büyük ve iddialı laflardan uzak, sade, sıradan, kimi zaman da sadece nidalardan oluşan cümlelerle yaşamlarını ifade ederler. Bu nedenle, söz konusu cümleler aslında Carlo Cassola'nın eserlerinde vurguladığı basit insanlık hallerinde varoluşun zorluklarını, belirsizliklerini, bunalımlarını ve karasızlıklarını yansıtır. Bu duruma istinaden, İtalyan edebiyat eleştirmeni Giulio Ferroni, Cassola'nın poetikasını şöyle tanımlar:

“Temel ve kısıtlı bir yaşamı anlatma eğilimindedir. Maremma ve Grosseto arasında, Volterra'da, Marina di Cecina'da deniz kıyısında ve kırdan, her gün aynı ritme sahip, çevrelerindeki her şeye duyulabilecek arzudan uzak ve hırstan arınmış bir ilişki içindeki mütevazı kişilikli halktan insanların en temel düzeydeki gerçekliğini açığa çıkarmaya çalışır” (Ferroni, 1991: 420).

Carlo Cassola'nın edebiyat anlayışını oluşturan öğelerden biri olarak görünen bilincin altında yatan derin bir bilinç düşüncesinin kökenleri James Joyce'a, özellikle de *Dublinliler* e *Dedalus* adlı eserlerine dayanır. (Macchioni, 1967: 20) Dikkat çekici bir nokta ise, yazarın bilinç akışı edebiyat anlayışının yapıtaşlarından biri olan *Ulysses*'i bu değerlendirmenin dışında tutmasıdır. *Ulysses* ile birlikte dışarda tuttuğu eserlerden bir diğeri de James Joyce ile yakın bir dostluk sürmüş olan ve Joyce ile edebiyat konusunda benzer düşünceleri paylaşan İtalyan yazar Italo Svevo'nun *Zeno'nun Bilinci* adlı eseridir. Nihayetinde, Cassola için takip edilmesi gereken edebiyat anlayışı anıların edebiyatıdır. Bir dönem İtalya'da da popüler olan bu anlayış, daha çok Marcel Proust'a ve onun

yazın anlayışına dayanmaktadır. Cassola, Joyce'un söz konusu eserlerini *Il futuro della narrativa* (Anlatının Geleceği) adlı makalesinde "çağdaş edebiyatın başlangıcı" olarak tanımlar.(Macchioni, 1967: 23) Nihayetinde, Cassola'nın anlatımının özü, adeta anıların/hafızanın içinin taranması olarak karşımıza çıkar.(Pampaloni, 1969: 848) Cassola'nın bilinç ile ilgili bu anlayışına göre, yaşamı algılamamız ikili bir süreç olarak gerçekleşir: Nitekim, gördüğümüz ve hissettiğimiz şeyleri algılamamızı sağlayan bir ön bilincin ardında çok daha derin ve ikincil bir bilinç mevcuttur. İnsan, ancak bu ikincil ve derin bilinç sayesinde olayların gerçek derinliğini kavrayabilir. Bu nedenle, Carlo Cassola'nın edebiyat anlayışının özünde, görünen gerçeğin ötesine ulaşma arzusunun mevcut olduğu söylenebilir (Squarotti, 1978: 287).

Cassola'nın edebiyat zevkini oluşturmasında James Joyce dışında alabilecek pek fazla isim yoktur. Cassola, bazı belli başlı yazarları beğendiğini ve tekrar tekrar onları okuduğunu anlatır. Thomas Hardy, Tolstoy, Dostoyevski, Flaubert, Pasternak ve Lawrence gibi yazarlar Cassola'nın edebiyat anlayışında etkin olan yabancı yazarlardır. İtalyan yazarlar ve şairler hususunda Cassola çok daha katıdır: Dante, Leopardi, Verga, Cardelli, Tozzi, Montale, Bilenci okumaktan zevk aldığı edebiyat insanlarıdır. Nitekim, görüldüğü üzere, Cassola İtalyan edebiyatı söz konusu olduğunda oldukça keskindir. Hatta, Dante ve Leopardi arasındaki dönemi yok sayar ve şöyle yazar: "*Dante'nin ölümünden Leopardi'nin ilk idillerine kadar olan İtalyan edebiyatı'nın beş yüz yılı benim için hiç yokmuş gibi.*" (Cassola, 1965: 132).

Carlo Cassola'nın eserlerinde iki temel ayırım söz konusudur: Bir yanda, Toscana bölgesinin geleneğine bağlı sade ve kapalı bir anlatı dünyası, diğer yanda insanlık durumunun çok daha ayrıntılı bir ifadesini sunmayı arzu eden güçlü bir ahlakî ve politik durum söz konusudur (Squarotti, 1978: 287).

Ayrıca, Carlo Cassola'nın ifade ettiği en sade ve basit yaşam düşüncesi, okuyucuya trajik veya tartışmalı bir bakış açısı sunmaz. Buna karşın, lirik ve idilik olarak tanımlanabilecek bir yaklaşıma sahiptir. Yazarın bu sade yaklaşımı, tarihin her şeyi yıkıp geçen, sürekli bir yenilenme ihtiyacı güden, kimi zaman insanın varlığını ve doğasını dahi tehdit eden ilerleyişine bir karşı duruş, bir tepki olarak değerlendirilebilir. Özetle, sıradan insanların yaşamlarını anlatarak, tarihin insan duygularını yok edişine bir karşı duruş sergiler, Cassola. Sade yaşam anlatısı ile ilgili olarak, benzer bir yaşama kendisinin de sahip olduğunu anlatır. *Il taglio del bosco* adlı eserin "Ai miei lettori" (Okurlarıma) başlıklı sunuş yazısında şöyle seslenir:

"Bitirdim. Size kısaca yaşamımı anlattım, istisnai durumların yaşanmadığı, sıradan yaşamımı. İsterseniz, hiç bir ilginç yönü olmayan bir yaşam deyin; yine de yazdığım kitaplarda yaşamımdan bahsetme gereği duyuyorum. (Bir yazar her zaman için kendini anlatır, başkalarını anlatıyor gibi görüldüğünde bile.)" (Cassola, 1965: 14, 15).

Görüldüğü üzere bu yaklaşım, hem Carlo Cassola'nın özyaşamöyküsel anlatımının hem de Toscana temelli yalın edebiyat anlayışının açıklamasıdır. Bu nedenle, *Il taglio del bosco* kendi yaşamını diğerlerinin yaşamından ayrı tutmayan, diğer insanlar gibi sıradan bir insan olarak yazarın öyküsüdür.

3) *Il taglio del bosco*'da Yalnızlık ve Eugenio Borgna

Yalnızlık, dünya tarihinin en eski konularından biridir. İnsanın birey oluşundan, toplumun bir parçası olmasına kadar, tüm uygarlık tarihinde yalnızlık, insanın vazgeçilmez bir parçasıdır. Ancak, bu vazgeçilmez olgu pek çok farklı araştırmacının, düşünürün, filozofun, edebiyatçının ve sanatçının ilgisini çekmekle birlikte, yapısı gereği tam ve kesin bir tanımlamasını yapmak mümkün değildir: zira fiziksel bir durum olarak değerlendirilebileceği gibi, sosyal, psikolojik, dinsel veya düşünsel - felsefî bir durum olarak ele alınması da oldukça mümkündür.

Özellikle felsefe alanında Platon'dan başlayarak Aristoteles'e, Aziz Agostino'dan, Aziz Francesco'ya, Kierkagaard'dan Nietzsche'ye, Schopenhauer'dan Heidegger ve Sartre'a kadar pek çok farklı ulus ve dönemden düşünür, yalnızlık duygusu ve durumu üzerine düşünceler yürütmüş, konuya farklı yönlerden yaklaşmışlardır. Ancak tüm bu filozofların, edebiyat insanının ve konuyla ilgili diğer düşünür ve araştırmacıların yalnızlık üzerine yazdıkları, bu çalışmanın niteliğini ve sınırlarını aşacaktır. Psikoloji özelinde bakıldığında ise Eugenio Borgna'dan çok daha önceleri, J. P. Falnders, V. Frankl, F. Reichmann-Fromm, H. Z. Lopata, R. May gibi pek çok sayıda bilim insanı yalnızlık üzerine ayrıntılı ve kapsamlı çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.*(Karnick, 2011: 217-229)

Nitekim, bu çalışmada yalnızlık kavramı, İtalyan düşünür ve psikolog Eugenio Borgna'nın konu üzerine çalışmalarından, özellikle de *La solitudine dell'anima* adıyla 2011 yılında yayınlanan kitabında yalnızlık kavramına getirdiği tanımlamalar ve yorumlardan faydalanılarak değerlendirilecektir. Zira Borgna İtalyan olması sebebiyle, yazar Carlo Cassola ile benzer bir kültürü paylaşmaktadır.

Öncelikle, insan ve yalnızlık arasındaki temel ilişkiye bir göz atmak yerinde olacaktır. İnsan, doğası gereği bir ailenin, bir toplumun ve topluluğun parçasıdır ve bu nedenle yalnız yaşama, özellikle de modern insan için, doğaya aykırı bir davranış biçimi olarak tanımlanır. Benjamin Mijuskovic'in belirttiği üzere insan sosyaldır, politiktir, bu da insanı diğer insanlarla iletişim halinde bir canlı yapar. Bu birliktelik, sosyal ilişkiler olmazsa insan eksiktir, hatta daha az insandır.(Mijuskovic, 2012: iii) Zira insanı tanımlayan temel olgulardan biri, onun diğer insanlarla olan ilişkileri ve bu ilişkilerin niteliğidir. Eugenio Borgna, insanın yalnızlık ile olan bu zoraki ilişkisini şu cümlelerle özetler:

"Yalnızlık, yalnız olma arzusu hayatın diyastomik ânını oluşturur ve buna, başkalarıyla ilişki kurma özlemi eşlik eder. Yalnız olmak için yaratılmadık, sadece başkalarının kaderiyle sürekli olarak ilişki içinde olarak yeniden keşfedebileceğimiz ve kendimizi tam olarak gerçekleştirmemizi sağlayacak anlam ufuklarında bulunmak üzere varız."(Borgna, 2014: 42)

Eugenio Borgna'nın düşünceleri doğrultusunda değerlendirilecek olan

* Bu konu ile ilgili olarak bak. Paula, K. (2011). Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar. Selçuk Zengin, Muhammed Kızılgeçit (Çev). *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 11, Sayı 3, 217-229. Ayrıca daha kapsamlı ve detaylı bir değerlendirme için bak. Lelita, A. P., Daniel, P. (Ed.). *Loneliness-A Source Book of Current Theory, Research and Therapy*. New York: Wiley-Interscience Publication ve Mijuskovic, B. (2012). *Loneliness in Philosophy, Psychology, and Literature*. Bloomington: Universe.

Cassola öyküsü, *Il taglio del bosco*, temelde karşıt anlatımlar üzerine kurulmuştur. Bir yanda, iş günlerine veya kulübede geçen süreye ilişkin, dış dünyaya ait bilgiler; diğer yanda kötü anların, ümitsizliğin, bir daha asla mutlu olarak nitelendirilemeyecek anların ve asla gerçekleşmeyecek tasarıların şekillendirdiği iç duygular mevcuttur. (Manacorda, 1973: 62) *Il taglio del bosco* eşini kaybeden Guglielmo'nun bir mevsim boyunca yaşadıklarını konu edinir. Her ne kadar Guglielmo eşini kaybetmesinin ardından yaşamında fiziksel olarak yalnız kalmasa da - zira çocukları ve kız kardeşi vardır -, düşünce dünyası ve psikoloji olarak Guglielmo yalnızlığın içerisine alabildiğine sürüklenir. Günlük yaşantısında, sıradan işlere devam etmekle birlikte, Guglielmo'nun zihni mütemadiyen bir sorgulama ve arayış (belki de bilinçsiz bir kaçış) içerisindedir. Yalnızlığının kaynağını bilmekle birlikte, bu duygudan ve yarattığı, kendisini çevreleyen durumdan kurtulması pek mümkün değildir. Bireyin içine düştüğü bu yalnızlık duygusunu İtalyan düşünür Eugenio Borgna şu cümlelerle açıklar: “*Böyledir, sevdiğimiz bir insanın ölümü kökten ve en mutlak bir yalnızlığın içine dalmamıza neden olur.*” (Borgna, 2014: 177)

Carlo Cassola, ölümün getirdiği bu derin yalnızlığın yarattığı ruhsal ve düşünsel boşluğu, eşinin mezarını ziyaret eden Guglielmo üzerindeki etkisini şu cümlelerde gözler önüne serer:

“Küçük demir kapının önündeydi, kapıyı itti, şapkasını çıkardı ve haç çıkardı. Küçük mezarlık ıssızdı. Demir bir haç ve yeni kazılmış toprak karısının gömüldüğü yeri işaret ediyordu. Mezarın önünde ayakta durdu. Noel’e kadar bu yere bir daha gelemeyecekti, bu yüzden ölüm düşüncesine kendini vermeye çabaladı. Lakin soğuktu, havada bir gürültü vardı, her şey dikkatinin dağılmasına neden oluyordu. Bir müddet haçlar, mezarlar ve otlar arasındaki bir eşek arısının uçup durmasını izledi. İçindeki isteğin gayretiyle kendini toplayabildi. Ancak aklında bir boşluk vardı. Bu nedenle işe koyuldu, köşedeki küçük sundurmaya doğru gitti, küçük küreği aldı, mezarın üstündeki toprağı biraz kazdı. Nitekim vazoyu doldurmak ve çiçekleri yerleştirmek üzere uğraşmak zorunda olduğu için memnun oldu. Sonunda, mezarın önünde ayakta durdu, hazır bir şekilde. Lakin bir kez daha, odaklanmayı başaramadı. Yeterli bir süre orada kaldığına kanaat getirince, haç çıkardı ve oradan ayrıldı.” (Cassola, 1965: 28)

Boşluk duygusu ile birlikte, Cassola'nın anlatımında dikkat çeken öge, sessizliktir. Söz konusu alımtıda da görüldüğü üzere, doğa bir sessizlik içerisindedir. Adeta Guglielmo'nun eylemlerinin hiç bir karşılığı yoktur. Tüm doğa susmuş gibidir. Eugenio Borgna, bu durumu, diğer bir deyişle yalnızlık ve sessizlik arasındaki ilişkiyi, yalnızlığın bir metaforu olarak değerlendirir. Sessizlik, yalnızlığın en kuvvetli anlatım yöntemlerinden biridir, bu nedenle Borgna şunları yazar:

“Yalnızlığın metaforik yönü olarak tanımlamayı arzuladığım, yalnızlığın en derin ve elle tutulmaz yanıyla ilgili olarak Vladimir Jakelevitch, bir kitabında çok güzel şeyler yazmış, sessizlik, yalnızlık ve müzik konularını ele almıştır. Yalnızlık, sessizliğin, sessizlik de yalnızlığın metaforudur.”(Borgna, 2014: 29)

Hem Eugenio Borgna hem de Vladimir Jakelevitch'in bahsettiği üzere, yalnızlığı en iyi şekilde ifade eden durumlardan biri, sessizliktir. Carlo Cassola, bu sessizlik durumunu belki de oldukça sade bir şekilde, dağlar ve ormanlar, diğer bir deyişle doğa üzerinden okuyucuya sunar. Modern yaşamın tüm nimetlerinden uzakta insanın kendi ile başbaşa kaldığı uçsuz bucaksız orman ve dağlar, aynı zamanda Guglielmo'nun duygularının tercümanlarıdır.

Yalnızlık duygusunun, psikolojik acının insanı içinde yaşadığı yaşamdan koparmasının yanı sıra bir diğer etkisi de, kişinin kendisini terk edilmiş hissetmesidir. Diğer bir deyişle terk edilmişlik duygusu ile yalnızlık hissi, sevilen bir kişinin ölümü ile tetiklenen duygulardır. Eugenio Borgna'ya göre:

“Fiziksel acının karşısında psikik acı vardır: Bu, depresyon, kaygıyla ortaya çıkar ama aynı zamanda sevilen bir kimsenin ölümü ya da yalnızlık deneyimiyle, herkes tarafından terk edilmiş olmak ya da terk edilmiş hissetmekle de belirir.”(Borgna, 2014: 49)

Guglielmo için bu terk edilmişlik duygusu, eşi Rosa'nın ölümü ile ortaya çıkar. Guglielmo içine düştüğü bu zoraki yalnızlık durumuna katlanmaya çalışmakla birlikte, kendisini yalnız bırakan eşine biraz da sitem etmektedir:

“Hiç bir zaman kendisini bu kadar çaresiz hissetmemişti, en kötü günlerinde bile. Bir an için bir şeyler sayıkladı hatta: olduğu yere uzanmayı ve kendisini ölüme bırakmayı düşünüyordu.

-Rosa, diye uğuldadı. -Rosa, - dedi yüksek sesle.

-Rosa, yardım et bana. Rosa, bana biraz dayanma gücü ver!

Bir ayak sesi duyunca döndü. Sokak boyunca ilerleyen, yanan bir sigaranın ateşinin ve bulanık bir figürün ayırına vardı.

-Yardım ister misin, Guglielmo? - dedi adam, onun yanından geçerken.

-Hayır, sağol, -diye cevapladı Guglielmo. -Kendim hallederim.

Adamın uzaklaşmasını bekledi, çuvalı yeniden sırtladı ve yürümeye koyuldu.

Rosa'nın kendisine yardım etmesi gerektiğini düşünüyordu. Böyle devam etmesi mümkün değildi. O yukarıdan, gök yüzünden, kendisine yaşama gücü vermeliydi.

Ve yukarı baktı. Lakin her şey karanlıktı, tek bir yıldız bile yoktu.”(Cassola, 1965: 110)

Kişinin çektiği acı, ister fiziksel ister psikolojik olsun, insanı içinde yaşadığı ortamdan dışlamaya, yaşam ile olan bağlarını koparmaya, psikolojik yapının değişmesine neden olur ve insanı zoraki bir kabullenişe yönlendirir. Cassola'nın cümlelerinde de görüldüğü üzere, Eugenio Borgna, acının insan yaşamı üzerindeki etkisini şu cümlelerle anlatır:

“Acı ruhumuzu sardığında ve içimizdeki en gizli saklı telleri yıpratıp kopararak bize zulmettiğinde, bizi insanların ve nesnelerin dünyasından kopmaya, soyutlanmaya ve başkalarıyla olan ilişkilerimize farklı ölçülerde zarar vermeye yönelir.”(Borgna, 2014: 50)

Eugnio Borgna'nın vurguladığı şekilde acının, bir anlamda üzüntünün, insanı yaşantısından, dış dünyanın tüm güzelliklerinden soyutlamasının Cassola'nın eserine yansması ise şu satırlarda açıkça görülür:

“Bu gerçekten ilkbaharın ilk sabahıydı. Çiçeklerin kokusuyla doluymuş gibi duran havayı derin derin içine çekti. Bakışı, bir çuhaçiçeği çalısı etrafında vızıldayan bir arıya takıldı. Arı vızıldarken, sanki baharın gelişinin yarattığı neşeyi ortaya saçıyormuş gibi görünüyordu.

[...] İlkbahar gelmişti ve özellikle Guglielmo için çok daha anlamlıydı, çünkü ilkbahar ile birlikte işin en zorlu kısmı sona eriyordu, o da sık sık evine gidebilirdi, biraz olsun ailesinin tadını çıkarmak için.... Lakin, bu yıl her şeyin bambaşka bir şekilde olacağı bilinci birdenbire ona sert bir yumruk gibi indi. Evet, doğanın yeniden uyanışı başlamıştı, ama eşi Rosa için yeniden uyanış olmayacaktı. Arı, çiçek, orman, diğer insanlar, tüm doğa neşe içindeydiler; ona, Guglielmo'ya ise bu neşenin bir parçası olmak yasaklanmıştı.”(Cassola, 1965: 99, 100)

Nihayetinde, görünüş ve iç yaşam arasında farklılık, bir nevi karşıtlık söz konusudur. Karşıt anlatım tüm öğelere hakim durumdadır. Örneğin, Cassola'nın bizlere sunduğu ormancı figürü görünüşte mutlu bir figür olmakla birlikte, derinlerde acı çeken bir ruh mevcuttur. Bu acı çeken ruh, Cassola'nın kahramanının bu dünyadaki fiziksel varlığını anlamsız kılar. Bir yanda, karakterlerin kaba ve sert yapısı, amansız çevre ve yaşam koşulları, sert bir görünüm; diğer yanda duyguların kibarlığı ve kırılabilirliği ile bu kırılabilirliğin kaynağı olan özyaşamöyküsel olaylar vardır.(Manacorda, 1973: 62)

4) Aynada Bir Cassola: Guglielmo ve Özyaşamöyküsel Anlatım

1949 yılında, Carlo Cassola'nın hem edebi hem de şahsi yaşamını derinden etkileyen oldukça önemli bir olay gerçekleşir: eşi Rosa'nın ölümü. Cassola, kendisini, edebiyatını, eserlerini ve yaşamını sorgular. O zamana kadar tüm yaşantısının üzerine kurulduğu dünya yıkılmış, yerine bireysel acının ağır bastığı, yaşamın anlamsızlığının hakim olduğu bir dönem başlamıştır ve bu dönemin dışı vurumu da *Il taglio del bosco* adlı öyküdür.

Carlo Cassola söz konusu öyküde, başkahraman Guglielmo aracılığıyla, pek çok otobiyografik öğe yansıtır. Her şeyden önce, en önemli ve çarpıcı otobiyografik öğe, hem yazar Cassola'nın hem de yarattığı karakter Guglielmo'nun eşlerinin yaşama veda etmesidir. Eşini kaybetmek, Carlo Cassola için büyük bir dönüm noktasıdır. Ayrıca, Cassola'da otobiyografik bir öğe olarak “Rosa” ismi oldukça önemlidir. Zira Cassola'nın ve Guglielmo'nun ölen eşinin ismi budur. Cassola, eşi Rosa'nın ölümünden sonra, eşinin mezarına yakın olmak amacıyla öğretmenlik yapmakta olduğu şehri değiştirir ve Cecina'ya taşınır. Cassola için eşini kaybetmek, yaşamının değerini yitirmesi anlamına gelir ve bir anda derin bir yalnızlığa sürüklenir. Yazarın eşi Rosa, 23 Mart 1949 tarihinde,

Floransa'da böbrek yetmezliği nedeniyle yaşama gözlerini yummuştur. Bu duruma istinaden, Guglielmo'nun eşi ile ilgili anıları şu şekilde karşımıza çıkar:

“Doktor ilk önce böbrekler olduğunu söyledi, ve sonra da, belki de kandan kaynaklanabileceğini. Ama, kimbilir gerçekte neyi vardı. On iki gün içinde öldü, işte hepsi bu.”(Cassola, 1965: 59)

Cassola için eşinin kaybı, dünyadaki varlığını anlamsız kılar ve benzer şekilde bu duyguyu Guglielmo'da da hissederiz. Cassola - ve bir anlamda Guglielmo - bu duruma bir çare bulmaya, yeri doldurulamaz kaybı bir nebze olsun hafifletmek ümidiyle, günlük işlere ve yaşamın sıradan koşturmacalarına yönelirler.(Manacorda, 1973: 43) Gündelik işler, bunların her gün tekrar tekrar yapılıyor olması, görünüşte sevilen kişinin ölümünden önceki yaşamı andırmakla birlikte, oldukça yanıltıcıdır. Zira günlük meşguliyetlerin arkasında büyük bir acı gizlidir. Her ne kadar insan dış dünyasında normal yaşamına dönmüş görünse de, iç dünyasında durum tam tersidir, kaybın acısı kökten bir değişikliğe yol açmıştır.(Manacorda, 1973: 43) Guglielmo için eskinin güzel anıları gitmiş, yerini acıya bırakmakla kalmamış, eski güzel günleri hatırlamak acı vermeye başlamıştır:

“Şimdi ise evini düşünmek ona acı veriyordu, [...] ve ailevi anıları çağrıştıran o uzak ışıkların görüntüsü ona dayanılmaz geliyordu. [...] Gözleri yarı sönmüş ateşin belli belirsiz aydınlığını izlemeye ve düşüncelerin bir düzen olmaksızın rastlantı onları nereye götürüyorsa oraya gitmelerine izin vererek gölgelerde kalmak, böylesi daha iyiydi. Bir de uykunun erkenden bastırmasını ummak.”(Cassola, 1965: 73)

Yine benzer şekilde Guglielmo, kendi ile başbaşa kaldığı anlardan birinde, geçmiş güzel günleri, geçmişin acı anıları olarak değerlendirmeye başlar. Guglielmo'nun eşinden önceki ve sonraki yaşamını iki farklı döneme ayırdığı görülür. Bu yaklaşımın kökeninde Carlo Cassola'nın Dante Alighieri'ye olan hayranlığının izlerini sürmek mümkündür. Zira Dante'nin *Vita Nuova* (Yeni Hayat) adlı eserinde de Beatrice'nin ölümü, anlatıyı iki farklı yöne ayırır. Pre-Beatrice ve Post-Betarice olarak adlandırılabilir bu iki farklı dönem, Dante için iki farklı düşünce anlayışını niteler: ilk dönem olumlu duygular ve ümit ağır basarken, ikinci dönem bu olumlu duygular yerlerini karamsarlığı ve derin bir acıya bırakırlar. Benzer bir yaklaşımı Cassola'nın Guglielmo'sunda da görmek mümkündür:

“Yaşamının güzel anları olmuştu, bir zamanlar mutlulukla hatırladığı anlar. Nişan dönemi güzel değil miydi? [...]Evlenecekleri gün güzel değil miydi? [...] Ortak yaşamlarının tüm yılları güzel değil miydi? [...] Lakin, o anılar aslında artık güzel değiller, onları hatırlamak artık Guglielmo'ya mutluluk vermiyor. Onunkisi aldatıcı bir mutlulukmuş, cehalet ve aldanma üzerine kurulu bir mutluluk. Ona hayatın en mutlu dönemi gibi gelen o yıllar, aslında kötü yazgısını hazırlamışlar.”(Cassola, 1965: 90, 91)

Bu noktada Guglielmo, kendi yaşantısını sorgulamaya başlar. Daha önceden mutlu anılar olarak adlandırdığı her şey, eşinin ölümüyle birlikte ölmüştür. Eugenio Borgna, sadece eşin veya sevilen kişinin değil, aslında bireyin kendi ölümünün bir imgesi

olarak nitelendirdiği durumu şu cümlelerle açıklar: “*Karl Jaspers’in çok güzel yazdığı satırlarda dile getirdiği gibi, sevilen bir kişinin ölümü, her bastırmanın ötesinde bizim ölümümüzün, benim ölümümün imgesi olmaktadır.*” (Borgna, 2014: 169)

Il taglio del bosco’nun temel anlatımını oluşturan, yalnızlaşan bireyin hikâyesi, aslında, Carlo Cassola’nın kendi hayatıdır. Carlo Cassola’nın otobiyografik özellikleri yoğun olan eserler kaleme alması, bir bakıma yazarın edebiyat anlayışını gözler önüne serer. Nitekim Cassola, yazarın yaşamı ve yapıtları arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

“*Yazar yalnızca tanıdığı şeyleri anlatabilir, kendi yaşamını; benim yaşamım da Cecina olduğu için, ben de Cecina’yı anlatıyorum. [...]* Gerçek yazar, büyük yazar, her zaman için yerel-yöresel bir imzaya sahip olmalıdır: sadece bir sınır olarak değil, aksine kendi gerçekliğinin bir tanığı olması için.” (Manacorda, 1973: 123)

Cassola için yazarı gerçekçi ve bir anlamda da inanılır kılan şey, içinde yaşadığı dünya ile olan uyumu ve bu dünyanın edebiyat ile ilişkisidir. Benzer bir şekilde 4 Aralık 1971 yılında *Corriere della Sera* gazetesinde yayınlanan yazısında, yazar ve içinde yaşadığı dünya arasındaki ilişkiye ilişkin görüşlerini şu cümlelerle anlatır:

“*Bir edebiyat eseri beni ikna etmez, onda ev havasını hissetmiyorsam. Kendi evimin havasını kastetmiyorum; yazarın evinin havasını. Yazarın derinlemesine aşına olduğu, derinlemesine tanıdığı yerleri, çevreleri, insanları, alışkanlıkları temsil eden o gerçekliğin etkisini hissetmeliyim.*” (aktaran Moss, 1977: 387)

5) Sonuç

Nihayetinde, *Il taglio del bosco* adlı öykü, Carlo Cassola’nın insanın yalnızlığı üzerine derin düşüncelerini içerir. Carlo Cassola, yalnızlık olgusunu eserinin temel ögesi olarak sunar. Bu öge, sıradan bir kişi olan ormancı Guglielmo ve onun doğa içindeki yaşantısı üzerinden okuyucuya aktarır. Ancak Cassola, sadece bir yalnızlık hikayesi anlatmaz: bir yandan insanın kişi olarak yalnızlığını aktarırken, diğer yandan sevdiği kişiyi kaybeden bir insanın yalnızlık içerisinde sürüklenişini, çektiği onarılmaz acıları kaleme döker.

Konusu itibarı ile oldukça sıradan bu eser ve baş kahraman - tıpkı yazarın diğer eserleri gibi - insanlığın yalnızlık olgusu karşısındaki mücadelesini aktarır. Bu mücadeleyi anlatırken Cassola, anlatım tarzı olarak karşıt öğelerden çokça faydalanır: bir yanda insanın dış dünyasına yansıttığı sahte mutluluk ögesine vurgu yaparken, diğer yandan insanın iç dünyasında yaşadığı acıları, hayal kırıklıkları ve ümitsizlikleri gözler önüne serer. Eserin anlatımı ile ilgili olarak göze çarpan bir diğer nokta da, otobiyografik öğelerin çokluğudur. Bu eseri, Carlo Cassola’nın fiktisel ve duygusal günlüğü olarak okumak mümkündür.

Sonuç itibarıyla, Cassola’nın eserinde yalnızlık olgusunun oldukça önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.* Nitekim, İtalyan psikolog ve düşünür Eugenio Borgna’nın

* Kimi eleştirmenler bu yalnızlık kavramını, "Carlo Cassola’nın varoluşluğu" olarak adlandırır. Ancak Carlo Cassola’nın eserlerindeki varoluşsal yaklaşımı incelemek, bu çalışmanın sınırlarını aşar. Konu ile ilgili olarak bak. Moss, H. K. (1977). The Existentialism of Carlo Cassola. *Italica*, Vol.54, no.3, 381-398.

yalnızlık ile ilgili fikirlerinin aydınlattığı üzere, Carlo Cassola'nın Guglielmo'su yalnızlığın içerisinde sararıp dalından kopmuş bir yaprak gibi sürünmektedir.

KAYNAKÇA

- Borgna, E. (2014). *Ruhun Yalnızlığı*. Meryem Mine Çilingiroğlu (Çev). İstanbul: YKY.
- Calvino, I. (2009). *Yeni Bir Sayfa*. Kemal Atakay (Çev). İstanbul: YKY.
- Cassola, C. (1965). *Il taglio del bosco*. Torino: Einaudi.
- Ferretti, G. (1974). *Letteratura e Ideologia*. Roma: Editori Riuniti.
- Ferroni, G. (1991). *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*. Torino: Einaudi.
- Lelita, A. P., Daniel, P. (Ed.). *Loneliness-A Source Book of Current Theory, Research and Therapy*. New York: Wiley-Interscience Publication.
- Lukacs, G. (2011). *Roman Kuramı*. Cem Soydemir (Çev). İstanbul: Metis.
- Macchioni, J. (1967). *Cassola*. Firenze: Il castoro.
- Manacorda, G. (1973). *Invito alla lettura di Cassola*. Milano: Mursia.
- Mijuskovic, B. (2012). *Loneliness in Philosophy, Psychology, and Literature*. Bloomington: Universe.
- Moss, H. K. (1977). The Existentialism of Carlo Cassola. *Italica*, Vol.54, no.3, 381-398.
- Pampaloni, G. (1969). Carlo Cassola. *Storia della Letteratura italiana, IX, Il Novecento içinde* (s.846-852). Milano: Garzanti.
- Paula, K. (2011). Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar. Selçuk Zengin, Muhammed Kızılgöçit (Çev). *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 11, Sayı 3, 217-229.
- Sereni, A. (1967). *Esperimenti critici sul novecento letterario*. Milano: Mursia.
- Squarotti, G. B. (1978). *Poesia e narrativa del secondo novecento*. Milano: Mursia.

ÖZET

CARLO CASSOLA'NIN YALNIZLIĞI VE IL TAGLIO DEL BOSCO

Carlo Cassola'nın ilk kez 1950 yılında yayınlanan *Il taglio del bosco* adlı eseri genellikle kısa roman veya uzun öykü olarak tanımlanır. *Il taglio del bosco*, XX. yüzyıl İtalyan edebiyatının en özgün yazarlarından olan Cassola'nın ilk dönem eserlerinden biridir ve büyük ölçüde özyaşamöyküsel öğeler barındırır. Eser temelde Guglielmo adlı bir ormancının sıradan öyküsü üzerine kurulu olmakla birlikte, insanın yalnızlığını derinlemesine anlatır. Carlo Cassola, bir yandan eserin başkahramanı Guglielmo üzerinden insanın yalnızlık olgusu karşısındaki durumunu anlatırken, diğer yandan kendi özyaşamöyküsünü karakterle özleştirerek, kendi duygusal dünyasının bir yansımasını sunar. Bu çalışmanın amacı, İtalyan düşünür Eugenio Borgna'nın yalnızlık olgusuna getirdiği yaklaşımlardan oluşan bir teorik çerçeve ile Cassola'nın *Il taglio del bosco* adlı eserinde yalnızlığın işlenişini incelemektir.

Anahtar sözcükler: yalnızlık; ölüm; Carlo Cassola; Eugenio Borgna; özyaşam öyküsü

ABSTRACT

LONELINESS OF CARLO CASSOLA AND *IL TAGLIO DEL BOSCO*

Il taglio del bosco, published in 1950, is usually defined as a novella or as a long-story. *Il taglio del bosco* is an early work of Carlo Cassola who is one of the most original writers of 20th Century Italian literature and his work is composed mostly of autobiographical elements. The story is based on the simple life of an ordinary forester, Guglielmo, and narrates deeply the loneliness of human kind. Carlo Cassola, focusing on the loneliness of humans by Guglielmo, presents reflections of his own emotional world by twinning his personal life with Guglielmo. The aim of this article is to examine the concept of loneliness in Carlo Cassola and its survey in *Il taglio del bosco* with the theoretical approach created by Italian intellectual Eugenio Borgna.

Key words: Loneliness; death; Carlo Cassola; Eugenio Borgna; autobiography



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.63

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

RUS EDEBİYATINDA İMGECİLİK

Sevgi İLİCA*

Rus edebiyatında imgecilik 1917 Devrimi'nden sonra avangart arayışların yaşandığı dönemde bir ekol olarak doğar ve 1919-1927 yılları arasında varlık gösterir. Devrimden iki yıl sonra ortaya çıkan imgeciliğin özü açısından devrimle ortak yönü bulunmamaktadır. Rus okuyucular *imgecilik (imajinizm)* sözcüğüyle ilk kez, *Strelets* isimli derlemede, yazar ve tercüman Zinaida Afanesyeva Vengerova (1867-1941)'nın 1915 yılında yayımlanan *İngiliz Fütürstleri (Angliyskiye futuristi)* makalesinde tanışır (Akimov, 2011, s.528). İmgecilik tıpkı sembolizm ve fütürizm gibi ilk olarak batıda doğar. İngiliz şair Thomas Ernest Hulme (1883-1917) ve Amerikalı şair Ezra Pound (1885-1972) imgeciliğin öncüleri olarak kabul edilirler. Rus imgeciliği batıdan yalnızca terimin ismini (İng. Imagism- Rus. İmajinizm) alarak, sembolizm ve fütürizmde olduğu şekilde ismi dışında batıyla ortak tutum sergilemez. Bununla birlikte, Rus imgeci şairler İngilizleri öncüleri olarak kabul etmediklerinin altını çizerler (Bandurina ve Şukrov, 2012).

İmgecilik İngiltere'de şiirde modernizmin hız kazanmasıyla 1910'lu yılların başında ortaya çıkar ve en önemli temsilcilerini Londra'da bir araya gelen İngiliz şairlerden Ezra Pound, Thomas Ernest Hulme, Thomas Stearns Eliot (1888-1965) ve Richard Aldington (1892-1962) oluşturur. İmgecilik terimi ilk kez Pound tarafından, oluşturdukları edebiyat topluluğunun ilkelerini belirtmek üzere 1912 yılında kullanılır (Kaur, 2016).

* Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi. sevgiyavas@windowlive.com

Hedefleri muğlak tasvirler ve soyut imgeler yerine belirgin, somut ve gerçekçi imgeler oluşturmaktır. Romantizmin soyut diline karşı çıkararak, şiirde gündelik konuşma dilinin kullanılması gerekliliğini ileri sürerler (Bandurina, 2014, s.203). Sözcük kullanımında oldukça hesaplı düşünen İngiliz imgeci şairler, asgari sözcükle azami ölçüde etkili olma amacı güderler. Bunun yanı sıra, şaire geniş özgürlük tanıyarak, şiirde serbest ölçüyü savunur ve tema hususunda herhangi bir kısıtlama getirmezler (Kaur, 2016). Şair Ezra Pound 1913 yılına ait *Bir İmgecinin Yapmaması gereken Birkaç Şey (A Few Don'ts of an Imagiste)* isimli çalışmasında imgeyi şöyle tanımlar: “Bir zaman biriminde zihinsel ve duygusal bir karışım sunan şey.” (Hughes, 1972, s.26).

Batıda gelişen imgeciliğin Rusya’da tanınmasıyla birlikte çok geçmeden bir dizi Rus şair ve sanatçı imgeciliğe ilgi duyarak bir araya gelmeye başlar. 19 Aralık 1918’te Ryurik İvnev (1891-1981)’in evinde Vadim Gabrieleviç Şerşeneviç (1893-1942)’in önderliğinde bir şiir gecesi düzenlenir. 21 Aralık 1918’de *Veçer Pyati* ismi altında beş şair Şerşeneviç, İvnev, Aleksandr Borisoviç Kusikov (1896-1977), Anatoliy Boriseviç Mariyengof (1897-1962) ve Sergey Eduardoviç Reksin, 29 Ocak 1919’da ise *Veçer Çeturyoh Poetov* ismi altında dört şair Sergey Aleksandroviç Yesenin (1895-1925), İvnev, Şerşeneviç ve Mariyengof bir araya gelir. 30 Ocak 1919 günü Yesenin, İvnev, Mariyengof ve Şerşeneviç ile ressam Boris Erdman ve ressam Georgiy Yakubov, Voronej dergisi *Sirena*’da *Deklaratsiya (Bildiri)* isimli manifestolarıyla imgeciliğin Rusya’da doğuşunu ilan ederler. 10 Şubat 1919’da *Sovetskaya Strana* gazetesinde şair İvan Vasilyeviç Gruzinov (1893-1942)’un da aralarına eklendiği imgeciler, bu yeni sanatsal akımı okuyuculara tanıtmaya çalışırlar. Bildiri metninin neredeyse tamamı Şerşeneviç tarafından hazırlanır ve diğer imgeci sanatçılarca kabul görür (Kuzmina, 2009, s.280). Bu bakımdan, bildiride yer alan görüşlerin bütünüyle sadece Şerşeneviç’in ilkeleriyle doğrudan örtüştüğü görülür.

İmgecilerin buluşma noktası sıklıkla bir araya geldikleri Moskova’daki *Stoylo Pegasa* isimli edebiyat kulübü olur. *Stoylo Pegasa*’nın duvarında Yesenin’in 1919 yılına ait *Holigan (Huligan)* şiirinin şu dizeleri asılıdır: “Tükür, rüzgâr, kucak dolusu yapraklarla./ Ben de, senin gibi, holiganım!//...// ‘Şair’ lakabı beni alıkoymayacak./ Ben şarkılarda da, senin gibi, holiganım.” (*Плюйся, ветер, охапками листьев,—/ Я такой же, как ты, хулиган.//...// Не стрет меня кличка «поэт»./ Я и в песнях, как ты, хулиган.*)* (Huttunen, 2007, s.11).

İmgeci şairler bir araya gelmelerinin hemen ardından skandal yaratmaya yönelik bir dizi eylemde bulunurlar. Gece yarısı Moskova sokaklarının bazılarının isimlerini imgecilerin isimlerini yazarak değiştirirler. Dahası, Strastnoy Manastırı’nın duvarlarını dini hiçe sayan ve küfür eden dizelerle donatır ve Puşkin anıtının boynuna üzerinde “Ben imgecilerleyim.” yazılı bir tabela asarlar.**

İmgeciler 1922 yılında *Gostinitsa dlya puteşestvuyuşçih v prekrasnom* isimli dergilerini yayımlarlar. Bu dergi dört sayı çıkarır. Bunun yanı sıra *İmajinisti* isimli yayın evlerini kurarak, *Yav’, Konnitsa bur’, Plavil’naya slov, Harçevnyya zor’, Zolotoy kipyatok ve Zvezdny bık* şiir derlemelerini oluştururlar (Kuzmina, 2009, s.280).

İmgeciliğin temelinde sanatsal bir imgenin estetik rolünü kavramak yer alır. İm-

* Bu çalışmada örnek olarak incelenen şiir çevirilerinin tümü makale yazarı tarafından yapılmıştır.

** İnternet: <http://chtoby-pomnil.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24. 10. 2016).

geciler için imge sanatta hedeflenen nihai amaçtır. Kendilerinden önce kaleme alınan eserlerdeki tüm ifadeleri klişe ve yitik olarak nitelendiren imgecilere göre, bu kalıpların yerine yeni ve alışılmadık dâşında imgeler getirilmelidir. Rus imgeci şair ve sanatçılar *Deklaratsiya*'da imgeyi şu ifadelerle nitelendirirler: “Sanatın tek kuralı, tek ve eşsiz metodu hayatı imgeler ve imgelerin ritmi aracılığıyla aktarmaktır(...) İmge ustalıkla sanat üretme aracıdır. Yalnızca imge naftalin gibi esere dökülür ve onu zamanın güvelerinden korur. İmge satırların zırhıdır. Resimlerin cebesidir. Tiyatro çalışmalarının topçu zırhıdır.” (Brodskiy, 2001, s.243).

İmgecilerin imgeyi sanatın elzem unsuru olarak şiirin odak noktasına yerleştirdikleri tutumun, Rus dilbilimci Aleksandr Afanas'yevič Potebnya (1835- 1891)'nın görüşleriyle örtüştüğü görülür. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Rus biçimcileri şiir diline dair çalışmalarıyla etkilemiş olan Potebnya'nın, “İmgesiz sanat, özellikle de şiir olmaz.” (Parer, 2004, s.71) sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir. Bununla birlikte, Rus dilbilimci sanatın görevini “Çok çeşitli nesnelere kendi formülüyle birleştiren imgeler yaratmak.” (Parer, 2004, s.70) olarak belirler. Potebnya'ya göre sözcüğün bileşimi *iç biçim (içerik)*, *dış zar (biçim)* ve başlangıçta var olan *imge* olmak üzere üç katmandan oluşur (Bandurina, 2014, s.206). İmgeciler ilk iki unsuru göz ardı ederek, yalnızca sözcüğün imgesel boyutuyla ilgilenirler.

İmgeciler *Deklaratsiya*'da kendilerini okuyucuya övgüyle takdim ederken, bilhassa fütürizm olmak üzere mevcut sanat ve edebiyat akımlarını oldukça kaba bir üslupla eleştirirler. Bu durumu nitelendiren ifadeler şu şekilde sıralanabilir: “Bizler sanatın gerçek ustalarıyız, imgeyi işleyip mükemmelleştiren kişileriz (...) Sizler şairler, ressamlar, rejisörler, müzisyenler ve nesir yazarlarısınız. Sizler jestlerin kuyumcusu, renklerin ve çizgilerin seyyar satıcısı, sözcüklerin yontucusunuz (...) Yaygaracı genç doğumundan on yıl sonra vefat etti. 1909 yılında doğdu, 1919'da öldü. Fütürizm geberdi. Fütüristik dogmalar pamuk gibi tüm gençlerin kulaklarını tıkadı. Fütürizm yüzünden hayat soldu.” (Brodskiy, 2001, s.241). Bildiride diğer akımları kendilerine has bir biçimde eleştirmelerinin yanı sıra, gelmiş geçmiş tüm akımları yok saydıkları da göze çarpar. Öyle ki “Fütürizmin var olduğunu unutacağız, tıpkı doğalcıları, dekadanları, romantikleri, klasikleri, izlenimcileri ve diğer gereksizleri unuttuğumuz gibi.” (Brodskiy, 2001, s.242) ifadesini kullanmaktan çekinmezler.

İmgecilerin sanatsal görüşlerini aktardıkları ilk bildirimleri *Deklaratsiya*'da değinilen konulardan biri de sanatın tema ve içerikten tamamen bağımsız olması gerektiğidir. Başka bir deyişle, imgecilere göre sanat ülkede yaşanan toplumsal olaylarla ve tarihle bağlantısını bütünüyle koparmalıdır. Fütüristler başta olmak üzere diğer sanat ve edebiyat akımlarına yönelik kınamaları bu düşünceleriyle bağdaşmaktadır: “Tema ve içerik sanatın kör bağırsağıdır, eserlerden fitik gibi çıkmamalıdır. Fütüristlerin tek yaptığı, biçimden bahsedip yalnızca içeriği düşünmeleri oldu. Şimdi hesap ödeme zamanı geldi çattı. İçeriği temel olarak kurulmuş, sezgilere dayalı, alışkanlıklarla çerçevenilmiş sanat isteri krizinden ölmeye mahkûm olur. İşte bu isteri hastalığı fütürizmi uzun zaman önce öldürdü. Siz körler, öykünmeciler ve aşırımacılar bu süreci fark etmediniz (...) Sanatsal bir eserde her türlü içerik, gazeteden bir parça koparıp bir tabloya yapıştırmak kadar budalaca ve anlamsızdır. Biz şehirleri, köyleri, dönemimizi ve geçmiş yüzyılları betim-

lemeyi önermiyoruz, bütün bunlar içeriğe girer, bunlar bizi ilgilendirmez. Çağdaş bir şekilde konuşalım, çünkü geçmişi bilmiyoruz, geçmiş konusunda cahiliz (...) Ey, kel Sembolistler, sizler de sevinmeyin, dokunaklı saf passéistler.” (Brodskiy, 2001, s.244).

İmgeciler *Deklaratsiya*'da bir şairin görevlerini belirleme ve sınırlandırma hususunda da fütüristleri eleştirme yoluna başvururlar: “Şair yalnızca imgesel anlamda ele alınan sözcüklerle çalışır. Biz fütüristler gibi halkı kandırmak ve sözcük üreticiliği, yenilik gibi konularda patent iddia etmek istemiyoruz, çünkü bunlar hangi ekole bağlı olursa olsun her şairin sorumluluğudur.” (Brodskiy, 2001, s.244).

Rus imgecilerinin öncüsü ve kuramcısı olan fütürist şair Vadim Gabrieleviç Şerşeneviç (1893-1942) 1916 yılına ait *Yeşil Kitap (Zelyonaya kniga)* çalışmasında, imgeciliğin doğacağına sinyallerini şu sözleriyle verir: “Ben daha çok imgeciyim, yani imge her şeyden önce gelir. Şiir imgelerin kesintisiz bir biçimde sıralanışıdır.” (Bandurina ve Şukrov, 2012). Bununla birlikte, imgeyi “Yalnızca yeni ve orijinal olan bizi coşturabilir, düşüncelerimize ve izlenimlerimize işleyebilir.” ifadesiyle nitelendirir (Bandurina, 2014, s.203). Şair 1918 yılının Şubat ayında kaleme aldığı “*Harika Bir Uçurumun Kenarında (U kraya “prelestnoy bezdni”)*” makalesinde ise imgeye verdiği önemi açıkça vurgular: “Lirizme yoğun metaforlar ve imgeler katalım, zira yalnızca onlar şiire renk verirler.” (Bobretsov, 1996, s.367). Makalenin isminde yer alan *prelestnaya bezdna* Vladimir Vladimiroviç Mayakovski'nin *Çelovek* isimli şiirinde yer alan bir dizedir. Şerşeneviç'in fütüristik özellikler gösteren bu şiirden bir alıntı yaparak fütürizmi eleştirdiği düşünülebilir. Nitekim şair bu makalesiyle fütürizmle bağını açıkça koparır ve fütürizmin yok oluşunu ilan eder: “Fütürizm öldü! Fütürizm, kurucu ve yaratıcılara yer vermek için öldü! Zira fütürizm bir amaçtan çok araçtı.” (Bandurina, 2014, s.204).

Şerşeneviç, Şubat 1920'ye ait *2*2=5. İmgecinin sayfaları (2*2=5. Listi imajinista)* çalışmasında 42 madde ile imgeciliğin temel ilkelerini belirler. Başka bir deyişle, şair imgeye, şiire, edebiyata, sanata ve sanatçıya dair görüşlerini maddelere ayırarak verir.

Şerşeneviç'in imgeye dair temel görüşlerinden biri, imgenin onu oluşturan şaire ve yazıldığı döneme özgü olduğu yönündedir. Bu görüşünü *Listi imajinista*'da şöyle aktarır: “Ebediyen sürecek epitet ve imge yoktur. Hepsi zamanla yok olur. Ulusal sanatın epitetleri ulusal sanatın alt seviyede olduğunu gösteren donmuş, yerinde kalmış bir olgular bütünüdür. Şairin epiteti değişken olduğu müddetçe büyüktür. Bir şairin epiteti ne kadar sabitse, o şairin önemi o derece azdır, zira sanat bir hazırlama değil, tasvir etme sürecidir. Zaman içinde donmuş kalmış bir epitet, büyük oranda yalnızca sıfat olmaktan çıkmaz aynı zamanda gerçek anlamını da yitirir.” (Ştayn, 2006, s.320). Şairin ifadelerinden anlaşılacağı üzere, Şerşeneviç'in imgeyi anlık bir olgu olarak değerlendirdiği düşünülebilir. Nitekim çalışmada geçen şu madde durumu açıkça perçinlemektedir: “İmgecilerin bildiği tek bir şey vardır: Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman yoktur, yalnızca yaratılan zaman vardır.” (Ştayn, 2006, s.323).

Listi imajinista'da vurgulanan konulardan biri de, tıpkı *Deklaratsiya*'da da değinildiği üzere sanatın tarihten ve toplumsal olaylardan tamamen kopuk olması gerekliliğidir. Şair bu durumu: “Sanatta gerçekleşen devrim genellikle maddesel dünyada gerçekleşen devrimle aynı zamana denk düşmez. Hayatta yaşanan devrim fikirlerin sıçrayışı, sanatta yaşanan devrim ise metotların atlayışıdır. Sanat ve yaşam devrimsel anlamda birbirine

değmeyen iki çemberdir.” (Ştayn, 2006, s.320) sözleriyle ifade eder. İmgecilerin sanatlarını ortaya koydukları ve etkili oldukları 20’li yılların başlarını ele aldığımızda, esasen bu dönemin Rusya tarihi için oldukça çalkantılı olduğu görülür. Öyle ki, çarlık otokrasisi yıkılıp, sosyalist sisteme geçilmiş, dahası 1918-1922 yılları arasında Bolşevikler ve muhalifler arasında iç savaş süre gelmiştir. Tüm bu gelişmelere rağmen Şerşeneviç’in şiirlerini her türlü içerikten uzak tutmaya yöneldiği görülür.

Sanatın eleştirilemez oluşu Şerşeneviç’in üzerinde önemle durduğu hususlardan biridir. *Listı imajinisti*’nin 4. Maddesinde yer alan şu sözler bu durumu nitelemektedir: “ $a+b=x$. a ve b materyaller, x ise anlamdır. Yazar (şair) tam bir matematikçidir. a ile b’nin anlamlarını yalnızca o bilebilir. x daima güzellik kavramına denktir, zaten güzellik materyallerin dengede verilidir. Yalnızca yazar (şair) eserinin açıklayıcısı olabilir. Buradan şu çıkarımlar yapılır: 1)Eğer tek bir açıklama varsa, eleştiri ve eleştirmenler yoktur. 2)Yazarın açıklamadığı, yorum getirmediği eserler şairin ölümüyle birlikte yok olurlar. Mariyengof’un materyalleri a, b ve c iken Yesenin’in materyalleri a_1, b_1 ve c_1 ’dir.” (Ştayn, 2006, s.320). Şairin sanat eserinin formülünü verdiği ve her eserin kendine özgü ve bireysel oluşunun vurgusunu yaptığı bu madde ile eleştirinin yolunu bütünüyle kapattığı söylenebilir.

Şerşeneviç’in *Listı imajinista* çalışmasında geleneksel ve klasik şiire bakış açısı yönünden fütüristler ile ortak tutum sergilediği görülür. Öyle ki fütüristler genel ve geleneksel beğenilere karşı durarak manifestolarında "Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski ve diğerlerini çağdaşlığın gemisinden atmak gerek" (Parer, 2002) ifadesine yer verirler. Şerşeneviç de tıpkı fütüristler gibi klasik beğenilere itiraz ederken, aynı zamanda gelmiş geçmiş tüm akımların yok oluşunu anlatır. Şair imgecilerin bu görüşlerine ilişkin şöyle yazar: “Biz Puşkin’i, Blok’u, Goethe’yi ve diğerlerini onları yetkin olarak görmediğimizi söyleyip inkâr ettiğimizde, bize şaşkın gözlerle bakıyorlar. Diyelim ki mükemmellerdi, fakat bugün yaptıkları sanat değil. Astroloji astronomi ortaya çıkmadan önce bilimdi, astronomi kesinliği ve doğruluğuyla astrolojiyi gölgede bıraktı. Aynen henüz imgecilik ortada yok iken klasisizm, sembolizm, fütürizmin var olması gibi, imgecilik geçmişteki tümünü materyallerinin doğruluğu ve biçiminin ustalığıyla geride bıraktı.” (Ştayn, 2006, s.321).

Sanat üzerinde her türlü baskıyı ve otoriteyi bütünüyle reddederek anarşist tavır sergileyen şair Şerşeneviç, 1919 yılında kaleme aldığı *İskusstvo i gosudarstvo* (Sanat ve Devlet) isimli makalesinde özgürlük tutkusunu şöyle dile getirir: “Biz imgeciler, anarşist bir sanat grubuyuz(...) Sanat devletin sınırları içerisinde gelişim gösteremez(...) Devlet bizi tanımıyor. Tanrıya şükür! Sloganımızı açıkça belirtiyoruz: Yıkıl devlet! Yaşasın sanatın devletten bağımsızlığı! Yaşasın imgeciliğin diktatörlüğü!” (Bobretsov, 1996, s.375).

Şair Şerşeneviç imgeciliğin temel prensiplerini içeren eserlerini *Krematoryum. İmgecinin Poeması* (Krematory. Poema imjinista, 1919), *At gibi at* (Loşçad’ kak loşçad’, 1920) ve *Neşenin kooperatifleri* (Kooperativı vesel’ya, 1921) isimli şiir derlemeleriyle yayımlar.

Şerşeneviç’in 7 Mart 1913’e ait *Solo* şiirinde anlatıcının oldukça ilginç benzetmelere başvurarak kendi şiirlerinden övgüyle bahsederken, imgeciliğe özgü biçimde sembolistleri eleştirdiği görülür. Anlatıcı soyut kavramlara yönelen sembolistlerin aksine, *küllük*,

bronz gibi sözcükleri kullanarak somut nesnelere ön plana koyduğunu gösterir: “Bırakalım sembolistler değirmenlerin gürültüsünde/ Varlığın özünü anlatan şiirler yazsınlar./ Benim şiirlerim yalnızca küllüklerin bronzudur./ Külleri içine döktüğüm.” (*Пусть символисты в шуме мельниц/ Поэзия сущность бытия -/ Мои стихи - лишь бронза пепельниц./ Куда роняю пепел я.*)*

Şair 9 Haziran 1913 tarihli *Diğer şairlerde satırlar bağlıdır* (*U drugih poetov svyazani stroçki*) şiirinde ise, kendine has şiir yazma tekniğine değinir. Anlatıcının genel geçer kuralları yok saydığı, uyak ve ölçüde özgürlüğü savunduğu ve uyumsuzluktan yana olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra, şiirde belirli kuralları takip edenler sıra dışı benzetmelerle eleştirilir. Şiirin bu durumları içeren dizeleri şöyledir: “Diğer şairlerde satırlar bağlıdır/ Uyakla, yasal bir evlilik gibi,/ Ve ölçünün ahenkliği, düğün muımları gibi,/ Kıtanın karanlığında belli belirsiz ışık verir.// Ben ise yalnızca uyumsuzluğun ilişkisini seviyorum.” (*У других поэтов связаны строчки/ Рифмую, как законным браком./ И напевность метра, как венчальные свечи./ Теплится в строфном мраке./ А я люблю только связь диссонансов.*) (Ştayn, 2006, s.317).

Şerşeneviç şiirlerinde şehir temasını sıklıkla kullanır. Şair kendisi ve Mariyengof ile ilgili olarak, “Biz imgecilikte şehirci (urbanist) başlangıcı temsil ettik.” (Huttunen, 2007, s.31) diye yazar. Umursamaz, boş vermiş, ahlaki kurallardan yoksun bohem hayat tarzını benimseyen imgecilerin şiirlerinde haz duyarak tasvir ettikleri şehir, doğal güzelliklerini kaybedip betonarme yapılarla donatılmış, kalabalık ve gürültülüdür. *Diğer şairlerde satırlar bağlıdır* (*U drugih poetov svyazani stroçki*) şiirinde anlatıcı ideal şehrin tasvirini şöyle yapar: “Ben ise yalnızca caddenin uğultusunu./ Motorların patirtısını seviyorum, sessizliği hor görüyorum.../ Ve piyeslerde, unutulmuş tempolar./ Fenerler, gökdelenler ve afiş sütunları dönüyor.” (*А я люблю только гул проспекта./ Суматоху моторов, презираю тишь.../ И кружатся в пьесах, забывши такты./ Фонари, небоскребы и столбы афиш.*) (Ştayn, 2006, s.317).

Rus imgecilerin bir başka önemli temsilcisi Anatoliy Borisoviç Mariyengof (1897-1962)'tur. Mariyengof'un sanatını imgecilerle keşitiren Yesenin'le kurduğu sıkı dostluktur. Rus şair ve nesir yazarı Matvey Davidoviç Royzman (1896-1973) şairin Yesenin'le dostluğu üzerine, “Ne arkadaşlıktı öyle! Aralarından su sızmazdı demek doğru olur.” ifadesini kullanır. Mariyengof ise Yesenin'le geçirdiği yılları şöyle anlatır: “Biz birlikte yaşıyor ve aynı masanın başında oturup yazıyorduk. O zamanlar istim ile ısıtma sistemi kullanılmıyordu. Isınmak için aynı battaniyenin altında uyuyorduk. Dört yıl boyunca hiç kimse bizi ayrı yerlerde görmemiştir. Paramız ortaktı. Onun parası benim, benimki ise onundu. Şiirlerimizi aynı kutuya bırakıyor ve birbirimize ithaf ediyorduk.”*

Rus fütürist şair Viktor Vladimiroviç Hlebnikov (1885- 1922), Mariyengof ve Yesenin'in hem dostluklarına hem de imgeci yönlerine dikkat çekmek üzere 20 Nisan 1920'de şu dizeleri kaleme alır: “Moskovanın külüstür bir arabası./ İçinde iki imge var./ Mariyengof'un Golgotası./.../ Yesenin'in dirilişi.” (*Москвы колымага./ В ней два имаго./ Голгофа Мариенгофа./.../ Воскресение Есенина.*) (Hlebnikov, 2013, s.105).

Şair Mariyengof'un yaşam tarzına baktığımızda, imgeciliğin savunduğu vurdumduymaz, düzensiz, sosyal kaygılardan uzak, bohem hayata pek de uymadığı görülür. O günler-

* İnternet: http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_0090.shtml, (Erişim tarihi: 17.10. 2016).

de şaire oldukça yakın isimlerden biri olan ve Mariyengof ile 1924 yılında evlenen oyuncu Anna Borisovna Nikritina (1900-1982) bu durumu şu sözlerle anımsar: “Evlerine sıklıkla uğurdum. Bogoslovsk sokağında, Korşa tiyatrosunun yanında oturuyorlardı. Hayatlarının bohem olduğunu söyleyemeyeceğim. Yesenin ile aynı şekilde giyiniyorlardı. İki de temiz, tıraşlı, ütülü kıyafetler içinde gezer, belirli saatlerde öğle yemeği, belirli saatlerde akşam yemeği yerlerdi.”**

Mariyengof’u, temel ilkelerinin nerdeyse bütünü Şerşeneviç’in belirlediği imgecilikten ayıran tek özelliği yaşam tarzı olmaz. Mariyengof, Şerşeneviç’in aksine toplumsal olayları şiirlerinde yansıtmada ısrarcıdır. Öyle ki, Mayıs 1920’de kaleme aldığı kitabı *Taşkın-Ada: İmgecilik (Buyan- Ostrov: İmajinizm)* kitabının *Ölü ve Canlı (Mertvo-ye i jivoye)* bölümünde bunu açıkça belirtir: “Sanat biçimdir. İçerik biçimin parçalarından biridir. Bütün bir harikuladeliğe, ancak parçaların her birinin harika olmasıyla mümkündür.” (Ştayn, 2006, s.335).

Mariyengof sanat çevresince *Myasorubka (Kıyma makinesi)* lakabıyla tanınır. Bunun sebebi, şairin devrimi evrensel bir kıyma makinesine benzetmesidir. Bolşevik lider Vladimir Lenin, Mariyengof’un devrimi ve ardından patlak veren iç savaşı konu alan şiirlerini okuması üzerine, “Hastalıklı bir genç.”** ifadesinde bulunur.

Şair Mariyengof 1919 yılında *Babanın Anısına (Pamyati otsa)* şiirini kaleme alır. Eser 1919’da Rusya’da iç savaşın en yoğun olduğu dönemde yazılır. 1917’de Ekim Devrimi’nin ardından Bolşevikler (Kızılılar) ve Çar taraftarları (Beyazlar) arasında çıkan bu iç savaş 1918- 1922 yılları arasında sürer. Savaş halkı birbirine düşürmüş ve binlerce insanın ölümüne neden olmuştur. Anlatıcı şiirde iç savaş sırasında hayatını kaybeden insanları ve savaşın yol açtığı acı dolu günlerin tablosunu şu şekilde çizer: “Keskin soğuk kadirge omurgasıyla keserek yarıyorum/ Ağır dalgasını kederli günlerin/ Fark etmez, dost da, düşman da/ Şişmiş cesetlerle soluk dibe uzanacak./ Ardından acı dolu gözyaşı dök-meyeceğim/ Kurşunlarla öpülmüş babanın ardından/ Kanla paslı dalga akın etsin/ Ve bu dalgada bir yaşındaki erkek kardeş boğulsun./ Ve hatta şiirlerin gümüş pullarını bile/ Kızıl renge boyayacağım.” (*Острым холодным прорежу килем/ Тяжелую волну соленых дней —/ Всё равно, друзья ли, враги ли/ Лягут вспухшими трупами на желтом дне./ Я не оплачу слезой польиной/ Пулями зацелованного отца —/ Пусть ржавая кровью волна хлынет/ И в ней годовалый брат захлебнется./ И даже стихов серебряную чешую/ Я окрашу в багряный цвет.*) (Balaşova, 2013, s.201).

Mariyengof’un şiirlerinde göze çarpan özelliklerinden biri ise, şairin dine hakaret eden ve kutsal değerleri alaya alan dizelere yer vermesidir. Buna örnek teşkil eden şiirleri arasında, 1918 yılında yazmış olduğu *Gök kubbe, Gök kubbe saç perçemlerinin ardından dalgalanıyoruz (Tverd’, Tverd’ za vihri zibim)* eseri gösterilebilir: “Gök kubbe, gök kubbe saç perçemlerinin ardından dalgalanıyoruz./ İslık çalan kırbaçla kamçılıyoruz kutsallığı/ Ve İsa’nın cılız bedenini işkence aletine/ Çıkıyoruz Yüksek Komitede./...// Senin kanını, kanını kudurmuşçasına/ Boşaltıyoruz, lavabodan su boşaltırcasına./ Bağıracacağım: ‘Meryem, Meryem, kimi taşıdın karnında!/ Çocuğu aldırman için ayağındaki tozu öperdim!..’/ Buna karşılık şimdi: bizim kundağı açılmış toprağımızda/ Sadece ben kıvanç duyan insanım.” (*Твердь, твердь за вихры зыбим./ Святость хлещем свистящей нагайкой/ И хилое*

* İnternet: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24. 10. 2016).

** İnternet: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24. 10. 2016).

тело Христа на дыбе/ Вздыхливаем в Чрезвычайке...// Кровь Твою, кровь бешено/
Выплескиваем, как воду из рукомойника// Кричу: «Мария, Мария, кого вынашивала!
—/ Пыль бы у ног твоих целовал за аборт!..»/ Зато теперь: на распеленутой земле
нашей / Только Я — человек горд.) (Balaşova, 2013, s.64).

Mariyengof 1919 yılında kaleme aldığı *Magdalena (Meryem)* şiirinde de, toplumun genel geçer ahlak ve değer algısının aksi yönünde, kutsal değerleri aşağılık ifadelerle bir arada kullanarak benzetmeler oluşturur: “Ben ise söylüyorum: sakla, Meryem, aşkı ilkbahara dek,/ Bir fahişenin yüz rublesini çorabında sakladığı gibi.” (А я говорю: прячь, Магдалина, любовь до весны, как/ Проститутка «катеньку» за чулок.) (Balaşova, 2013, s.69). Mariyengof şiirlerinde küfür içerikli (neçistıye) sözcükleri kutsal içerikli (çistıye) sözcüklerle bir araya getirme tekniğini kullanarak, kendine özgü olarak geliştirdiği oldukça dikkat çeken bu teknikle sözcükleri alışagelmışin dışında ve şaşırtıcı bir biçimde bir araya getirerek metaforlar oluşturur. Şair bu sistemi *Taşkın-Ada: İmgecilik (Buyan-Ostrov: İmajinizm)* kitabının *Kutsal İçerikli Çift ve Küfür İçerikli Çift (Para çistaya i para neçistaya)* bölümünde şöyle açıklar: “Şairin hedeflerinden biri, okuyucuda azami ölçüde içsel bir gerilim uyandırmaktır. İmgenin kıymığını okuyucunun avcuna mümkün olduğunca derin batırmalıdır.” (Ştayn, 2006, s.336).

Mariyengof’un şiirlerinde şehir temasını sıklıkla kullandığı, özellikle de Moskova’ya resmettiği görülür. Esasen Nijniy Novgorod’ta dünyaya gelen ve 1914 yılına kadar burada yaşayan şair, Finlandiya, İsviçre ve Danimarka’da yaptığı seyahatlerin ardından 1918’de Moskova’ya yerleşir. Mariyengof’un şehre geldiği ilk dönemde kaldığı *Metropol* isimli otel iç savaşın izleri ile doludur (Suhov, 2012). Şairin şehir anlayışı Şerşeneviç’inkinden farklı olarak iç savaşın izlerini taşımasının yanı sıra, tıpkı Şerşeneviç’in şiirlerindeki şehirler gibi betonarme yapılarla dolu, kalabalık, kırsal ve doğal güzelliklerden yoksundur. Mariyengof’un 1920 yılına ait *Coşkuyla Sefahat Hayatı Sürüyorum (Razvratniçayu s vdohnoveniyem)* şiiri bu duruma örnek olarak gösterilebilir: “Şehir asfalt bir çandır/ Ne diye böyle güçlü/ Çalıyor geceleri?// Sana, süttten daha beyaz şiirler,/ Benim erkek göğüslerimden/ Akıyor...// Her ara sokak bir mağaradır./ Çelik köpek dişlerini şangırdatır/ Ayı tüyü gibi yoğun olan asker kalabalığı// Ve tüm Rusya haydut gibi/ Dört parmağıyla/ Işık çalıyor.” (*Город-асфальтовый колокол/ О чем лютно/ В ночи гудишь?// Тебе стихи, белей, чем молоко,/ Мои мужские груди/ Льют...// Каждый проулок — логовище./ Стальными клыками бряцает/ Густая, как шерсть медведя, толпа воинов// И вся Русь разбойно/ В четыре пальца/ Свищет.*) (Balaşova, 2013, s.83).

Mariyengof, içten bir samimiyetle bağlı olduğu dostu Yesenin ile olan ilişkisini şiirlerinde yansıtır. 1923 yılında kaleme aldığı şu dizelerde, dostluklarının ne denli büyük ölçüde olduğunu göstermek istercesine, ilişkilerini tıpkı kendileri gibi sıkı dost olan Puşkin ve Delvig’in arkadaşlıklarına benzetir: “Ve bizi altın toz gibi silecekler./ Ve taş sessizlikle kaplayacaklar./ Puşkin’in Delvig’le dostluk kurduğu gibi,/ Biz şimdi seninle arkadaşlık ediyoruz.” (*И нас сотрут, как золотую пыль,/ И каменной покроют тишиной./ Как Пушкин с Дельвигом дружили,/ Так дружим мы теперь с тобой.*) (Ştayn, 2006, s.334). Bunun yanı sıra, anlatıcı bu şiirde 19. yüzyıl şairleriyle 20. yüzyıl şairleri arasında köprü kurar: “Şairler ailesi geleneğe derin saygı duyar./ Çağları şiirle birleştirir.” (*Семья поэтов чтит обычай./ Связует времена стихом.*) (Ştayn, 2006, s.334).

Rus imgecilerin diğer bir ismi Sergej Aleksandroviç Yesenin (1895-1925), en başın-

dan beri, imgecilikğin ortaya çıkması itibariyle akımın temel ilkeleriyle kesin çizgilerle ayrılır. Başka bir deyişle, Yesenin'in başta Şerşeneviç olmak üzere imgecilerle ortak tutum sergilemediğini söylemek doğru olacaktır. Buna rağmen, şair bu konuyla ilgili tartışmalara şu sözlerle yanıt verir: "Beni neden birileriyle kıyaslama ihtiyacı duyduklarını bilmiyorum; ben kendi başınayım. İmgecilere ait olduğumu söylemem yeterlidir. Birçoğu benim imgeci olmadığını düşünüyor, ama bu doğru değil." (Yuşin, 1969, s.232).

Yesenin ile imgeciler arasında şiirsel anlamda ortaklık olmadığı söylenebilir. Şair imgeyi sanattaki esas amaç olarak değerlendirmez. Sanatın kaynağını imgede değil, vatanına beslediği sevgide bulur. Nitekim 1921 yılında, "Benim şiirim vatanıma duyduğum sevgiyle canlı kalır. Vatan duygusu sanatımın temelini oluşturur." ifadesini kullanır (Yegorova 2014, s.442).

Yesenin'in imgecilik anlayışına göre, imge gerçeği tasvir etmenin ve şairin dünyayı algılayış biçimini aktarmasının aracıdır. Bu durum Şerşeneviç'in *salt imge (obraz kak takogo)* olarak isimlendirdiği, "Anlamı imgeyle yok etme." "İmgenin anlam üzerindeki zaferi." anlayışı ile taban tabana zıttır. Dahası, Şerşeneviç'in apolitik sanat görüşünün aksine, Yesenin imgeyi içerikten ayırmaz (Yuşin, 1969, s.233). 1920 yılında kaleme aldığı *Yaşam ve Sanat (Bit i iskusstvo)* isimli kitap bölümünde sanatın yaşamla iç içe oluşunu önemle vurgular. Sanat ve yaşam ilişkisini şu cümlelerle değerlendirir: "Sanat insan kontrolünde ortaya çıkan türlerden meydana gelir. İnsan sözcük, ses ve hareketler aracılığıyla içsel ve dışsal olmak üzere algıladığı olayları başka bir insana aktarır. İnsanda ortaya çıkan her şey ihtiyacı doğurur, ihtiyaçtan yaşam doğar ve yaşamdan ise sanat doğar (...) Arkadaşlarıma şunu kanıtlamak istiyorum. Sanat yaşamdan ayrılmaz ve sanatı kasten bağımsız kılmaya çalıştıkça yanılıyorsunuz (...) Sanat günlük yaşam deviniminin ürünüdür. Sanat yaşamın yol arkadaşıdır." (Ştayn, 2006, s.360). Yesenin sanatın yaşamla bütünlüğünün altını çizirken verdiği şu örnekle görüşünü destekler: "Herodot İskitleri tasvir ederken öncelikle onların geleneklerinden ve giyim tarzlarından bahseder." (Ştayn, 2006, s.361).

Şair Yesenin'i imgecilerle bir araya gelmesine sebep olan, V. V. Mayakovski ve A. A. Blok'un görüşlerini reddetmesi olmuştur. İmgecilere katılmasının ardından, Moskova meyhaneleriyle tanışır. Bohem ve sefih bir şekilde yaşama çabasına girer (Yuşin, 1969, s.234).

Yesenin'in aktif olarak imgecilerle geçirdiği dönemde kaleme aldığı bir dizi şiiri *Kısrak Kadırgaları (Kobil'i Korabli, 1919)*, *Kırkağız (Sorokoust, 1920)*, *Holigan (Huligan, 1920)*, *Bir Holiganın Günah Çıkarması (İspoved' Huligana, 1920)* ve şiir derlemesi *Moskova Meyhanesi (Moskva Kabatskaya)* şeklinde sıralanabilir.

Şair *Kısrak Kadırgaları* şiirini 1919 yılında kaleme alır. Eserin yazıldığı dönem Yesenin'in yanından bir an olsun ayrılmayan dostu Mariyengof, *Kısrak Kadırgaları*'nin ilham kaynağı olan olayı, anılarından oluşan 1926'ya ait kitabı *Yalansız Roman (Roman bez vran'ya)*'da şu şekilde anlatır: "O günlerde insanlar atlardan daha dayanıklıydı. Sokaklarda atlar düşüyor, ölüyor ve kaldırımları cansız bedenleri kaplıyordu. Yesenin ile Myasnitsk sokağında yürüyorduk. Bizim Bogoslovsk sokağından Krasniye Vorota'ya kadar sokaklar at leşleriyle kaplıydı. Postanenin karşısında iki şişmiş kısrak leşi uzanıyordu. Siyah olanın kuyruğu yoktu, beyaz olanın ise dişleri gözükiyordu. İki kuzgun beyaz kısrakın üzerine konmuş, gözlerini gagalıyordu." Yesenin, Ekim Devrimi'nin yol açtığı açlık ve sefaletin sokaklardaki yansımasına bizatihi şahit olmasıyla, hiç beklemeden etkilendiği bu tablo-

yu tasvir eder. Eserde, devrimin sebep olduğu yıkım ve felaket resmedilir: “Kırsakların yırtılmış karınları,/ Kuzgunların kara yelkenleri...// Hayır, çavdar yok! Ayaz kırdı dört nala geziyor,/ Pencere kırık, kapılar ardına kadar açık...// Ah, hangi, hangi cesetlere şarkı söylemeli ki/ Bu kudurmuş kızılıktay?” (*Рваные животы кобыл,/ Черные паруса воронов...// Нет, не рожь! Скачет по полю стужа,/ Окна выбиты, настезьь двери...// О, кого же, кого же неть/ В этом бешеном зареве трупов?*) (Subbotin, 1997, s.78).

Yesenin, şiirlerinde şehir temasını kullanma konusunda imgecilerle tezat konumdadır. Şerşeneviç'in büyük bir hayranlıkla resmettiği gürültülü, kalabalık, betonarme yapılarla dolu şehir algısının, Yesenin'in kâbusu olduğu söylenebilir. Nitekim şair memleketi Rязan bölgesini anımsayarak bu konuya şöyle açıklık getirir: “Onların tüm imgeleri şehrin izdihamından gelir, benimki ise memleketim Rязan'dan, Rus doğasından gelir.” (Huttunen, 2007, s.31).

Yesenin'in 1925 yılında memleketinden uzakta, Moskova'da itişip kakışmalarla dolu hayatından bıkmış olduğu dönemde kaleme almış olduğu *Huzursuz Edici Sönük Ay Işığı* (*Neuyutnaya jidkaya lunnost'*) şiirinde, şairin kırsal hayata özlem duyduğu ve gelişmekte olan şehirde değil, doğayla çevrili bir köyde yaşamayı arzuladığı görülür. Anlatıcıya göre, şehirleri betonarme yapılarla donatmak ülkeyi zenginleştirmenin aksine sefaletle sürüklemektedir. Şöyle seslenir: “Ben artık başka bir şeyden haz ediyorum .../ Ve ayın veremli ışığında/ Taşların ve çeliklerin arasından/ Memleketimin gücünü görüyorum...// Kırsal Rusya!.../ Senin sefaletini görmek acı verir/ Hem akağaçlara hem kavaklara...// Bana ne olacağını bilmiyorum.../ Belki de, yeni bir hayatı yaşamaya yetmeyecek ömrüm,/ Ama yine de görmek istiyorum çelikten yapılmış/ Sefil, fakir Rusya'yı.” (*Мне теперь по душе иное...// И в чахоточном свете луны/ Через каменное и стальное/ Вижу мощь я родной стороны...// Полевая Россия!...// Нищету твою видеть больно/ И березам и тополям...// Я не знаю, что будет со мною...// Может, в новую жизнь не гожусь,/ Но и все же хочу я стольною/ Видеть бедную, нищую Русь.*) (Yesenin 2014, s.209).

Köy şairi, *Altın toprak izbelerin şairi* gibi sözcüklerle nitelendirilen Yesenin'in, 1920 yılında dostu Mariyengof'a ithaf ettiği şiirindeki şu dizeler, şairin Rusya'nın kırsalından kopamadığına tanıklık eder: “Son şairiyim ben köyün,/ Mütevazı şarkılardaki ahşap köprü.” (*Я последний поэт деревни,/ Скромн в песнях дощатый мост.*) (Yesenin, 2014, s.103).

Bir Holiganın Günah Çıkarması şiiri Kasım 1920'ye aittir. Yesenin'in şiirde *holigan* sözcüğünü seçmesinin bir tesadüf olmadığı söylenebilir. Nitekim şairin bu sözcüğü imgecilerin skandal yaratmaya yönelik anarşist tavırlarıyla bağdaştırdığı düşünülebilir. Eserde imgecilerle birlikte olmasının ardından bir holigana dönüşen anlatıcının, esasen Yesenin'in, itirafları ve özlemleri yer alır. Başka bir deyişle, eser şairin duygularını doğrudan aktaran bir monolog özelliği taşır. İlk dizelerle birlikte anlatıcı imgeciler gibi intizamsız davranmaya çalıştığını belirtir: “Ben mahsus taranmamış saçla geziyorum.” (*Я нарочно иду нечесаным.*) (Yesenin, 2014, s.109). Doğanın, kırım çocuğu değişmiş ve artık şehrin kurallarına göre yaşamaktadır. Ne var ki, bu durum anlatıcıyı hüsrana sürüklemektedir. Hissettiği büyük özlemi şöyle dile getirir: “Zavallı, zavallı köylüler!.../ Ah, bir anlasanız,/ Sizin oğlunuz Rusya'nın/ En iyi şairidir!.../ Ama artık silindir şapka takar/ Ve rugan potin giyiyor...// Ve atların üzerindeki arabacılarla karşılaştığında,/ Memleketinin

tarlalarındaki gübre kokusunu anımsadığında,/ Her atın kuyruğunu çekmeye hazırdır,/ Bir gelinliğin eteğinin ucunu çeker gibi.// Vatani seviyorum./ Vatani çok seviyorum!//.../ Çocukluğumu hatırlayıp hastalanıyorum.//.../ Ben tamamen aynıyım./ Yüreğimle tamamen aynıyım.” (*Бедные, бедные крестьяне!//.../ О, если б вы понимали,/ Что сын ваш в России/ Самый лучший поэт!//.../ А теперь он ходит в цилиндре/ И лакированных башмаках.//.../ И, встречаясь с извозчиками на площади,/ Вспоминая запах навоза с родных полей,/ Он готов нести хвост каждой лошади,/ Как венчального платья шлейф.// Я люблю родину./ Я очень люблю родину!//.../ Я нежно болен воспоминаньем детства.//.../ Я все такой же./ Сердцем я все такой же.*) (Yesenin, 2014, s.110). Görüldüğü üzere, ülkesine büyük sevgi duyan anlatıcı, her ne kadar büyük çaba göstermiş, şehir hayatına ve bohem tarza uymaya çalışmış olsa da, iç dünyasını hiçbir zaman değiş-tirememiştir.

Rus imgecilerin temsilcilerinden Ryurik İvnev (1891-1981) *Deklaratsiya*'yı imzaldıktan henüz iki ay sonra, “Grup üyeleri imgeyi tam bir uyumsuzluk içinde değerlendiriyor.” düşüncesiyle imgecilerden ayrıldığını bildirir. 1919 yılının yazında Tiflis'e giden İvnev, Moskova'ya döndükten sonra, 3 Aralık 1920'de Yesenin ve Mariyengof'a şunları yazar: “Sevgili Seryoja ve Tolya! 1919'da beni sizden ayıran sebepler bugün yok oldu. Yeniden sizlerleliyim.” İmgecilere tekrar katılan şair 1921 yılında *Tabuttaki Güneş (Solntse vo grobe)* isimli şiir derlemesini yayımlar.* Şerşeneviç, Mariyengof ve Yesenin'in çok yakın arkadaşı olan İvnev'in şiirlerinin, esasen imgeciliğin gerekliliklerine hiç de uymamasına rağmen, imgeciler şairi aralarına alır ve şiirlerine değer verirler. Şair Valeriy Bryusov, İvnev'in imgecilere dahil olmasını şaşkınlıkla şöyle yorumlar: “Ryurik İvnev nasıl bir yanlış anlama sonucunda imgecilerin listesinde yer alır. Akmeizmden fütürizme giden yolun yarısında duruyor.”**

İmgecilerin şiire farklı yaklaşımları ve bir akım olarak ortak tutum sergileyememeleri çağdaş sanatçıların dikkatinden kaçmaz. Nitekim Mayakovski 1921 yılında şu yorumu getirir: “İmgeciler kim olduklarını bilmiyorlar. Gerçekçi, sembolist ve fütürist olmadıklarını biliyorlar. Belki de, henüz hiçbir şey değil de, zamanı geldiğinde bir şey mi olacaklar? Reklam. Çılgılık. Baskı. Taşkınlık. (...) İmgecilik çılgınlıkların, kendini beğenmişliğin, pis la-kırdıların, ağza alınmayacak küfürlerin, barbarca dövüşün ve hayvani böğürtülerin yoğun ve karanlık sisinde boğulacak... İmgeciliğin gerçek yüzünü görmek imkânsızdır.” (Huttunen, 2007, s.12).

31 Ağustos 1924 günü, Yesenin ve Gruzinov *Pravda* gazetesinde yayımladıkları mektupta, resmi olarak imgecilerden ayrıldıklarını ve sonrasında daha da ileri giderek grubu dağıttıklarını bildirirler. İvnev, Mariyengof, Şerşeneviç ve Royzman ise, Yesenin'in bu beklenmedik çıkışını “patavatsız ve sorumsuz” olarak değerlendirirler (Guliyarov, 2004, s.152). 1927 yılına dek imgeciler grubu bir arada tutma emeliyle, çalışmalarını yoğunlaştırmaya çalışsalar da, çabaları boşa gider ve Yesenin'in ayrılmasıyla imgeciliğin sönen ışığı bir daha yanmaz. Son olarak, imgeciliğin kuşkusuz başlıca kuramcısı olan Şerşeneviç'in 1 Şubat 1928'de kaleme aldığı *İmgeciler varlığını sürdürüyor mu? (Susçestvuyut li imajinistı?)* makalesiyle imgecilerin yok oluşu açıkça ilan edilir. Şerşeneviç tıpkı fütürizm gibi im-

* İnternet: <http://silverage.ru/rurik/>, (Erişim tarihi: 09.11.2016).

** İnternet: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/1e2dccb2-2566-8ce1-a332-d969d7497264/1010325A.htm>, (Erişim tarihi: 02.11.2016).

geciliğin de sonunun geldiğini istemeden de olsa şu sözleriyle kabul eder: “Şu anda imgecilik hakkında konuşmak zor, hatta gereksizdir. Zira imgecilerin ayrı oluşu imgeciliğin var olmadığını alametidir. İmgecilik şu an ne bir okul ne de bir akım. İmgeciler ve fütüristler arasındaki savaş amansızdı. Galibiyetten bahsetmeye gerek yok, çünkü iki okul da mağlup edildi. İmgecilik şimdi öldüyse, fütürizm çoktan gömüldü.” (Bobretsov, 1996, s.456).

Mevcut sanat akımlarına tepki olarak ortaya çıkan ve kendilerinden önceki tüm akımları oldukça sert ve kaba bir üslupla eleştiren imgeci ekolün etrafında toplanan Rus şairler, akımı uygulama hususunda ortak bir paydada buluşmayı başaramazlar. Başka bir deyişle, neredeyse bütünü Şerşeneviç’in oluşturduğu bildiri metininde yer alan ilkelere sadık kalmazlar. Şerşeneviç ve Mariyengof için imge esas amaç olarak sayılırken, Yesenin için yalnızca bir araç olmaktan öteye gidemez. Yesenin her ne kadar imgeci olduğunu savunsa da, eserleri şairin Rus doğasından, kırsalından ve köy hayatından kopmadığına açıkça tanıklık eder. Tıpkı Yesenin gibi Mariyengof da bildiriye ve Şerşeneviç’e taban tabana zıt bir şekilde Rusya’da yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmeleri şiirlerinde ısrarla yansıtarak, imgeciliğin *sanatın içerikten bağımsız oluşu* görüşüyle çelişir. Bir dizi düzen karşıtı eylemlerine rağmen, şairlerin akımın savunduğu anarşist, düzensiz bohem hayatını sürdürme konusunda da yetersiz kaldıklarını belirtmek gerekir. Rus imgeci şairler, imgecilik başlığı altında benzer nitelikler gösteren eserler üretmeseler de, her biri kendisine özgü bakış açısını yansıttığı özgün makale, kitap ve şiirler kaleme alırlar.

KAYNAKLAR

- Akimov, B. S. (2011). *Poeziya serebryanogo veka*. Moskova: Eksmo.
- Balaşova, A. (2013). *Anatoliy Boriseviç Mariyengof: Sobraniye soçineniy v tryoh tomah. Tom perviy: Stihi; Drami; Proizvedeniya dlya detey; Oçerki; Stati; Kollektivnoye: Manifesti i pis'ma; Pis'ma; Kommentarii*. Moskova: Knijny klub knigovek.
- Bandurina, Natalya Sergeevna. (2014). *Rojdeniye kulturologii v Rossii. Sbornik nauçnih trudov. İmajinizm kak magistral'noye napravleniye russkogo avangarda naçala XX veka*. (Ed. Okeanskiy, Vyacheslav Petroviç). Moskova: Direct Media. 202-213.
- Bandurina, N. S., Şukrov, D. L. (2012). İmajinizm v Rossii: İstoriko-filosofskiy aspekt, *İzvestiya vuzov. Seriya "Gumanitarniye nauki"*, 88-91.
- Bobretsov, Valentin Yuryeviç. (1996). *Şerşeneviç V. G. Listi imajinisti: Stihotvoreniya. Poemi. Teoreticheskiye raboti*. Yaroslav: Verhne-Voljskoye Knijnoye İzdatel'stvo.
- Brodskiy, Nikolay Leontyeviç, Sidorov, Nikolay Pavloviç. (2001). *Literaturniye manifesti: Ot simvolizma do <<Oktyabrya>>*. Moskova: Agraf.
- Guslyarov, Yevgeniy, N. (2004). *Yesenin v jizni*. Moskova: Olma Press.
- Hlebnikov, Velimir. (2013). *Odinokiy litsedey*. Moskova: İD Komsomol'skaya Pravda.
- Hughes, Gleen. (1972). *Imagism & The Imagist*. New York: Biblio & Tannen Publishers.
- Huttunen, Tomi. (2007). *İmajinist Mariyengof: Dendi. Montaj. Tsiniki*. Moskova: Novoye Literaturnoye Obozreniye.
- Kaur, Sukhmeet. (2016). The Imagist movement in English Literature, *BEST: International Journal of Humanities, Arts, Medicine and Science*, Vol 4, Issue 5, 65-68.
- Kuzmina, Svetlana Fedorovna. (2009). *İstoriya russkoy literaturı XX veka: Poeziya serebryanogo veka*. Moskova: Flinta, Nauka.

- Parer, Özlem M. (2002). Rus Edebiyatında Fütürizm. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42, 1-2, 43-65.
- Parer, Özlem M. (2004). *Rus Biçimciliği ve Şkolovski*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dosimm.
- Subbotin, S. İ. (1997). *Yesenin S. A. Polnoye sobraniye v 7-mi tomah. Tom 2*. Moskova: Nauka.
- Suhov, Valeriy Alekseyeviç. (2012). Evolyutsiya obraza Moskvı v tvorçestve A. B. Mariyengofa, *İzvestiya PGPU im. V. G. Belinskogo*, 27, 402-406.
- Ştayn, Klara Ernovna. (2006). *Tom III. Pervaya polovina XX. v. Kubofuturizm. Egofuturizm. Tsentrifuga. Luçizm. İmajinizm. Proletkult. Lef. BAPP. Konstruktivizm. OBERİU*. Stavropol: Stavropolskiy Gosudarstvenniy Universitet.
- Yegorova, Lyudmila. (2014). *İstoriya russkoy literaturı XX veka. Pervaya polovina. Uçebnik. Kniga 2*. Moskova: Flinta.
- Yesenin, Sergey Aleksandroviç. (2014). *Otgovorila roşça zolotaya: Stihotvoreniya. Poemi*. Peterburg: Lenizdat.
- Yuşin, Pyotr Fedoroviç. (1969). *Sergey Yesenin: İdeyno-tvorçeskaya evolyutsiya*. Moskova: Moskovskiy Universitet.
- İnternet: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1254>, (Erişim tarihi: 24.10.2016).
- İnternet: http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_0090.shtml, (Erişim tarihi: 17.10.2016).
- İnternet: <http://darkdiary.ru/users/Lirica/2393608/comment/>, (Erişim tarihi: 25.10.2016).
- İnternet: <http://www.classic-book.ru/lib/al/book/943>, (Erişim tarihi: 02.11.2016).
- İnternet: <http://silverage.ru/rurik/>, (Erişim tarihi: 09.11.2016).
- İnternet: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/1e2dccbe-2566-8ce1-a332-d969d7497264/1010325A.htm>, (Erişim tarihi: 02.11.2016).

ÖZET

RUS EDEBİYATINDA İMGEÇİLİK

Rus edebiyatında “İmgecilik” 1917 Rus Devrimi’nden sonra Moskova’da ortaya çıkar. Bu akımın en önemli şairleri Vadim Gabrieleviç Şerşeneviç, Anatoliy Boriseviç Mariyengof, Sergey Aleksandroviç Yesenin ve Ryurik İvnev’dir. Rus imgeci şairler 1919 yılının Ocak ayında, büyük ölçüde Şerşeneviç tarafından yazılmış olan *Deklaratsiya* isimli bildirilerini imzalar ve yayımlarlar. 1922 yılında *Gostinitsa dlya puteşestvuyuşçih ve prekrasnom* isimli imgeci şiir dergilerini yayımlarlar. Rusya’da imgecilik 1919-1922 yılları arasında en parlak dönemini yaşar. İmgeci programda imge şiirin en önemli unsuru olarak sayılır. Modern ve avangart bir edebi akım olan imgecilik yalnızca imge üzerinde odaklanır. İmgeci şair apolitik bakış açısını benimseyerek, içerikten çok şiirsel imgenin işlevini savunur. Rus imgeciliğinin temel prensibi özgün ve alışagelmışin dışında imgeler kullanarak okuyucuyu mümkün olduğunca şaşırtmaktır. İmgeciler kaba bir üslup kullanarak, kendilerinden önce var olan tüm edebi akımları reddederler. Bu makalede Rus imgeciliğinin gelişim süreci ve temel özellikleri açıklanacak ve imgeci şairlerin kaleme aldığı en çok bilinen şiirlerden bazıları incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Rus imgeciliği; imge; 20.yüzyıl ilk çeyreği Rus edebiyatı; avangart şiir

ABSRTACT

IMAGINISM IN RUSSIAN LITERATURE

In Russian literature “Imaginism” came about after the Russian Revolution of 1917 in Moscow. The leading poets of this movement were Vadim Gabrielevich Shershenevich, Anatoly Borisevich Mariengof, Sergei Alexandrovich Yesenin and Ryurik İvnev. In January 1919 the Russian imaginst poets signed and issued a manifesto, *Deklaratsiya*, which had been written primarily by Shershenevich. In 1922 they published the imaginst poetry magazine *Gostinitsa dlya puteshestvuyuschih v prekrasnom*. Imaginism in Russia flourished between 1919 and 1922. In the imaginst program the image is counted as the most crucial component of poetry. Imaginism that is a modern and avant-garde literary flow simply focuses on images. Adopting a political point of view, the imaginst poets support the function of the poetic image rather than content. The essential principle of Russian imaginism is to shock the readers by using genuine and uncommon images as much as possible. Using strong language, the imaginists rejected all the literary movements existing before theirs. In this article, the development process and the basic characteristics of Russian imaginism will be discussed and some widely known poems written by imaginst poets will be analyzed.

Key words: Russian imaginism; image; Russian literature of the first quarter of the 20th century; avant-garde poetry



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.64

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

MÜZİK EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR: HÜMANİST FELSEFENİN MÜZİK EĞİTİMİ AÇISINDAN ÖNEMİ

Banu MUSTAN DÖNMEZ* -Özlem AKIN ŞİŞMAN**

*Müzik eğitimi, eğitimlerin en iyisidir...
Gereği gibi yapıldığı zaman insanı yüceltir...
Müziğin insanı götüreceği yer, güzellik sevgisidir.
Platon (Devlet).*

GİRİŞ

Bu çalışmada, hümanist felsefenin ve hümanist felsefeye dayanan sevgi eğitiminin içeriği üzerinde tartışılıp, hümanist felsefenin müzik eğitimi açısından niçin daha önemli bir yere sahip olduğu ve müzik eğitimine ne şekilde yansması gerektiği üzerinde durulacaktır. Çalışmada, felsefe ve eğitim alanlarıyla ilgili olan literatür, müzik eğitimi adına tekrar ele alınacaktır.

Bilindiği gibi müzik sanatı, oluşumunu sağlayan fiziksel koşullar ve bu koşulların insanın kolaylıkla algılamasını sağlayan duyuşsal ve bilişsel donanımından dolayı, duyguların dolaysız, direkt ve etkili bir biçimde dışa vurulduğu bir sanat türüdür. Müzik sanatı, mantığı gerektiren *analitik zekâdan (Intelligence Quotient)* çok *duyuşsal zekânın (Emotional Quotient)* ön planda olduğu üst düzey bir zihinsel/bilişsel etkinlik

* Doç. Dr. İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bilimleri A.B.D. Öğretim Üyesi.
mustandonmez@gmail.com

** Yrd. Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi A.B.D. Öğretim üyesi. oakin@pau.edu.tr

olması açısından hem duygusal zekâ hem de duygusal zekâdan ileri gelen *acıma* ve *empati kurma* yeteneğiyle kendisi aracılığıyla daha üst düzey bir performans elde edilebilecek olan “hümanist eğitim” ya da “sevgi eğitimi”ni gerektirmektedir. İşte müzik eğitiminin hümanist felsefeye dayanan sevgi eğitimi ile ilintili olmasının özel nedeni, bu çalışmada daha detaylı olarak incelenecektir. Çalışmada öncelikle *hümanizm* sözcüğü üzerinde durulduktan sonra, *hümanist felsefenin* eğitime kazandırdığı boyut ve bu felsefenin sağladığı *sevgi eğitiminin* müzik eğitimine katacağı özel önem, detaylı olarak incelenecektir.

1. “HÜMANİZM” SÖZCÜĞÜNÜN ETİMOLOJİSİ, TANIMI VE FELSEFİ ANLAMI

Hümanizm sözcüğünün etimolojik kökeni, tanımı ve felsefi anlamı arasındaki önemli bağlantının detaylandırılması için etimoloji, tanım ve felsefi derinlik üzerinde ayrı ayrı durulması gerekir.

1.1.“Hümanizm” Sözcüğünün Etimolojisi ve Tanımı

Hümanizm (*humanism*) sözcüğü, Latin dil gurubundaki karşılığı “insan” olan “human” sözcüğünden türetilmiş olup, tam Türkçe karşılığı “İnsana ait, insani; insan sever, merhametli; kültürlü, incelmış; iyi öğrenim görmüş” anlamlarıdır (Kabağaç ve Alova, 1995: 273). Kale, hümanizm teriminin kaynağını, Cicero (İ.Ö. 107-43) ve Varro (İ.Ö. 116-27)’nin yaşadığı Latin dünyasında “insanın eğitimi” anlamında kullanılan “Humanitas” terimine dayandırır (Kale, 1992: 763).

Hümanizm, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “insancılık”, “insanı sevme ülküsü” (TDK, 2005: 908) olarak tanımlanmıştır. Cevizci, hümanizmi “genel olarak, aklı insan varlığını tek ve en yüksek değer kaynağı olarak gören, bireyin yaratıcı ve ahlaki gelişiminin, rasyonel ve anlamlı bir biçimde, doğaüstü alana hiç başvurmadan, doğal yoldan gerçekleştirilebileceğini belirten ve bu çerçevede içinde insanın doğallığını, özgürlüğünü ve etkinliğini ön plana çıkartan felsefi akım” (Cevizci, 1999: 431) olarak tanımlar.

1.2.Hümanizmin Felsefi Anlamı ve Ezoterizmle Bağlantısı

Hümanizm düşüncesi gerek Batı kültüründe, gerekse Batı-dışı kültürlerde, farklı çağlara ve kültürlere uygun bir biçimde ortaya çıkmıştır. Aslında hangi döneme ya da kültüre özgü olursa olsun, hümanizm felsefesinin temel düşüncesi insanı merkeze alması, bir devlet sistemi, din ve düşünce akımı uğruna insanın değersizleştirilmesine karşı çıkmasıdır. Bu anlamda Ortaçağ Feodalitesine ya da geleneksel Hindistan Kast Sistemine ait keskin toplumsal sınıflar ve bu toplumsal sınıflar arasındaki ezen-ezilen mekanizması, ya da insanı merkezin dışına çıkararak kenara iten baskıcı-otokratik ya da teokratik sistemlerin tümü, hümanist düşünceyle taban tabana terstir. Bu yönüyle hümanizm, derin toplumsal tabakaların ve sınıf farklılıklarının yanı sıra, dinsel ve din-

dışı yöntemlerle bireyin baskı altına alınarak ve korkutularak değersizleşmesi ve özgüven yitimini tamamıyla reddeder. Bu yönüyle insanın yalnızca iş gücü gereci (köle-vasıfsız işçi), değersiz ve denetim altındaki bir yaratılmış (kul), korkutularak hizaya getirilen bir varlık (halk) olarak algılanmasının karşısındadır. Gerek Batı hümanizmasının, gerekse Batı-dışı hümanizmaların ortak noktası, eğitim ve yönetime ilişkin *sevgi felsefesidir*, kabul etmedikleri ise *korku felsefesidir*. Bu açıdan hümanist düşünürler, sevgi ve korku duygularının yan yana barınabileceğini de düşünmezler. Hümanizm, bu özelliği dolayısıyla semavi dinlerin şerri/ya da kabuk uygulamalarını dışarıda bırakmaktadır; sözelimi Ortaçağ Doktrinini yıkmak için Rönesans Dönemi bir karşı alternatif olarak oluşturulmuştur ve halen ezoterik öğreti ve mezheplerde içten içe yaşatılmaktadır.

2. FARKLI KÜLTÜRLERDEKİ HÜMANİZM ALGISI ÜZERİNE

2.1. Batı Düşüncesinde Hümanizm: Antik Yunan-Rönesans Reform-Aydınlanma-Marksizm

Kale, hümanist felsefenin komünizm, pragmatizm, personalizm, spiritüalizm ve egzistansiyalizm doktrinleri ile olan bağlantısını vurgular (Kale, 1992: 769-770). Bu saptama önemlidir. Komünizm, insanlar arasındaki sınıf farkının güçlünün zayıfı ezmesine neden olan Anti-Hümanizma nedeniyle; pragmatizm (faydacılık) faydanın insanlık yararına olması nedeniyle; personalizm, bireysel hak ve özgürlüklerin insanlık adına olması nedeniyle Hümanist görüşü beslemekte; spiritüalizm insan ruhunu, egzistansiyalizm ise bireysel hak ve özgürlükleri ön plana çıkardığı için hümanist felsefe ile ortak paydada buluşmaktadırlar. Bu bağlamda hümanist felsefe, tek bir felsefi sisteme bağlı olmamakta, insan merkezli olan tüm “izm”leri/akımları” eklektik olarak içinde barındırmaktadır. Farklı dönem ve kültürler içerisinde yer alan hümanist felsefi sistemlerden bazılarında aşağıda yer verilmiştir.

2.1.1. Antik Yunan

Başlangıcı itibarıyla Antik Yunan Felsefesi, bir doğa felsefesidir. Doğa felsefesi etkinliği içerisinde, insan üzerine düşünülmesi beklenemeyeceği gibi, hümanist bir felsefe de oluşturulamazdı. Dolayısıyla Antik Yunan Dönemi’nde ilk kez doğa ve varlık konularını bırakarak insan üzerine felsefe yapma geleneğinin Sofistler (İ.Ö. 5. Yy) ve Sokrates’le (İ.Ö. 469-399) başladığını söylemek yanlış olmaz. Sokrates’in ardından Platon (İ.Ö. 427-347) ve Aristoteles (İ.Ö. 384-322) gelerek, insan üzerine oluşturulan felsefeyi, dönem içerisinde doruk noktasına çıkaracaktır. Bu bağlamda Sofistler, Sokrates, Platon, ve Aristoteles’i, Antik Yunan’ın ilk hümanist filozofları olarak görmek mümkündür. Sokrates’in hümanizma adına açtığı yol, tek Tanrılı dinlerin çıkışına ve akabinde oluşacak olan Skolastik Dönem’in girişine kadar varlığını sürdürecektir.

Dolayısıyla Antik Yunan düşünce tarihinin sonlarına denk gelen ve insanı merkeze alan Hümanizma düşüncesi, aynı zamanda tarihsel süreç içerisinde tek Tanrılı dinlere geçişin arifesini oluşturur. Antik Yunan’dan sonra gelecek olan katı Skolastik evre,

uzunca bir süre yaratan-yaratılan dikotomisinin, katı dinsel kuralların, baskıcı rejimlerin ve katı toplumsal sınıfların sert bir biçimde dikte edildiği bir uzun ve karanlık bir evre olur, bu evreden ışığa çıkabilmek için 14.-15. yy.lara ait Rönesans-Reform evresini beklemek gerekecektir.

2.1.2. Rönesans-Reform

Sözcük anlamı “yeniden doğuş/ uyanış” olan Rönesans, bir anlamda aklın, bilimin, düşüncenin ve Yunan Antikitesinin yeniden doğuşu anlamlarını içerir: Rönesans ile birlikte başlamış olan hümanizmayı savunan ve temellerini atan Petrarca ve Boccacio gibi ezoterik düşünürler, insanın evrenin merkezinde bulunduğunu, dünyanın insan ruhunu geliştirmek için bir araç olduğunu, ruhun hedefinin Tanrı’ya ulaşmak olduğunu ifade eden eserler yazdılar. Aynı konuları, kimisi Eflatun Akademisinin, kimisi diğer kardeş akademilerin üyeleri olan Manetti, Erasmus, Mirandola, Montaigne gibi düşünürler de işlediler: “İnsanın üstünlüğü ve saygınlığı üzerine çeşitli yapıtlar ortaya koyan bu filozoflar, insanın yeryüzünde ve daha sonraki yaşamında kaderini belirleyecek yegâne şeyin Tanrısal aşk olduğunu, insan ile Tanrı arasında bozulmaz bir birlik olduğunu ifade etmekten kaçınmadılar” (Gener, 2004: 338).

2.1.3. Aydınlanma Düşüncesi ve Marksist Felsefe

2.1.3.1. Aydınlanma Düşüncesi

Aydınlanmanın ana düsturu, tıpkı Yunan Antikitesi ve Rönesans-Reformda olduğu gibi, insanı ve insan aklını öne çıkarmak; insanı gelenekçi, bağınaz ve dogmatik düşünce ve ideolojilerden kurtarmaktır. Rönesans ve reformla meydana gelen insan aklının özgürleşmesi düşüncesi, aydınlanma ile doruk noktasına ulaşmıştır. Bu düşün dönemine, İngiltere ve Avrupa’da Sanayi Devrimi eşlik ettiğinden, bilimsel paradigma ve felsefe ön plana konulmuştur. Aydınlanma felsefesinin lokomotifini bu yeni koşullar oluşturmaktaydı.

Aydınlanma felsefesine başta İngiliz, Alman ve Fransız filozoflar olmak üzere birçok filozofun önemli katkıları olmuştur: Aydınlanma filozofları içerisinde en önemlisi, Alman idealizmini başlatarak J. G. Fichte, F. Schelling, G. W. F. Hegel, A. Sophenaur, F. Nietzsche gibi filozofları kendisinin ardılı yapan Immanuel Kant’tır. Kant’a göre; “Aydınlanma insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan yine kendi aklı ile kurtulmasıdır”. Bu *ergin olmayış* durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa *insan kendi suçu ile düşmüştür*; bunun nedenini aklın kendisinde değildir, aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insandır. *Sapere aude!* Aklını kendin kullanmak cesaretini göster! Sözü imdi *Aydınlanma* ’nın parolası olmaktadır” (Kant, 2008: 262).

2.1.3.2. Marksist Felsefe

Marksizm, 19. Yy.'da Alman düşünürleri Karl Marx, Friedrich Engels, Karl Kaustky, Vladimir İlyiç Lenin, Rosa Luxemburg, Karl Kosch, Antonio Gramsci ve Louis Althusser gibi 20. yüzyıldaki sadık izleyicileri tarafından geliştirilmiş olan ekonomik, siyasi teori ve toplum kuramıdır (Cevizci, 1999: 577). Aydınlanma felsefesinin oluşumu Sanayi Devriminden ileri gelmekteyse, Marksist felsefenin oluşumu, Sanayi Devrimi sonrası kendisine şiddetle gereksinim duyulan işçi hareketinden ileri gelmekteydi. Bugünün kapitalist sistemlerinde bile, sendikal örgütlenmeler, işçi hakları, asgari ücret kavramı, grev ve lokavt kavramları, 1 Mayıs işçi bayramı kutlamaları, bizlere Marksist felsefe ve ideolojilerden miras kalmıştır.

Marksizm, diğer felsefeler gibi yalnızca bir söylem olarak kalmaması ve bir eylem felsefesi olması yönüyle de, Hümanizma ile bağlantısı açısından, üzerinde ayrıca durulması gerekir. Bu eylemci hümanist felsefe, tarihte Bâtını hareketlerden beslenmiştir. Hançerlioğlu'na göre hilafette Şii dünya görüşünü benimseyen bu Bâtıniler arasında Babekilik, Karmatilik, Anadolu'da Şeyh Bedreddin Tarikatı, Bektaşilik ve Hurufilik gibi birçok tarikat, aynı zamanda özel mülkiyetle açıkça savaşımlardır (Hançerlioğlu, 2007: 156). Dolayısıyla bugünkü adları Marksizm / Komünizm / Leninizmle ifade edilen toplumsal/ekonomik sistemlerin tarihsel kökenlerini de bu Bâtını topluluklar oluşturmaktadır.

Marksist sistemin ön gördüğü sınıfsız komün toplum, bir nevi tarihin sonunda gerçekleşmesi beklenen bir ütopyadır. Marksist sistemde tarihi oluşturan sınıf savaşı ise, tarihin sonu, bir ütopya olan "sınıfsız toplum" ile bitecektir. Burada dikkatli bakılacak olursa Marksist sistemin, bir nevi semavi dinlerin tersine çevrilmiş hali olduğu görülecektir. Çünkü semavi dinlerde de, tarihin sonunda gerçekleşecek olan kıyametle birlikte bugün tecelli etmemiş olan adalet tecelli edecektir. Eş deyişle Marksın ütopyası olan "sınıfsız toplum" a tekabül eden, semavi dinlerde yer alan "sırat köprüsü ve kıyamet" olmaktadır. Ancak aradaki en büyük fark, semavi dinlerin adaleti Tanrı'ya havale ederken, Marksizmin adaleti insan kanalıyla gerçekleştirecek bir felsefeye sahip olmasıdır. Zaten Marksist Hümanizmanın varlık nedeni, insan aklını ve eylemini yetkinleştirmektir.

2.2. Batı-Dışı Düşüncede Hümanizm: Uzak Doğu Mistisizmi ve Anadolu Sufiliği

2.2.1. Uzak Doğu Mistisizmi: Hinduizm-Budizm-Brahmanizm

Uzak Doğu'nun belli başlı dinleri arasında Hinduizm, Budizm, Brahmanizm, Konfüçyüs Dini, Cayna Dini gibi birçok farklı din vardır. Bu dinlerin en büyük özellikleri semavi sistemin dışında olmaları ve semavi dinlerin bu coğrafyaya Orta Doğu'daki gibi etkin olarak girememiş olmasından dolayı, Uzak Doğu'ya özgü bir yapılarının olmasıdır. Dolayısıyla Uzak Doğu bölgesi, farklı farklı dinlerle yoğrulmuş olsa da, burada bu dinlerin açılımını teker teker yapmak, bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Tüm Uzak Doğu dinlerinin, kültürel farklılıklarından kaynaklanan rituel ayrıntıları yerine, felsefi

ortak paydaları üzerine odaklanmak, bu konunun içeriği açısından daha uygundur.

Tüm Uzak Doğu dinlerinin ortak noktası “ruhun ölümsüzlüğü”, “insan-Tanrı-evren özdeşliği”, “reenkarnasyon”, “Nirvana düşüncesi” (sükunete eren kamil insan), “çilenin olgunlaştırıcı etkisi”, adaletin bu dünyada sağlandığı “karma düzeni” olarak özetlenebilir. Bu özellikler Orta Doğu, İran, Anadolu ve Doğu ve Batı Avrupa’yı da derinden etkilemiştir. Semavi dinler öncesi Batı Pagan iken, Batıdan çok farklı olarak Uzak Doğu sufi ve panteisttir. Dolayısıyla semavi dinlerle karşılaştırıldığında Uzak Doğu, teoride daha insan merkezlidir.

Hint felsefesi, tarihi çok eskilere dayanan geniş kapsamlı ve köklü bir felsefedir. Aşağı yukarı İ. Ö. 1500 ve 500 yılları arasında Vedalar Çağı yaşanmıştır. Vedalar, tek bir kitapta toplanmış ve kimlikleri bilinmeyen çok sayıda yazar ve ozan tarafından yazılmış, uzunluğu Kitab-ı Mukaddes’in altı katını bulan, eski çağların izlerini taşıyan mitleri ve dini düşünceleri de içeren metinlerdir. “Gizli Öğretiler”, felsefi bakımdan en önemli metinlerdir (Störiğ, 2000: 38-39). Hinduizmin, Sami dinlere tamamen karşıt bir görüşte olduğu görülür. Sami dinleri, Tanrıyı her şeyin üstünde, buyurucu, efendi olarak ve insanı da Tanrının kulu kölesi olarak görürlerken, Hintli her ikisinin de gerçekte bir olduğunu ileri sürer (Störiğ, 2000: 51).

Buda’nın doğru ve erdemli bir yaşamla ilgili görüşleri sorulduğunda, kurtuluşa giden yolda şu beş basamağı koymuştur: öldürme, verilmeyeni alma, yalan söyleme, içki içme, beline hakim ol (Durant, I, s. 472; Deussen, I3, s. 171, Akt: Störiğ:79).

2.2.2. Anadolu Sufiliği

Sufi ya da Mutasavvıf, “Tasavvuf ehli olan, eş deyişle tasavvufi felsefeyi idrak edebilen, algılayabilen ve yaşayabilenkişi anlamındadır” (Mustan Dönmez, 2014: 3). Tasavvuf ise vahdet-i vücud düşüncesidir. Ünver’e göre, evrende yaratan-yaratılan ikilemi görmeksizin tüm canlıların tek bir varlıktan sudur ettiğine inanmaktır (Ünver, 2009: 538). Gölpınarlı’ya göre insan, sufilerce âlemin özüdür, özetidir; Tanrı mazharlarının en üstünüdür; en olgunudur (Gölpınarlı, 1985: 61).

Batı felsefesine de “Panteizm”, yani “kamu tanrıcılık” biçiminde yansıyan sufiliğin en önemli beslenme kaynakları Uzak Doğu felsefesinin yanı sıra İran Zerdüştiliği ve Bâtınlılığıdır. Çünkü yukarıda ana hatlarıyla ele alınan Uzak Doğu felsefesine baktığımızda, bu felsefenin ruh-madde düalizmi, insan-Tanrı-evren özdeşliği, evrensel akıl-vedalar ya da insan-ı Kamil-Nirvana ruh durumu gibi birçok paralellığı, gözden kaçırılmayacak düzeyde barizdir. Yine Hacı Bektaşî Veli’nin “Eline, beline, diline sahip ol” düsturunun, Budizm ve Hinduizm’de de insani değerler adına davranışlara yönelik bir perhiz anlamına geldiği görülmektedir. Bu da göstermektedir ki Uzak Doğu ve Anadolu arasında sürekli bir etkileşim bulunmaktadır.

Hinduizm, Brahmanizm ve Budizm gibi Uzak Doğu dinsel felsefelerindeki insan anlayışını Anadolu hümanizmasında da Yunus Emre’nin dizelerinde görmek mümkündür:

Bir kez gönül yıktın ise kıldığın namaz değil

Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil
Bir gönül yaptın ise er eteğin tuttun ise
Bir gez hayr ettin ise birine bin az değil (Toprak, 2006: 176).

Anadolu hümanizminin güzelliğini bu ve benzeri sayısız dizede fazlasıyla görmekteyiz. Hacı Bektaş-ı Veli (1209-1271), Mevlana Celalettin Rumi (1207-1273), Yunus Emre (1240-1321), Kaygusuz Abdal (1341-1444), Pir Sultan Abdal (16.yy), Nesimî (17.yy.)’nin düşüncelerini takip ettiği Hallac-ı Mansur (857-922) da “Ben Tanrırım” (Ene-l Hakk) diyerek insanın Tanrı’nın yeryüzündeki yansıması olduğunu, insanın tanrı olduğunu değil, Tanrı’nın insan olduğunu ve insanın kendi benliğini yok ederek Tanrı kalması gerektiğini dile getirmiştir (Hallac-ı Mansur, 2002: 9; Hançerlioğlu, 1985b: 282).

3. HÜMANİST FELSEFENİN MÜZİK EĞİTİMİ AÇISINDAN ÖNEMİ

3.1. ‘Sevgi Eğitimi’ Kavramı Hümanizma Temellidir

Çalışmanın girişinde hümanizmanın etimolojisi ve tanımından söz ederken, insanı evrenin merkezine koyan bir düşünce sistemi olduğundan söz edilmişti. İnsan sevgisi olmaksızın, insanı merkeze koyan bir anlayışın gerçekleşebilmesi mümkün değildir. Bu nedenle sevgi eğitimi hümanizma temellidir: “İstisnasız her insanın ihtiyaç duyduğu ve kayıtsız şartsız her insanın hak ettiği güven, saygı, şefkat, dayanışma, huzur içerisinde bir hayat, sadece ve ancak sevgi ile mümkündür... İnsanın varlığına anlam verip, varlığın merkezinde olan sevgi, başta pedagojik, siyasi ve bilimsel çabalar olmak üzere, her türlü çaba, etkinlik ve hedefin merkezinde kesinlikle olmak zorundadır...” (Ergen, 2006: 145-146).

Sevgi, insan odaklı bir meşakkattir ve emek gerektirir. Hümanist felsefe de insan odaklı olduğundan, sevgi eğitiminin hümanizma temelli olduğu çıkarımını netlikle yapabiliriz. Bu meşakkatli yolun da insan adına sonuçları çok güzeldir. Özmen, bu meşakkatli ‘ilgi’, ‘hoşgörü’, ‘saygı’, ‘hak yememe’, ‘koruma’, ‘sorumluluk’, ‘duyarlılık’ olarak özetlemektedir (Özmen, 99: 195). Bu kavramların hepsinin yolu meşakkat ve iradeden geçer ki, bu meşakkat ve irade, etik bir olgunlaşmaya gerçekleşir.

Birçok düşünür, sevgiyi çeşitli türlere göre kategorize eder. Sözelimi Sönmez, sevgi türlerini “insan sevgisi”, “doğa sevgisi” ve “Tanrı sevgisi” olarak kategorize eder (Sönmez, 2012: 53,67). Ancak sevginin temel kaynağı, insanın yaradılışından ileri gelir ve özü tek bir kaynaktan çıktığı için net bir kategorizasyon gerektirmez: “Kutsal, iyi, eğitici olan, insanı ahenkli bir şekilde gelişmeye götüren her şey, sevgi denilen tek bir merkezden doğar. Hiç şüphe yok ki, bütün beşerî duygular arasında, çocukta insan tabiatının en yüksek, en özlü anlamını belirten sevgi duygusudur. Sevgi ve o sevgi ile birlikte çocukta fıskıran ruhî etkinlik, şüphesiz, gelişmenin müşterek, olumlu ve sarsılmaz hareket noktasını teşkil eder; ruhumuzu yükseltebilecek bütün istidatlar yalnız ve ancak ondan doğabilecektir” (Leif ve Rustin 1974: 156, Akt: Kayadibi, 2002: 34).

Sevgi eğitimi de tıpkı diğer eğitimler gibi öğretilerek kuşaktan kuşağa aktarılabilir, temelde ailede başlar ve okul hayatında da gelişerek devam eder. İnsan, hayvan ve doğa sevgisi ile yetişmiş nesiller, günümüzde beklenen hümanist toplumun temelini oluşturacaklardır.

3.2. Eğitimde “Zorbalık” Yerine “Rıza”: “Baskıcı” ve “Hümanist” Eğitimin Genel Karakteristiği

Hümanizmayı öldüren, siyasi anlayış ve uygulamalardır. Siyasi uygulamalarda var olan totaliter yapı, güçlünün zayıfı, elitin çoğunluğu ezmesi ilkesine bağlıdır. Özellikle egemen sınıfların alt tabaka üzerinde oluşturduğu sömürgeci baskı, bu anlayışın eğitime de taşınmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda hümanist eğitim demokratik toplumların, baskıcı eğitim otokratik (teokratik, oligarşik vb.) toplumların siyasi yönetim biçimleridir.

Bu açıdan bakıldığında otokratik yönetimlere ait bir strateji olan ‘korku felsefesi’ ‘korku eğitimini’ ve demokratik yönetimlere ait olan ‘sevgi felsefesi’ ‘sevgi eğitimini’ sağlamaktadır. Eş deyişle korku felsefesi ve eğitimi otokrasiyle, sevgi felsefesi ve eğitimi ise demokrasiyle bağlantılı kavramlardır. Korku ve sevgi birbirleriyle yan yana duramadığından, korku eğitimi de sevgi eğitimi ile yan yana duramaz. O halde birbirine zıt olan baskıcı ve hümanist eğitimin doğası ve sonuçları üzerinde durarak, ileride müziği bu sonuçlarla ilişkilendirmek gerekir.

Yaşamın her alanında olduğu gibi eğitim-öğretimde de ‘zorbalık’ yerine ‘rıza’, eş deyişle eğitim alan öğrencinin üzerinde baskı kurmak yerine O’na düşünceyi, bilimi ve sanatı sevdirecek öğretmek, eğitimde yaratıcılığı sağlar. Bu tür bir eğitim modeliyle eğitilen öğrenci, hem davranışlarını etik olarak daha kolay düzenler -çünkü sevgi alan sevgi verir-, hem de bilimsel ve sanatsal alanda yeni şeyler üretir, sevmek yaratmaktır ve eğitimin birincil amacı öğrenciye bilgiyi ezberletmekten çok öğrenmeyi sevdirmektir:

Tablo 1. Ezberci ve anlamacı eğitim sistemlerinin farkları

Ezberci Eğitim	Anlamacı Eğitim
Eski medrese usulü eğitim	Çağdaş eğitim
Oyunla teşvik edilmeyen eğitim	Oyunla teşvik edilen eğitim
Baskıcı eğitim	Özgürlükçü eğitim
Dini merkezli eğitim	İnsan merkezli eğitim
Doğmatik eğitim	Analitik yeteneği geliştiren eğitim
Öğrenme aşamasında sıkıntı veren eğitim	Öğrenme aşamasında oyun ve haz sağlayan eğitim
Kısır eğitim	Bilgi üretmeye yönelik doğurgan eğitim

(Mustan Dönmez ve Karaburun, 2012: 2245).

4. SONUÇ: HÜMANİST FELSEFE MÜZİK EĞİTİMİNİN TEMELİ OLMAK ZORUNDADIR

Bu çalışmada, başta da ifade edildiği gibi müzik eğitimi genel-geçer olarak ele alınmaktadır. Müzik eğitiminin branşsal olmayan yaygın amacı, kesinlikle virtüöz ya da kompozitör yetiştirmek değildir; bu, konservatuar eğitiminin amacıdır. Bu çalışmada müzik eğitimi, çok genel bir niteliği ifade eder: İnsan yetiştirirken O'nun ruhunu inceltmek, O'na ince fikir ve erdem kazandırmak, O'nun duyarlılığını, estetik algısını ve zarafetini artırmak, eş deyişle insan ruhunu estetize etmek vasıtasıyla insanı yontmak, O'nu hayvani duygularından arındırılmış, duygusal zekâsı, empati kurma yeteneği ve erdemi artmış bir kıvama getirmek, müzik eğitiminin temel amacı olmalıdır. Aslında tüm dinlerin, felsefelerin, sanatların da insanı eğitmesindeki temel amaç budur ancak bu amaca müzik aracılığıyla ulaşmak, diğer yöntemlerden çok daha etkili ve kolaydır. Müziğin gücü de işte buradan gelir. Müzik, ruhu hızlı ve derinden etkilediği için propaganda, savaş, iş, aşk, din gibi tüm duyguların daha etkili bir biçimde dile getirilmesini sağladığı gibi, eğitimi de daha etkili ve hızlı bir biçimde gerçekleştirmektedir. Platon'un da *Devlet* adlı eserinde ifade ettiği gibi "Müzik eğitimi, eğitimlerin en iyisidir... Gereği gibi yapıldığı zaman insanı yüceltir... Müziğin insanı götüreceği yer, güzellik sevgisidir" (Platon, 1992: 92-93).

Müzik eğitimi, temelden başlayarak bireylerin insana ve doğaya sevgi duyarak yetişmesini sağlamaktadır. İnsanın ruh güzelliğini, duygu dünyasındaki hareketliliği dışa vurmasına, düşüncelerini korkusuz ve yüreklince dile getirmesine yardımcı olmaktadır. Müzik eğitimi, diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi bireyin insanlara sevgi, dostluk, kardeşlik duyguları ile yaklaşmasını sağlar. Genelde sanat eğitimi, özelde ise müzik eğitimi almış olan bir birey, doğada bulunan tüm varlıklara hoşgörülü ve sevgi dolu davranacaktır.

Müzik edimi, analitik/mantıksal bir olgu değildir. Müzik etkinliğiyle ifade edilen, kültürel çevreyle örülmüş dünya algısı, felsefe, düşünce ve duygulardır. Bu bağlamda hem müzik dünya algısını hem de dünya algısı müziği karşılıklı bir etkileşim içerisinde belirler. Böyle bir doğası olan müziksel yaratım sürecinde ön plana çıkan, mantıksal akıl (Intelligence Quotient) değil, duygusal akıldır (Emotional Quotient).

Başkalarının sorunlarını anlayabilen, hislerini yüzünden okuyabilen kişiler, empati yeteneği bulunan insanlardır. Empati, kendisini karşısındaki insanın yerine koyabilme, onun hissettiklerini ve düşündüklerini tahmin edebilme yeteneği olarak tanımlanabilir. Duygusal zekânın gelişimi ile paralel olarak insana ve dünyada yaratılmış her şeye karşı duyulan ilgi ve empati, sevgiyi de doğurur. Duygusal zekâ, kaba gücün yerine ince fikrin, ruhsal zarafetin, empati kurabilme yeteneğinin, acıma duygusunun, toplumsal ve etik düşünebilme yeteneğinin ve direk olarak sevebilmenin kendisi ile, ruh ile ilgilidir.

Bu anlamda müzik, çeşitli şekillerde kategorize edilse de özü bir noktaya bağlı olan yaratıcı sevgi itkisi ile oluşabilmektedir. Bu sevgi duygusu, müzik üretiminin tetikleyicisi olduğundan Tanrı sevgisinden (dinsel müzik ve dinsel müzikli ritüeller) evlat sevgisine

ve karşı cinse ait sevgiye (farklı kültürlere ait dünyevi aşk müziklerinin tümü) kadar tüm sevgi çeşitleri, analitik/ mantıksal zekâyla direk ilintili olan konuşma dili ile değil, duygularla ilintili olan ve içerisinde birçok müziksel öğeyi (ritim-dans-melodi-armonitını vb.) barındıran müzik diliyle çok daha rahat ifade edilebilir. Bundan dolayıdır ki çoğunlukla müzisyenlik, duygusal zekâsı yüksek ve ince fikirli insanlara ait bir hünerdir.

Platon (İ.Ö.427-347), müzik eğitimini estetik nedenler dışındaki farklı amaçlar için öneren bir filozoftur. Müziğe, en başta ideal devletini idame ettirmek ve bu devlette erdemli bir nesil yetiştirmek için bir gereç olarak yaklaştığı, başka bir deyişle müziği eğitsel ve ideolojik bir gereç olarak gördüğü kesindir. Platon'da müzik eğitiminin eğitsel hedefi, eğlenerek hoşça vakit geçirmek değil ruhu eğitmek ve öğrenciyi disipline etmektir (Akan, 2012: 102-104). Platon, “Çocuklara zor kullanmayacaksın. Eğitimin onlar için bir oyun olmasını sağlayacaksın. Böylece onların yaradılıştan neye elverişli olduklarını daha iyi anlarsın” (Sönmez, 2014: 197) diyerek binlerce yıl öncesinden, oyun araç olarak kullanıldığında ilgi alanlarının daha kolay belirlenebileceğini dile getirmişti.

Bu ifadeler tekrar özetlenecek olursa, müziğin ruh ve sevgi ile olan yakın ilişkisinden dolayı müzik eğitiminin temeli de sevgi eğitimi olmalıdır. Sevgi eğitimi, hümanist felsefeden doğduğundan, böyle bir eğitim felsefesi müziksel yaratım ve performansta harikalar yaratabilir. Son söz olarak, hümanist felsefe, müzik eğitiminin temeli olmak zorundadır. Bu bağlamda müzikte “sevgi eğitimi” adına verilmesi gereken öneriler aşağıdaki gibidir.

5. ÖNERİLER

1. Hem okul öncesi, hem de okul eğitiminde müzik eğitiminin birincil amacı, çocuğun virtüöz olması değil ruhsal-bilişsel-duygusal gelişimini artırmasıdır. Bu bağlamda müziği, tıpkı Antik Yunan filozoflarında olduğu gibi bir araç olarak görmek gerekir. Bu, yetenekli-yeteneksiz ayrımı yapılmaksızın tüm çocuklara zorlanmadan ve oyun ve zihinsel haz ilkesine bağlı kalınarak müzik eğitimi verilmesi anlamına gelir.

2. Virtüözite ve besteciliğe yönelik profesyonel müzik eğitiminde ise, öğrencinin rızası olmadan müzik eğitimi adına da olsa fazla zorlanmamalı, öğrenci sırf prestij adına sevmediği ya da kendisine zor gelen bir çalgı ya da eğitim programına maruz bırakılmamalı, yerine alternatif ve öğrencinin sevebileceği bir eğitim programı tercih edilmelidir. Öğrenci, kendi rızasıyla ve seve seve disiplinli bir eğitim yaşamını tercih etmişse, bu durum da desteklenmelidir.

3. Müzik eğitimi okul öncesi dönemde, zorlama ve dayatma yapılmaksızın sürdürülmelidir. Çocuklar için ritim çalgılarını çalmak ve ritmi algılamak, diğer çalgılarla karşılaştırıldığında oldukça kolaydır. Bu nedenle ana sınıflarında Orff eğitim yöntemi ve çalgıları kullanılmalı, anasınıflarında ve örgün eğitim kurumlarında çalgı ve müzik atölyeleri oluşturulmalıdır.

4. Okul öncesi dönemde Batı müzik kültürü, çok seslilik algısı ve bilişsel yetilerin artırılması adına bir kültür politikası olarak önemsenmeli, bu önemseme ilk etapta daha

çok bu kültürün uygulanması yönünde değil dinletilmesi yönünde olmalıdır. Çünkü performansa dayalı kültür ürünlerinin uygulanması, öncelikle dinleme edimiyle başlar.

5. Müzik eğitiminde hem Batı kültürünü hem de bağlı bulunan yerel kültürü öğretmek bir öğretim politikası olmalıdır, müzik türlerine ilişkin yasakçı anlayış aşılmalıdır. Gerek okul öncesi, gerek okul dönemi müzik eğitiminde, müziğin kültürel bir olgu olduğu gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır. Öğrencinin fitrattan gelen eğilimleri göz ardı edilmemelidir. Sözelimi bir Roman, bir Çerkez ya da bir Arap çocuğunun müziksel yönelimlerini, bağlı bulunduğu etnisitenin mutlaka etkileyeceği düşünülerek, müzik eğitiminde kültürel yapıyı dışarıda bırakmayan eğitim-öğretim modelleri geliştirilmelidir. Müzik eğitimi verirken de öğrencilerin fitratını göz ardı etmemek, hümanistik bir yaklaşımdır.

Bates, modern müzik eğitimindeki Batıcılığı Kant felsefesinin emperyalist, kibirli, özerk Avrupa Merkezliliğine dayandırır. Müzik eğitiminde çok kültürlülüğün, çağdaş müzik eğitiminin bir koşulu olduğunun altını çizer. O'na göre çok farklı kültürleri içine alan çağdaş eğitim projeleri gerçekleşmelidir (Bates, 2014: 313, 316). Eğitimde ve müzik eğitiminde bu ve buna benzer düşünceler, globalleşen dünyada farklı kültürleri dışarıda bırakmama ilkesinden kaynaklanmaktadır ki bu ilke, bu çalışmanın yazarlarına göre hümanizma felsefesi ile de ilişkilidir.

Eğitimde Batı müzik kültürünün yanı sıra yerel kültürlerin de öğretilmesi gerektiği düşüncesi, özellikle Batı-dışı düşünür ve akademisyenlerin üzerinde durdukları bir konudur. Sözelimi Ogunrinade, müzik eğitimini Nijerya'nın bir ilacı olarak görürken, Nijerya'yı ulus statüsüne kavuşturacak müziği, önemli ölçüde yerel kültürün bir ürün olan yerel müzik olarak görür (Ogunrinade, 2015: 27-28).

6. Devletlerin resmi müzik politikaları içinde, müzik türlerini katı bir ideolojiyle yasaklamak ya da sansürlemek yerine, "iyi müzik" kriterleri oluşturarak, bu kriterleri karşılayan her müzik türüne tatlılıkla yönlendirmek daha doğru bir hareket olur. Aşırı yasakçı ve sansürcü anlayış hem hümanizma ruhu ile bağdaşmamakta, hem de yasaklara teşvik etmektedir.

7. Müziğin zihinsel engelliler, akıl hastaları ve mental rahatsızlık çeken hastalar için de ruhsal sağaltım gücü yüksek bir gereç olduğu düşüncesinden hareketle, müzikle tedavi yöntemleri, tıbbi yöntemlere bir destek olarak görülmeli ve bu yönde araştırmalar yapılmalıdır. Müzikle tedavi adına tek bir müzik türüne bağlı kalmak yerine, multi-kültürel bir tedavi yöntemi geliştirilmelidir. Söz gelimi Türk Klasik Müziği-Türk Halk Müziği-Uluslararası Sanat Müziği kombinasyonu gibi. Çünkü müzikle tedavi yöntemi de kültürel bir olgudur ve Uzak Doğu'da farklı, Arap Dünyası'nda farklı, Avrupa'da farklıdır.

KAYNAKÇA

Akan, N. (2012). *Platon'da Müzik*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Akurğal, E. (2003). *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları

Dizisi.

- Aytaş, G. (2010). “Hacı Bektaş Veli ve Thomas More’da Hümanizm”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Dergisi*, no. 55, (s. 139-148).
- Bates, V. (2014). “Rethinking Cosmopolitanism in Music Education”, *Action, Criticism and Theory for Music Education*, Vol. 13, No. 1, (p. 310-327).
- Bloch, E. (2002). *Rönesans Felsefesi*, Çev. Hüsen Portakal, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ergen, G. (2006). “Eleştirel-Bilinçli Sevgi Eğitimi”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:11, (s.144-152).
- Fromm, E. (2014). *Marx’ın İnsan Anlayışı*, Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Say Yayınları.
- Gardner, H. (2004). *Zihin Çerçevesi, Çoklu Zekâ Kuramı*, Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gener, C. (2004). *Ezoterik - Bâtuni Doktrinler Tarihi*, Ankara: Piramit Yayıncılık.
- Gölpınarlı, A. (1985). *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Hallac-ı Mansur (2002). *Tavasın*, Çev. Yaşar Güneç, İstanbul: Yaba Yayınları
- Hançerlioğlu, O. (1985a). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*, Cilt:1, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1985b). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt: 2*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2007). *Düşünce Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Kabağaç, S. ve Alova, E.(1995), *Latince-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Kale, N. (1992). “Hümanizm”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, No: 2, Vol: 25, (s. 760-770).
- Kant, I. (2008). *Aydınlanma Nedir Sorusuna Yanıt*, Çev. Nejat Bozkurt, Ankara: Say Yayınları.
- Kayadibi, F. (2002). “Sevgi Faktörünün Eğitim Verimliliği Üzerine Etkisi”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, No: 5, (s. 33-50).
- Mustan Dönmez, Banu (2015). “Sufilik Algısının Türk Yöresel Müziğindeki Varlığı”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Yıl 4, No. 8, (s. 1-11).
- Mustan Dönmez, B., Karaburun D. (2012), “Değişen Dünyada Yeni Birer Aydınlanma Değeri Olarak ‘Eğitim Felsefesi’ ve ‘Eğitim Etiği’ ”, *İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi IV. Uluslararası Türkiye Eğitim Araştırmaları*, 4-7 Mayıs, (s. 2239-2248).
- Ogunrinade, D. O. A. (2015), “Music Education as a Panaces for National Development”, *Journal of Education and Practices*, No. 4, Vol. 6, (p. 27-32).
- Öner, E. (2009). “Kant’ta Aklın Eleştirisi”, *Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
- Özdemir, O. (2015). “Mevlana ve Anadolu İnsancılığı”, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Vol: 6, Issue: 19, (s.127-137).
- Platon (1992). *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Schimmel, A. (2011). *Hallac Kurtarın Beni Tanrıdan*, Çev: G. Ahmetcan Asena, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sönmez, V. (2012). *Sevgi Eğitimi*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sönmez, V. (2014). *Eğitim Felsefesi*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Störig, H. J. (2000). *İlkçağ Felsefesi Hint, Çin, Yunan*, Çev: Ömer Cemal Güngören, İstanbul: Yol Yayınları.
- Şahin, H. (2015). “Psiko-sosyal Gelişim Temelli Eğitim Programının Anasınıfına Devam Eden Çocukların Duygusal Zekâlarına ve Problem Çözme Becerilerine Etkisi”, *Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi*.
- TDK, (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toprak, B. (2006). *Yunus Emre Divanı*, Eskişehir: Odunpazarı Belediyesi Yayınları, Kültür Dizisi 3.

Ünver, Mustafa. (2009). “Nesimi ve Vahdet-i Vücut”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 39, (s. 537-552).

ÖZET

MÜZİK EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR: HÜMANİST FELSEFENİN MÜZİK EĞİTİMİ AÇISINDAN ÖNEMİ

Bu çalışma, hümanizma felsefesinin müzik eğitime ilişkin yol haritasının temelini oluşturması gerektiği savından hareketle oluşturulmuştur. Konservatuarların sağladığı profesyonel müzik eğitimi dışında, diğer kurumların amacı, kesinlikle virtüöz ya da kompozitör yetiştirmek değildir. Bu çalışmada, en genel müzik eğitimi türlerine ilişkin yaklaşımın nasıl olması gerektiği sebepleriyle ele alınmıştır.

Bu çalışma, literatür tarama / kütüphane çalışması aracılığıyla ve nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilmiş bir betimleme/yorumlama çalışmasıdır.

Çalışmada müzik eğitimi, tıpkı Yunan Antikitesi ve Platon felsefesinde olduğu gibi, insanı eğitebilme gereğinin en önemli sacayaklarından biri olarak görülmektedir. İnsan yetiştirirken O'nun ruhunu inceltmek, duyarlılığını, estetik algısını ve zarafetini artırmak, eş deyişle insan ruhunu estetize ederek yontmak; O'nu hayvani duygularından arındırılmış, duygusal zekâsı, acıması, empati kurma yeteneği ve erdemi artmış bir duruma getirmek, müzik eğitiminin temel amacı olmalıdır.

Aslında tüm dinlerin, felsefelerin ve sanatların da insanı eğitmekteki temel amacı budur; bu yüce amaç, daha güzel bir dünya yaratabilmek içindir. İşte bu amaca müzik aracılığıyla ulaşmak, diğer yöntemlerden çok daha etkili ve kolaydır. Müzik, ruhu hızlı ve derinden etkilediği için propaganda, savaş, iş ve çalışma motivasyonu, aşk, ağıt, dinsel ritüeller gibi hayatın her alanında bulunmaktadır. Dolayısıyla müzik, eğitimi de daha etkili ve hızlı bir biçimde gerçekleştirmektedir.

Her şeyden önemlisi, müziğin yaratıcılıkla en bağlantılı sanatlardan biri olmasıdır. Edebiyat ve şiiri, özellikle de tümel sanatlarda dekor, kostüm, drama gibi farklı alanları da kapsayan müzik, bu alanda sevgi sahibi olmayan çocuk ve yetişkinlere zorla dayatılmamalı, bu alanda sevgisi olanlar ise özel teşviklerle desteklenmelidir. Ayrıca müziğe sevgisi olup yeteneği olmadığı düşünülenler de asla bu alandan el çektilmemelidir; çünkü müzikte sevgi, özel yetenekten daha mucizevidir. Zaten bu nedenle engelli ve akli dengesi olmayan bireylerin de engellerini en minimum seviyeye düşüren yegâne sanat müziktir ve kendisine Antikiteden beri kutsiyet atfedilmiştir. Bunun dışında, müzik eğitiminde sevgiye ve isteğe dayalı çalışabilmek adına, eğitim alacak bireyin özel yönelimleri ve müziğe yönelik kültürel donanımı da saf dışı bırakılmamalı, etnik renkliliklerinin ortaya çıktığı küresel bir köy haline dönüşen dünyada, tek bir müzik kültürü zorla dayatılmamalıdır. Bu tür dayatmalar, müzikte sevgi eğitimi ve hümanizma düşüncesiyle bağdaşmamaktadır.

Anahtar kelimeler: hümanist felsefe; baskıcı eğitim; sevgi eğitimi; müzik eğitimi

ABSTRACT

**NEW APPROACHES in MUSIC EDUCATION: THE IMPORTANCE of
HUMANIST PHILOSOPHY for MUSIC EDUCATION**

This study is based on the argument that the philosophy of humanity should form the basis of the road map of music education. Giving professional music education which is provided by conservatories such as training virtuoso or compositor, certainly not other institutions' aim. In this study, the approach to the most general types of music education has been dealt with in terms of reasons

This study is a descriptive / interpretive study carried out through literature review / library study and qualitative research method.

Music education in this study is seen as one of the important instruments of human education, exactly like in the philosophy of Greek Antiquity and Plato philosophy. It should be the main goal of music education that training the spirit, increasing sensivity, civilizing the spirit by way of aesthetics; it should be the main goal of music education that purifying the spirit from animalism, increasing emotional intelligence, commiseration, empathy and virtue.

In fact, educating the people is the common aim for all religions, philosophies and arts, this supreme goal is to create a better world. Here it is much more effective and easier to reach this aim through music than other methods. Because music affects the soul quickly and profoundly, it plays a part in all areas of life like propoganda, war, work and work motivation, love, lament, religious rituals. Therefore, music performs education more effectively and quickly.

Most importantly, music is one of the arts that most connected to creativity. Music that covers different areas such as literature, poetry, decor, costume, drama especially in universal arts, should not be imposed upon children and adults forcibly if they do not love in this area; if they love this area they should be supported with special incentives. In addition, those who thought that they are music lovers and have no talent should never be taken away from this area; because love in music is more miraculous than special talent. For this reason, the only art that reduces to the minimum level the barriers of disabled and mentally unbalanced individuals is the music, and it has been attributed to itself the sanctity since Antiquity. Apart from that, in order to be able to work based on love and desire in the music education, the specific inclination and the cultural orientation of the individuals should not be left out, a single musical culture should not be forcibly imposed, in the world, which becomes a global village where ethnic colors have emerged. Such imperatives are incompatible with the idea of love education and humanity in music.

Keywords: humanist philosophy; oppressive education; education of love; music education

6. HALK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMA SONUÇLARI SEMPOZYUMU'NUN ARDINDAN

Serpil AYGÜN CENGİZ

“İstenilen hedefe ulaşmak için folklor araştırmalarının ana damarının değiştirilmesi, yanı sıra da derinleştirilip genişletilmesi gerektiği açıkça ortadadır. Folklor eksantrik bir şey olarak, bir tuhaflık ögesi ya da pitoresk bir öge olarak değil, çok ciddi bir şey olarak, ciddiye alınması gereken bir şey olarak düşünülmelidir. Ancak bu şekilde folklor öğretimi daha etkili olacak ve gerçekten de geniş halk kitleleri arasında yeni bir kültürün doğuşunun yolu açılacaktır...”

Antonio Francesco Gramsci*

“1960’lı yıllardan beri Amerika’da folklor metinleri yayımlamak modası tarihe karışmıştı. Çünkü Amerika’da ve Avrupa’da özellikle İskandinav memleketlerinde on binlerce sayfalık metinler toplanmış, arşivlenmiş, araştırma bekliyordu. Bu nedenle hiçbir dergi yeniden masal, türkü, bilmece metinleri yayımlamıyordu. Mutlaka yorum bekleniyordu. Yorum için bir yandan teorik bilginiz olacak, bir yandan da yorumunuzu sosyoloji ve psikoloji gibi sosyal bilimlerden birine dayanarak yapacaksınız.”

İlhan Başgöz**

“Yeni bağlamlara yerleştirilen ve üretilen folklor yeni folklor janrları (türleri) üretmektedir.”

Rudolf Schenda (akt. Linda Dégh)***

Giriş

23-25 Mayıs 2017 arasında Ankara’da düzenlenen *6. Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu*’nun ardından bir değerlendirme yazısı yazmayı düşünüyordum. Kararımı kesinleştirmeme sebep olan olay, sempozyumun kapanış toplantısında yaptığım konuşmanın ardından yerime geçtiğimde, yanımdaki koltukta oturan bir meslektaşımın bana, “Biraz halkbilimci ol” demesi oldu.

Benim için bu sempozyumun hikâyesi, sempozyumun kamuya ilanından önce

* Alıntı, David Forgacs’ın yayına hazırladığı *Gramsci Kitabı –Seçme Yazılar 1916-1935*’tendir (Forgacs, 2012: 448).

** Alıntıyı, İlhan Başgöz’ün kendi hayat hikâyesini anlattığı *Gemerek Nire Bloomington Nire* adlı kitabından yaptım (2017: 313). Başgöz’ün, Amerika Birleşik Devletleri’ndeki akademik çalışmalarını kitabında aktarırken halkbilim alanında kuramsal çalışmalarla karşılaşmasını anlattığı bölüm (2017: 310-316) bu yazımda alana değgin tartıştığım ana başlıklardan birinin de konusudur.

***Linda Dégh’in aktarmasından yapılan alıntı Dégh’in Rudolf Schenda’nın folklor çalışmalarından da çokça bahsettiği *American Folklore and the Mass Media* adlı kitabından (1994: 2) yapılmıştır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Halk Kültürü Bilgi Yönetimi Dairesi Başkan Vekili Aysun İmirgi'nin beni telefonla arayarak oturmardan birinin başkanlığını yapıp yapamayacağımı sormasıyla başladı. Elbette büyük bir mutlulukla kabul ettim. Üç gün boyunca sunulan kırk bir bildirinin (birini son gün sempozyuma gelirken trafikteki bir sorun nedeniyle ne yazık ki kaçırarak) tamamını not tutarak dinledim. Sempozyum boyunca bildirimleri dinlerken folklor araştırmacılarının zihinsel coğrafyasını anlamaya çalıştım. Sempozyumla ilgili bir değerlendirme yazısı yazmayı düşünürken son oturum sırasında Halk Kültürü Bilgi Yönetimi Dairesi Başkan Vekili Aysun İmirgi "Kapanış ve Değerlendirme" bölümünde Genel Müdür Yardımcısı Vekili Yusuf Şahin'in yapacağı kapanış konuşması öncesinde söz alarak sempozyumu değerlendiren bir konuşma yapıp yapmayacağımı sordu ve ben de sevinçle kabul ettim. Ardından büyük bir heyecanla üç gün boyunca tuttuğum notları süratle bir araya getirerek kapanış oturumu için bir sunum hazırladım. Şu anda okumakta olduğunuz yazı sempozyumda yaptığım konuşmamın gözden geçirilerek genişlettiğim versiyonudur.*

1. Sempozyum Hakkında

Kültür ve Turizm Bakanlığı 1994 yılından beri *Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu* düzenliyor. Sempozyumun ikincisi 1998'de, üçüncüsü 2004'te, dördüncüsü 2010'da ve beşincisi 2011'de yapılan sempozyumun altıncısı bu sene 23-25 Mayıs 2017 tarihleri arasında Ankara'da gerçekleştirildi.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürü Okan İbiş, Genel Müdür Yardımcısı Vekili Yusuf Şahin, Halk Kültürü Bilgi Yönetimi Dairesi Başkan Vekili Aysun İmirgi ile Şube Müdürü Gülşen Balıkcı'dan oluşan Sempozyum Yürütme

* Bu yazıyı hazırlarken sıkıştığım her konuda arayıp bilgi istediğim Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Araştırmacısı İbrahim Aslan'a yardımları ve Meryem Karagöze taslak halindeyken metne yönelik eleştirileri için teşekkür ederim. Ayrıca metnin taslak halini görerek eleştirilerini ileten Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Metin Karadağ, Ankara Üniversitesi (emekli) öğretim üyesi Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı, Türk Dil Kurumu çalışanı Uzman Adem Terzi, Celal Bayar Üniversitesi öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Gürol Pehlivan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür ve Turizm Uzmanı Solmaz Karabaşa, Ankara Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Meryem Bulut, Giresun Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Günseli Bayraktutan ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Araştırmacısı Tülay Aslıhak Uğurelli'ye de teşekkür ederim. Bu yazımı çok önemseyerek özenli bir okumayla değerlendiren Kültür ve Turizm Bakanlığı Hizmet İçi Eğitim Dairesi Başkanı Ayşe Terzi'ye de ayrıca çok teşekkür ediyorum. Halkbilim alanıyla ilgili hukuk bağlamında önemli bir konuyu da yeri gelmişken burada belirtmek isterim: Benim, Ayşe Terzi'yle tanışıklığım TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması başlıklı proje çalışmamız kapsamında kendisinin Türk Dil Kurumu'nda çalıştığı zamanlara denk geliyor. Daha sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) Mevzuat ve Uygulama Alt Yapısını Geliştirme Çalışma Grubu'na (grup başkanlığını yürüten Bakanlık Müfettişi Özgür Semiz'in davetiyle) katıldığım da bu kez Somut Olmayan Türk Kültür Mirası Dairesi Başkanı olarak Ayşe Terzi'yle yeniden karşılaştım. Özgür Semiz ve Ayşe Terzi dışında, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğretim üyesi Prof. Dr. Arzu Oğuz, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Temsilcisi Doç. Dr. Gülin Ögüt Eker, Devlet Opera ve Balesi AB Telif Hakları Koordinatörlüğü'nden Dr. Ayça Nur Kıp Akyol, Bakanlık Kültür ve Turizm uzmanları Çiğdem Namlı Özsoy, Cennet Alas Şekerbay, Solmaz Karabaşa, Serkan Emir Erkmen ve Gültekin Dündar'dan oluşan bu komisyonda Kasım 2016'da başlayan ortak çalışmamız Haziran 2017'ye kadar haftada bir düzenlenen toplantılarla sürdü ve "Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma Kanunu" taslağı ortaya çıktı. Bu kadar emekle hazırlanan kanun taslağının akıbeti umarım, Murat Katoglu ile Sedat Veyis Örnek'in "Türk Halk Kültürü Araştırma Derleme Kurumu Yasa Taslağı" başlığıyla hazırladığı, fakat 1979'da hükümetin değişmesiyle beraber rafa kaldırılan alanımızla ilgili önceki kanun taslağının (Katoglu ve Örnek, 2015: 547) gibi olmaz.

Kurulu'nun yanı sıra Sempozyum Sekreteryası sorumluluğunu folklor araştırmacıları Ayşe Akman, Cemile Yılğın Demir Dalar ve Metin Göl üstlenmişti. Sempozyum açılış programı kapsamında, Milli Kütüphane Sergi Salonunda, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi'nde bulunan eserlerden örneklerin yer aldığı “Geleneksel El Sanatları ve Türk Süsleme Sanatları” temalı bir serginin açılışı yapıldı.

Sempozyumun açılışında ilk konuşmayı “Halk Kütüphanem İçin Söyle” başlıklı projenin danışmanı Doç. Dr. Erol Yılmaz yaptı. Ardından sahnede verilen küçük bir konserin ardından Halk Kütüphaneleri Platformu'nun hazırladığı “Halk Kütüphanem İçin Söyle” adlı video* izlendi. Bu çalışmada emeği geöen kütüphanecilere ödülleri verilip ardından Kemal Atangür ile yordak Ufuk Ertekin tarafından geröekleştirilen Karagöz gösterisinde yer alan *Karanfilzade Tarçın Bey* de kütüphaneci olarak sunulunca ister istemez salonda folklor araştırmacıları arasında gülüşmelere yol aöan bir dalgalanma oldu. Ben de oyunda *Karanfilzade Tarçın Bey*'le evlenmeyi öok isteyen Abdurrahman Paşa'nın kızının hem bir adı olmasını (öünkü sahnelenen oyunda *kadının adı yoktu* yine) hem de Tarçın Bey'in bir kütüphaneci olarak değil de (halk kültürü konulu bir sempozyumda bulunduğumuz için) bir folklor araştırmacısı olarak sunulmasını öok isterdim (fakat Karagöz oyunlarının yeni bir bakış aöışıyla gözden geöerilmesi konusu sanıyorum Alpay Ekler'le uzun uzun tartışılması gereken ayrıntılı ve derin bir mesele). Karagöz gösterisinden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürü Okan İbiş ve ardından Kültür ve Turizm Bakan Yardımcısı Hüseyin Yayman konuştu. Okan İbiş'in konuşmasının odağında geleneksel kültürün korunması ve yaygınlaştırılması ile bu amaö için teknolojiden yararlanma yollarının geliştirilmesi gerekliliği; Hüseyin Yayman'ın konuşmasının merkezinde ise kültürün Türkiye'nin “yumuşak gücü” olduğu vurgusu vardı (ki sanıyorum bu vurguda hem 3-5 Mart 2017'de geröekleştirilen *III. Millî Kültür şürası*'na hem de son günlerde siyasi iktidarın üzerinde durduğu kültürel hegemonya tartışmalarına bir atıf vardı).

Sempozyumda -daha önce ilan edilen- 43 bildiriden 41'i sunuldu. Sunulan bildirilerin -sunan kişilerin soyadına göre abecesel sırayla- listesi şöyle:

Döndü Aköay Odabaşı, “Gündeliköi Kadınların Folklorik Aöıdan Değerlendirilmesi”; **Ayşe Akman**, “Büyükada'da Dilekler Zamanı; Aya Yorgi Günü Uygulamaları Üzerine Bir Değerlendirme”; **Emel Al Budakoğlu**, “Muğla Tarhanası”; **Betül Aslan**, “Beypazarı'nda Çocukluk öağı Uygulamaları”; **İbrahim Aslan**, “Beypazarı Ölüm Gelenekleri”; **Tülay Aslıhak Uğurelli**, “Halk Hekimliği Kapsamında Ocaklık Geleneği ve öorum Kargın Köyü Derma Ocağı”; **Bölent Canımoğlu**, “Hatay'da Ney Yapımı”; **Abdullah Cansız**, “Bayburttta Geleneksel Ehram Dokumacılığı ve Günümüzdeki Durumu”; **Nuray öırpıcı**, “Somut Olmayan Kültürel Miras Korumalarında Müzeler ve Etkileşimli Eğitim Örneklere”; **Kenan öiftöi**, “Aydın Masallarında Kadın Motifi”; **Mahmut**

* Video, Youtube'da <https://www.youtube.com/watch?v=32yLqhUWQ70> adresinden izlenebilmektedir.

Davulcu, “Antalya Yöresinde Deve ve Devecilik Kültürü: Halkbilimsel Bir İnceleme”; **Hüseyin Demir**, “Masallar mı Gerçek, Yoksa Gerçekler mi Masal?”; **Cemile Yılgin Demir Dalar**, “Ölüm Anı ve Sonrası Uygulamalarında Nevşehir Örneği”; **Ebru Ekici**, “İpekböcekçiliği ve Dokumacılığı Üzerine Bir Araştırma Milas-Çomakdağ-Kızıllağaç”; **Mümtaz Fırat**, “Balıkçılık Bağlamında Nuh, Hızır ve Yunus Söylenceleri”; **Aycan Harsırcılar**, “İzmir İli Geleneksel Kadın Giyimi”; **Ceren Göğüş**, “Amasya Çocuk Oyunları ve Oyuncakları Kitabı’na İlişkin Çalışma Süreci”; **Yasemin Gümüş**, “Geçmişten Günümüze Ayakkabıcılık ve Safranbolu’da Yemenicilik”; **Gül İnce**, “Hatay’da Ziyaret Fenomeni ve Kutsalın Tezahürü”; **Solmaz Karabaşa**, “Somut Olmayan Kültürel Miras Çalışmaları”; **Zuhal Kasap**, “Yozgat’ta Sohbet Kültürü ‘Oda Yakma Geleneği’ ”; **Rıdvan Kayhan**, “Edirne Kırsal Mimarisi”; **Berna Kesmen**, “İnsan-ı Kâmillerle Süregelen Anadolu İrfan Geleneği”; **Muhsin Koç**, “Halk Edebiyatı Çalışmalarında Derleme Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme”; **Nuray Komser**, “Sözlü Kültür Ortamının Gezici Seyyar Satıcıları ‘Çerçiler’ ”; **Zedal Kondakçı**, “Bursa’da Boza Kültürü”; **Zekeriya Kurtulmuş**, “Kırklareli Bektaşilerinde Nevruz, Topçu Baba ve Gül Baba Etkinlikleri”; **Hakan Sinan Mete**, “Malatya-Arguvan Yöresi Halk Müziğinin Biçimsel Özellikleri Hakkında Bir Değerlendirme”; **Tanju Ozanoğlu**, “Mahalli Sanatçı Rıza Yağız ve Şentürk İyidoğan’ın Müzikal Hikâyesi”; **Tanju Ozanoğlu** ile **Kemal Karademir**, “Geleneksel Okçuluk Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme”; **Mehmet Öcal** “Türkülerde Kadın ve Kadın Ağzı Türküler”; **Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl**, “Karagöz Oyunlarındaki Göstermeliklerin Halk Kültürü Açısından Değerlendirilmesi”; **Müfit Ozan Özdemir**, “Sinop’ta Hıdrellez Kutlamaları ve Bolluk Aşısı Törenleri”; **Süveyla Özmen Akpınar**, “Bursa’da Süpürge Yapımı”; **Alparslan Santur**, “Anadolu Halk Hekimliğinde Dinsel/Büyüsel Boyutuyla Deve (Etnolojik Bir Yaklaşım)”; **Hüseyin Sevindik**, “Ürgüp Yeşilöz Köyü’nde Günümüzde Yaşatılan Köy Odası Geleneği”; **Hüseyin Şahin**, “Arguvan Halk Kültüründe Askerlik Geleneğinin Dünü ve Bugünü”; **Mesut Şirin**, “Gaziantep’te Sahre Kültürü”; **Ertuğrul Özkanat**, “Sivas İli, Hafik İlçesi Pir Hüseyin Köyü’nde Mevsimlik Bayramlar ve Evlenme Gelenekleri”; **Zekiye Tütüncü Aydın**, “Bolu ‘Ekmek Atma’ Geleneği ve Hamur İşleri” ve **Yılmaz Ulus**, “Hatay’da İpekböcekçiliği”

Dokuz oturumdan oluşan sempozyumun oturum başkanlıklarının her biri iki kişi tarafından yönetildi; her oturumda bir öğretim üyesi ve bir folklor araştırmacısı birlikte oturum başkanlığı görevini yürüttü: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu ile Aysun İmirci, Prof. Dr. İsmet Doğan ile Gülşen Balıkcı, Doç. Dr. Cenk Güray ile Hüseyin Sevindik, Doç. Dr. Türker Eroğlu ile Hüseyin Şahin, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz ile Alparslan Santur, Prof. Dr. Aysen Soysaldı ile Zekeriya Kurtulmuş, Prof. Dr. Nursen Özkul Fındık ile Ayşe Akman, Doç. Dr. Evrim Ölçer Özinel ile Hakan Sinan Mete, Prof. Dr. Nebi Özdemir ile Tanju Ozanoğlu oturumları birlikte yönettiler. Öğretim üyeleri oturum başkanlıkları sırasında kendi yorumlarıyla oturumları renklendirdiler, fakat eş oturum başkanlığı yapan folklor araştırmacılarının sesini doğrusu çok da fazla duymadık. Kendi adıma

söylemem gerekirse oturum başkanlığı yapan folklor araştırmacılarının meslektaşlarının sunumlarıyla ilgili olarak neler düşündüğünü duymak isterdim. Bunun dışında elbette oturumlar tamamlandıktan sonra folklor araştırmacıları (sıklıkla değil belki ama) ara ara hem birbirlerini eleştirdiler hem de merak ettikleri konularda sorularını sordular ki ben kişisel olarak bunun çok değerli olduğunu düşünüyorum.

2. Sempozyumda Sunulan Bildiriler Üzerine

Sempozyumun “Kapanış ve Değerlendirme” bölümünde değerlendirmemi yapmak üzere sahneye davet edildiğimde konuşmamı bildirimlerin biçimi ve içeriği olmak üzere ikiye ayırarak yaptım. Burada da söylediklerimi yineleyeceğim.

2.1. Sunulan Bildirilere Biçimsel Açıdan Değiniler

Bildirilerde biçimsel açıdan en çok dikkatimi çeken sunulan metinlerin geniş kapsamı ve araştırmacılara ayrılan on beşer dakikalık sürenin yetmeyişi oldu. Örneğin Mahmut Davulcu'nun “Antalya Yöresinde Deve ve Devecilik Kültürü: Halkbilimsel Bir İnceleme”, Hüseyin şahin'in “Arguvan Halk Kültüründe Askerlik Geleneğinin Dünü ve Bugünü”, Ceren Göğüş'ün “Amasya Çocuk Oyunları ve Oyuncakları Kitabına İlişkin Çalışma Süreci” ile Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl'ün “Karagöz Oyunlarındaki Göstermeliklerin Halk Kültürü Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı konuşmaları bildiri sınırlarını çokça aşan bir içeriğe sahipti. Araştırmacıların sunumlarına hazırlık aşamasında gerçekten çok uzun bir süre ayırdıkları ve ele aldıkları konunun tüm detaylarına hâkim oldukları belli oluyordu; fakat on beş dakikalık bir bildirin kapsamı aslında çok daha dardır, nitekim bazı araştırmacılar kendilerine ayrılan süre içerisinde konuşmalarını tamamlayamadılar. Sunumlarda ben şöyle bir telaş da sezdim: Bundan önceki *Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu 2011*'de yapıldığı için belki de, araştırmacılar işte uzun bir aradan sonra çalışmalarını sunmak için bir araya geldiğinden sanıyorum, büyük bir heyecan ve telâş içinde yaptıkları çalışmalarının tüm içeriğinden bahsetmek istediler. Örneğin, “Amasya Çocuk Oyunları” üzerine sunulan bildiri de çok geniş içerikliydi, nedenini de sonradan anladım ki Amasya çocuk oyunları üzerine meğer proje yapılmış ve projenin kitabı 2014'te tamamlanmış olduğu halde hâlâ basılmamış. Dolayısıyla *Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu*'nun her yıl düzenli olarak gerçekleştirilmesinin yapılan araştırmaların hem daha sağlıklı sunumunu hem de bildirimlerin paylaşımını/görünürlüğünü artıracak olması bakımından büyük yarar sağlayacağı kanısındayım. Düzenli olarak alanla ilgili bu toplantıların yapılmasının yanı sıra önceki yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan *Türk Halk Kültüründen Derlemeler* gibi alana özgü süreli yayınların yeniden yayın hayatına dönmesi eminim ki halkbilim çalışmalarına bir ivme kazandıracaktır.

Bildirimlerin biçimiyle ilgili diğer bir sorun da hazırlanan *PowerPoint* sunumların

bir kısmının *PowerPoint* sunu hazırlama kurallarına uygun olmaması nedeniyle sözlü sunumları yeterince destekleyememiş olmasıydı. Aslında *PowerPoint* sunum teknikleri son derece basittir: Slaytlarda 20 puntodan küçük yazı olmaması, çengelli font kullanılmaması, olabildiğince az yazı olması gibi kurallara uyulması, bildirilerin verimli paylaşımını artıracaktır. Konuyla ilgili kısa bir eğitimin bu sorunu çözebileceği kanısındayım.

PowerPoint sunumlarda yer alan görseller konusu ise ayrıca ele alınmayı gerektiriyor. Sunularda görsellerle ilgili dikkatimi çeken belli başlı sorunlar şu şekilde listelenebilir: 1) Bazı sunularda toplamda çok az, bazı sunularda ise çok sayıda görsel kullanılmıştı; 2) Bir slaytta birden çok görsel kullanımı yoğundu ve bu durum görsellerin alınmasını zorlaştırdı; 3) Bazı sunumlarda hakkında konuşulan konuyla ilgili olarak popüler kültür metinlerinden alınan görseller vardı, ancak eğlendirici olmakla birlikte bu tarz slaytların (telif hakları konusu bir tarafa) ulusal bir sempozyuma uygun metinler olmadığı kanısındayım; 4) Araştırmacıların alan çalışmalarından sundukları fotoğrafların çok azında kendileri de görünüyordu, bu durum araştırmacının kendisini saha çalışmasında özne konumunda tutarken araştırılanı nesne konumuna yerleştiren eskil bir alan bilgisiyyle hareket ettiğini göstermektedir düşüncesindeyim ki bu da kanımca halkbilim için (aşağıda değindiğim) çok önemli bir tartışma konusudur.

2.2. Sunulan Bildirilere İçerik Açısından Değerler

Sempozyumda sunulan bildirilerin içeriğine üç alt başlık altında değerlendirilebileceğini düşünüyorum: Bildirilerin kuramsal ardalanı, bildirilerde özdeşimsel yaklaşım sorunsalı ve folklor alanının bildirilerde çizilen sınırları.

2.1. Bildirilerin Kuramsal Ardalanı

Bilimsel olarak bir sorunu ele alıp tartıştığımızda bir paradigmanın altında kalmadan konuşabilmenin olanaksızlığı ortadadır. Thomas Kuhn, *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*'nda paradigma teriminin bir anlamının "belli bir topluluğun üyeleri tarafından paylaşılan inançların, değerlerin, tekniklerin bütününe temsil etmek" olduğunu söylemektedir (1995: 179). Kendi şemsiyesi altında kuramları barındıran paradigma, esasen her yaklaşımın da çatısında bulunmaktadır. Dolayısıyla kuramsız bir araştırma yapmak mümkün değildir. Öyleyse, her folklorcunun çalışmasında var olan bir (veya eklektik) kuramsal ardalandan söz etmek olanaklıdır. Sempozyumda sunulan bildirilerin kuramsal ardalanı ile ilgili sorun kuramsal bir yaklaşımın olmaması değil, fakat bu ardalanların (bildirilerin çoğunda) derinlemesine işlenmemiş oluşudur. Örneğin; kadın folkloruyla ilgili bildirilerde feminist kuramların, çocukluk çağı uygulamaları konulu bildiride çocuk gelişimi kuramlarının ve çocuk oyunları konulu bildiride oyun kuramlarının, müzikle ilgili bildirilerde etnomüzikoloji kuramlarının derinlemesine ele alınmamış olması sahadan derlenen ve/veya üzerinde çalışılan malzemenin ayrıntılı bir çözümlemesinin yapılmasına ne yazık ki engel olmaktadır. Derleme ve kuramsal çalışmanın birbirine uzak

düşmesi meselesi alanımızın en eski sorunlarından biri olsa gerek. 1983'te Levent Soysal " 'Folklorun Teorisi' Nedir?" başlığıyla yazdığı bir yazıda "Folklorla uğraşan, bilimsel olmak isteyen herkes bu ayrımın bilincinde olarak, her iki çalışmanın da gereklerini yerine getirmek zorundadır. Derleme ve kuramsal çalışma birbirinin karşıtı olmadığından birini yeğ tutmak söz konusu olamaz. Ülkemizdeki çalışmaların ulaştığı bu noktada, artık derlemeciliği kuramsal çalışmayla birleştirmek, folklorculuğu salt malzeme toplayıcılığı ve depoculuktan kurtarmak gerekir" demektedir (bkz. 1983: 49-53). Aslında ben, kendi adıma folklor alanında çalışan (akademi içinden ve dışından) tüm araştırmacıların hem bu sorunun farkında olduğunu hem de çözüm için çaba harcadığını düşünüyorum, fakat henüz (akademi içinde de, dışında da) bu eksikliği kapatan bir yol alınmış gibi görünmüyor.

Sempozyumun kapanış konuşmasını yaparken bu duruma dikkati çekerek halkbilim alanının halkbilime özgü ve halkbilimcilerin ürettiği kuramlardan yana (sosyoloji, psikoloji gibi disiplinlere göre) gerçekten zayıf bir alan olması nedeniyle başta antropoloji olmak üzere sosyal bilimlerin tüm disiplinleriyle iletişim içine girmemiz gerektiğini, halkbilim alanının kuramsal zayıflığına karşın içerdiği konuların zengin karmaşıklığı nedeniyle zaten *saf* bir halkbilim disiplini olamayacağını ileri sürmüştüm. Gerçekten de halkbilim kuramlarıyla ilgili olarak gerek yabancı dillerde üretilmiş gerekse Türkçe yazılmış metinlere baktığımızda alanın içinden gelen kuramcılarının alana özgü yarattığı kuramların sayısının çok az olduğunu, var olan bazı kuramların da zaten derinliğinin hayli tartışmalı olduğu açıkça görülmektedir. Fakat bu durum çalışma alanımızın zenginliğinden yararlanmamıza engel değil, tersine elimizin altındaki malzeme bizi diğer disiplinlerle çok boyutlu, derinlikli ve muhtemeldir ki verimli ortaklıklara zorlayacaktır.

2.2. Bildirilerde Özdüşünümsel Yaklaşım Sorunsalı

Kapanış konuşmama "Neden sempozyum düzenliyoruz?" diye sorarak başlamıştım. Bu sorunun ilk yanıtı doğal olarak "Araştırmak, belgelemek, kayda geçirmek, biriktirmek vs." şeklinde verilebilirdi. İyi ama, sahi tüm bu çalışmaları neden yapıyoruz? Bence, dünyayı değiştirmek için. Ben, tüm bilimsel çalışmalarımızı dünya daha adil, daha özgür bir yer olsun diye yaptığımıza/yapmamız gerektiğine inanıyorum. Dünyayı köklü bir biçimde değiştirmenin yolunun insanın kendisini değiştirmesiyle derinden bağlantılı olduğuna içtenlikle inandığım için yaptığımız her sosyal bilimsel çalışmanın da mutlak olarak özdüşünümsel olması gerektiğine inanıyorum. Batıdaki folklor çalışmalarında 1980'lerde görülmeye başlanan özdüşünümsel yaklaşımın kaynağında araştırmacının analitik bakış açısını sahada içinde çalıştığı topluluktan kendine de çevirerek iktidar, cinsiyet, etnik grup gibi çeşitli faktörlerin kendi çalışmaları üzerindeki etkilerini de araştırmasına dahil etmesi gereksinimi bulunmaktadır (bkz.: Magliocco, 145).

Özdüşünümsel bir alan araştırması yapmak, Tayfun Atay'ın dediği gibi araştırmacının "salt kendi hikâyesini yazması demek değildir", "alan çalışması deneyimi üzerine ya da alanda 'ne yaptığı' üzerine ... derin ve dikkatli olarak *düşünmesi*, bilginin kendisi ile kültürlerini öğrenmeye çalıştığı insanlar arasındaki diyalog ve etkileşim temelinde

ve iki tarafca (beraberce) nasıl üretildiği, kendisi ve diğerleri arasındaki ilişkinin ya da karşılığın” araştırmacının “algılamalarına nasıl etkide bulunduğu ve anlam yaratımını nasıl belirlediği üzerinde sorgulayıcı bir şekilde kafa yorması demektir” (1996: 84). Dünya ancak böyle değişir.

ODTÜ Felsefe Bölümü’nde son sınıf öğrencisiyken halkbilime yönelik olarak başlayan ve Ankara Üniversitesi AÜ DTCF Halkbilim Bölümü’ndeki araştırma görevliliğimden istifa ettiğim 1998 yılına kadar devam eden ilgimin odağında (her zaman kendimi anlamaya yönelik çabalarım nedeniyle) psikoloji alanına ilgim hep vardı. Belki de o nedenle 1991-1992 eğitim öğretim yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Felsefe Bölümü’nde son sınıf öğrencisiyken ODTÜ Yabancı Diller Eğitimi Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Seyfi Karabaş’la tanışıp, onunla yaptığımız kısa sohbetler sonucunda halkbilim alanında psikolojiye dair malzemenin ne denli çok olduğunu görünce şaşırıldığımı ve folklorla ilgimin böylece doğduğunu anımsıyorum.* AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı’nda yüksek lisans dersleri alırken okuduğum bazı antropoloji kitaplarının da etkisiyle psikolojik olan meselenin sadece araştırılan konuyla ilgili değil, aynı zamanda kendimizi de araştırılan konunun içinde görebilmeye ilgili bir mesele olduğunu sezmiştim. Bu sezgi sonucunda (o tarihte Doç. Dr. olan) Prof. Dr. Gürbüz Erginer’in tez danışmanlığında çocuk oyunları üzerine yüksek lisans tez çalışmam** başladığımda bir de tez günlüğü yazmaya başlamıştım. Bu yazım için yeniden tez günlüğümü elime aldığımda gördüm ki günlüğümün ilk sayfasında “9 Mayıs 1995” tarihi var ve “Merhaba tez günlüğüm! Sana tezimle ilgili duygularımı, düşüncelerimi yazacağım. Bunun ne işe yarayacağını tartışmayalım, e mi?! Şimdilik, hiç olmazsa...” diyerek ilk cümlelerimi yazmışım. Yüksek lisans eğitimime başladığım yıllarda halkbilimsel bir çalışmayı özdüşünümsel yapmam gerektiğini belli belirsiz, sezgisel kavramış olsam da bunu nasıl yapmam gerektiğini anlayamamıştım –önümde bu türden halkbilimsel çalışmalar olmadığı için veya bu türden bir paradigmatik bakış açısı belki de henüz folklor alanında olmadığı için –görünen o ki hâlâ da yok. Üçü Kdz. Ereğli ilçe merkezinde, altısı Kdz. Ereğli köylerinde olan dokuz ilkokulda toplam üç yüz elli çocukla birebir görüşerek oyunları derlediğim çalışmamı sürdürürken tez günlüğümün ilerleyen sayfalarında da defterime çeşitli notlar düşmüşüm: Örneğin 3 Mayıs 1996 tarihini yazdığım sayfada, çocuk oyunlarını derlemek için kaldığım köyde şöyle yazmışım: “Benim çalışmam okulda merak konusu oldu: Beşinci sınıflarla çalışırken birinci sınıflar pencerenin önüne gelerek ‘Küçük Ayşe Küçük Ayşe’ oyununu bağıra çağıra oynamaya başladılar”; 10 Mayıs 1996’da kaldığım başka bir köyde ise tuttuğum notta köy ilkolundaki çocukların “içinde ayıp sözcükler bulunan sayısmacaların ‘çocuklara göre’ ayıp yerlerini bana kıkırdamadan” söyleyemediklerini yazarak devam etmişim: “

* Yine o yıllarda ODTÜ’ye gelerek Keloğlan ve sinema üzerine verdiği bir konferansını dinlediğim Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi öğretim üyesi Dr. Nazlı Bayram Kırmızı’nın konuşmasından da lisans öğrencisi olarak çok etkilendiğimi de anımsıyorum.

** Kdz. Ereğli’de *Çocuk Oyunlarının Halk Bilimsel Açısından İncelenmesi* (1996) başlıklı yüksek lisans tez çalışmam Ankara Üniversitesi Açık Erişim Sistemi’nden (<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/24839/>) ulaşılabilir.

‘Öğretmenim, yazalım’ dediler. Bana söyleyemediklerini yazdılar”. Tez günlüğüme bu ve benzeri –bugünden bakınca hayli naif ama aynı zamanda çocuk oyunları derleme teknikleri üzerine bir tartışma yaratma olanağı barındıran- pek çok değerlendirme cümlesi yazmışım.

Tez günlüğümü alan çalışmamı tamamlayıp Ankara’ya döndüğümde danışmanıma gösterdiğimi, ama kendisinin bu yaptığım şeyin bilimsel olmadığını, tezin içine ise hiçbir biçimde yerleştirilemeyeceğini söylediğini bugün gibi hatırlıyorum. Tez danışmanımın gösterdiği tepkinin arkasında kendisinin klasik halkbilim anlayışına sahip olması vardı sanıyorum. Tez danışmanım, danışmanımın hocaları Orhan Acıpayamlı ve Sedat Veyis Örnek ve Orhan Acıpayamlı’nın hocası Nermin Erdentuğ bir gelenek olarak klasik etnografi paradigması altında iş gören akademisyenlerdi. Dolayısıyla onlara göre öznelliğe dair hiçbir şey bilimsel olamazdı; yapıtlarında *durağan olana** (olduğu varsayılan) odaklanan –*durağanı saptama/belgeleme savında-* bir anlayış egemendi. Bu bakış açısına göre folklorcu alan çalışması sırasında nesnel gözlem yoluyla bilgiyi derler. Örnek’in *Türk Halkbilimi* kitabında dediği gibi araştırmacı kültüre ait olanı *açıklar, göz önüne serer, tek tek belirler* (1977: 16). Nesnel bilginin peşindeki araştırmacı ile araştırılan konu arasında o kadar belirgin bir uzaklık olmalıdır ki araştırmacı metnini yazarken “ben” bile dememelidir; nitekim tez danışmanımın yönlendirmesiyle yüksek lisans tezimde kendi düşüncemi ifade etmeye çalıştığım paragraflarımda bile kullandığım dildeki özne “ben” değil, “biz”dir. Zaten “bize göre”, “kanısındayız” veya “araştırma konumuz olan” gibi ifadeleri tezimde sıklıkla kullanmışım (1996: 35, 164). Oysa Atay’ın dediği gibi bir topluluğun “nesnel gözlem yoluyla derlenmiş ‘doğru’ bilgisini aktarma gerekçesi ile dışlanan bu ‘özel’ öykü içerisinde, antropoloğun alanda yaşadığı birçok epistemik ve duygusal karmaşa, topluluk bireyleri ile sürtüşme ve çatışmalar, korku ve kaygılar, nefret ya da sevinçler ve bunlara neden olan olaylar” yer almaktadır; fakat kullanılmaya zorlanılan bu uzaklaştırıcı (ve kanımca eksiltici de olan) “nesnel bilim dili”, var olduğu varsayılan “nesnel/doğru bilgi”yi ne kadar değiştirdiğinin anlaşılmasını engellemektedir (Atay, 2017: 194). Antropolog Douglas Hollan’ın psikanaliz ve etnografi konulu makalesinde belirttiği gibi “nesnelliğe giden yol” asla tam olarak anlayamayacağımız yanlış anlamalarla, savunmalarla, aldanmalarla dolu son derece tehlikeli bir yoldur, hatta kazanım olarak anladıklarımız bile belleğimiz ve arzumuzla zaten bozulmuş olmaya mahkumdur (Hollan, 2016: 519). İşte tam bu nedenle araştırmacının öznel öyküsünü anlatması/irdelemesi çok değerlidir.

Araştırmacının belleği ve arzusuyla zaten bozulmuş olan “etnografik anlatı”, araştırmacı ile “incelediği topluluk arasındaki güç/iktidar ilişkilerinin niteliğinden” de etkilenmektedir (Atay, 2017: 197). 6. *Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu*’nda sunulan bildirilerin çoğunda, hatta kanımca neredeyse hepsinde araştırmacıların alanda çalıştıkları konudan etkilendikleri sunumları sırasındaki heyecanlarından belli oluyordu. “Hatay’da Ney Yapımı”nı dinlerken sunumu yapanın müziğe dönük heyecanı,

* Sedat Veyis Örnek’in halkbilim alanında “durağan olanı” tanımaya yönelik çabalarının derinlikli bir çözümlemesi için Gürol Pehlivan’ın “Durağan Olanı Tanıma Macerasında Bir Akademisyenin Son Sözü: Türk Halkbilimi” başlıklı makalesine bakılabilir (2015: 271-297).

“Muğla Tarhanası” başlıklı sunumu dinlerken araştırmacının çorbanın tadını nasıl bulduğunu ağzından kaçırdığı anda kendisi de dahil hepimizin gülüşmesi, “Bursa’da Süpürge Yapımı” konulu sunumda gösterilen videoda kaynak kişinin sağında solunda araştırmacının görünen heyecanlı/huzursuz bacakları bana Atay’ın “alan araştırmasının sonuna, o araştırmaya başlamadan önceki, düşünsel, bilişsel ve duygusal konumunda varmaz” deyişinin kanıtı olarak görüldü (Atay, 2017: 193). Antropoloji alanında “1970’lerin başından itibaren ‘katılarak gözlem’den ‘katılımın gözlenmesi’ne doğru olan değişim” (Atay, 2017: 200) sonucunda artık araştırmacı kendi hikâyesini de içeren/tartışan bir anlatı oluşturmaktadır (ya da oluşturmalıdır). Folklor alanı etnografik araştırmaya dayalı olduğuna göre folklorcudan da artık beklenen kendisi ile hakkında araştırma yaptığı topluluk arasındaki etkileşimi tartışan/içeren/sorgulayan özdüşünümsel metinler üretmesidir. Zaten aslında derin bir düzeyde özdüşünümselliğin kendisi bir yorumlamadır (bkz.: Sims ve Stephens, 2011) –ki bu da halkbilimsel çalışmalarda ulaşmamız gereken düzeydir kanısındayım.*

Bu nedenle, sempozyumdaki sunularda araştırmacıların kendilerini gerek dilsel anlatımlarında gerekse alanda çektikleri fotoğraflarda göremediğimizi söylediğimde demek istediğim basitçe araştırmacının alandaki yansımaları göremediğimiz değildi. Kanımca, araştırmacılar kendileri ile topluluk üyeleri arasında olan biteni çalışma konusuna dahil etmedikleri için, başka bir deyişle özdüşünümsel halkbilim perspektifinden alan çalışmasını yapmak istemedikleri için metinlerinde araştırdıkları toplulukların üyeleriyle etkileşimlerini ve bu etkileşim sonucunda yaşadıkları entelektüel ve/veya duygusal sarsıntıları anlatmamayı yeğlediler. Belki sempozyumun en önemli, çarpıcı yanı buydu: Sunumları dinlerken nefesimizi tutmuştuk ama kulağımıza gelen ve gözümüze görünen zaten (neredeyse yüz yıldır) çok iyi bildiğimiz bir tarzın sunumuydu. Her şeye rağmen beni sempozyumda kişisel olarak hayli heyecanlandıran ise araştırmacıların sezgisel olarak folklor alanında özdüşünümsel bakışın farkında olduklarını, hatta bir yönelimleri olduğunu ama bunu nasıl ifade edeceklerini/işleyeceklerini belki de bilemediklerini düşünmem oldu.

Alan çalışmasında fotoğraf kullanımında tartışılması gereken önemli bir yeni konu da “katılımcı fotoğraf” yöntemi. “Katılımcı fotoğraf”, “mekanik bir aletin, bir veri toplama aracının katılımcıların kendi avuçlarına bırakılması”dır (Şanlier Yüksel, 2013: 151); bu etnografik yöntemde araştırmacı alanda katılımcının kendi yaşamını fotoğraflamasını ve hatta araştırmacının kendisini de fotoğraflamasını destekler (ya da sağlar); ardından bu fotoğraflar üzerine katılımcılarla görüşür. Bu araştırma yöntemi kullanıldığında hem araştırmacının daha derinlikli olarak sahayı tanınması/yorumlaması/çözümlemesi olanaklı olabilmekte hem de “[a]raştırmanın öznesi, kendisini temsil olanağına sahip olurken, imge üretim dinamiğinde daha eşitlikçi bir fırsat yaratılmaktadır” (Şanlier Yüksel, 2013:

* Özdüşünümsel bakış açısı yurt dışındaki folklor çalışmalarında artık sıklıkla karşılaştığımız bir yaklaşım; konuyla ilgili bir başka örnek metin olarak Michelle L. Stefano’nun (2016) “Critical Heritage Work: Public Folklore in the United States (2016: 585-587) başlıklı yazısına eleştirel miras çalışmaları (*critical heritage studies*) bağlamında kamusal folklor alanında özdüşünümselliğin ve diyalojik yaklaşımın önemi için bakılabilir.

151-152). “Katılımcı fotoğraf” yöntemi, yalnızca dünyadaki etnografik çalışmalar için değil, Türkiye’deki halkbilim çalışmaları kapsamında da kesinlikle yepyeni tartışmaları doğurma olanağını barındırıyor (benzer tartışma örnekleri için bkz.: Gotschi ve ark., 2009: 290-308; Byrne ve ark., 2016: 1-12).

Sempozyumda bildirileri heyecanla dinlerken “Acaba”, dedim kendi kendime, “tam da bunları tartışabileceğimiz platformları nasıl oluşturabiliriz?”

2.3. Folklor Alanının Bildirilerde Çizilen Sınırları

İngilizce olan “folklor” teriminin tarihi, bu sözcüğü William John Thoms’un ilk defa 1846’da kullanımından daha eskilere (18. yüzyıla kadar geriye) götüren Nevzat Gözaydın’ın çalışmasıyla (1992: 1021) birlikte bu konuyu düşündüğümüzde bir disiplin olarak “folklor”un yaşının iki yüzden fazla olduğunu görüyoruz. Yaklaşık iki yüz yıllık bir araştırma alanı olan “folklor”, bu kadar zamandır da tanımlanmaya çalışılıyor. Thoms, Saksonca “folklor” sözcüğünü türettiğinde folkloru “[g]eçmiş zamanların âdetleri, gelenekleri, göreneklere, batıl inançları, baladları, atasözleri ve başka şeyleri” olarak tanımlamıştı (1994: 52). Burada anahtar ifade “geçmiş zamanlar”dır; folklorun ortaya çıkışı ve gelişimine göz attığımızda folklorun çok uzun bir süre “modern” olana değil, “kırsal” olana ait bir kültür olarak görüldüğü, “geleneksel kültür”ün folklorun çalışma alanı olduğuna dair bir uzlaşım olduğunu görmekteyiz. Folklor alanının kadim sorusu olan folklorun neliği günümüzde başlangıcındaki gibi tanımlanmıyor artık. Alan Dundes’in ifade ettiği gibi “folk” 19. yüzyılda “köylüler”i imleyen bir sözcüktü, “lore” da *köylülerin* sahip olduğu donanımdı (akt. Oring, 2012: 177). Daha 1940 yılında Stith Thomson’ın dediği gibi “folklor” sözcüğü sadece İngilizce konuşulan dünyada değil, (Thomson’ın ifadesiyle *Ford* marka otomobil gibi) her yerdedir (Stith Thompson, 1940: 866). “Folklor” teriminin ilk tanımları janrların (türlerin) listelenmesi yoluyla (halk oyunları, halk mimarisi, halk tiyatrosu gibi) yapılıyordu. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu klasik sınıflandırmaların ötesinde “folklor” için çok sayıda tanım türetilmiştir.

Kırsal alanın daralıp köylülüğün ortadan kalkmaya başlamasıyla birlikte bir disiplin olarak folklorun da ortadan kalkıp kalkmayacağı tartışılırken folklor uzmanları yalnızca köylülerin değil, aslında şehirde de folklorun üretildiğini söyleyerek alanın sınırlarını yeniden tanımlama çabası içine girdiler. Bu tartışmalarla anlamlı bir doğrultuda UNESCO’nun 15 Kasım 1989 tarihli “Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore” başlıklı metninde folklor “geleneksel kültür ve popüler kültür” şeklinde tanımlanmaktadır.* Bu bakış açısının çeşitli açılımları zaman içinde ortaya çıkmıştır zaten: Örneğin, Lawrence W. Levine “The Folklore of Industrial Society: Popular Culture and Its Audiences” adlı çalışmasında popüler kültürü “endüstri toplumunun folkloru” olarak tanımlamaktadır (1992: 1371). Yine de popüler kültürü ayrı bir kulvarda gören bir grup araştırmacı bu ayrışmayı gösterebilmek için yeni

*http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, 01.08.2017.

kavramlar türetmeyi sürdürdüler. Örneğin, Michael Dylan Foster ile Jeffrey A. Tolbert, *The Folkloresque – Reframing Folklore in a Popular Culture World* başlıklı kitaplarında popüler kültür folklorik temalar, karakterler ve imgeler ürettiğinde ortaya çıkan yeni kültürel metinler için *folkloresque* sözcüğünü öneriyorlardı (2015: vii-viii).

Steven J. Zeitlin “I’m a Folklorist and You’re Not: Expansive versus Delimited Strategies in the Practice of Folklore” (“Ben Bir Folklorcuyum ve Sen Değilsin: Folklor Pratiğinde Geniş Stratejiler Sınırlanmış Stratejilere Karşı”) başlıklı makalesinde “folklor” sözcüğü ile alanın kapsadığı konular üzerine yapılan tartışmalar sonucunda Amerika Birleşik Devletleri’nde (üniversitelerde bölümler veya dernekler gibi) bazı kurumların isimlerinde bulunan “folklor” sözcüğünün “halk yaşamı”na (*folklife*), oradan “kültürel çalışmalar”a (*cultural studies*), oradan da “kültürel miras” (*cultural heritage*) terimlerine doğru evrildiğini;* bu nedenle de işin aslı artık folklorun yeni tanımlarına gereksinimimiz olmadığını söylüyor (Zeitlin, 2000: 15-16).

Öyleyse folklorcuların bu alanda neler çalıştığına bakmak folklorun da sınırlarını anlamamızı sağlayabilecektir. Yurtdışında folklorcuların yaptıkları çalışmalar ile Türkiye’de yapılan çalışmaların sınırları arasında gerçekten de gözle görünür şekilde önemli farklılıklar var. Sempozyumda sunulan kırk bir bildirden kırkı geleneksel kültür ve sadece bir tanesi geleneksel kültür çemberinin dışında kalan bir konu -gündelikçi kadınlar- üzerineydi. Burada iki önemli nokta var: Birincisi, ele alınan geleneksel kültür temalı konuların da aslında açılması gerektiği (örneğin ölüm folkloru üzerine yapılan çalışmalarda ölümle ilgili pratiklerin derlenmesinin yanı sıra yasın derin anlamının halk tarafından kavramsallaştırılmasının nasıl yapıldığı gibi odağı biraz daha farklı araştırmalar yapılabilir); ikincisi ise geleneksel kültür dışında duvar yazılarından internet folkloruna kadar çok çeşitli başka konuların** da çalışılması gerekliliği.

Yurt dışında folklor alanında nelerin tartışıldığına yakından bakmak da bir fikir verebilir: Örneğin, 18-20 Ekim 2017’de Bloomington’da (İndiana/ABD) düzenlenen Amerikan halkbilim çalışmalarının geleceğinin tartışıldığı *Conference on the Future of American Folkloristics*’te folklorcuların kütüphanecilik, küratörlük gibi alanlarda hangi işlerde çalışabileceğinden dijital kültürden popüler kültüre kadar geniş bir alanın içinde folklor çalışmalarının olması gereken yere kadar bu akademik alanı 21. yüzyıla taşıyacağına inanılan pek çok konu*** masaya yatırılmış. Hazırlanan web sitesinde bu konferansın düzenlenme nedeni olarak Amerika Birleşik Devletleri’nde akademide gittikçe gücünü

* Alan Dundes, Regina Bendix’in bu konuyla ilgili tartışmada “folklor” alanının isim değişikliğini başlatan kişi olarak “popüler antikite” yerine “folklor” sözcüğünü öneren William John Thoms olduğunu söylediğini belirterek isim meselesinin aslında ne kadar eski olduğunu vurgulamaktadır (Dundes, 2005: 385). Öte yandan “folklor” isminin kuramsal, pratik ve ahlaki nedenlerle kaldırılıp bu alana yeni bir isim verilmesi gerektiğini iddia eden Barbara Kirshenblatt-Gimblett ile Regina Bendix’in görüşlerine karşı durarak neden halkbilim alanı için “folklor” sözcüğünü korumamız gerektiğine dair Elliot Oring’in “Anti Anti-‘Folklore’” başlıklı yazısı ise gerçekten okunmaya değer (1998: 328-338).

** Kültür ve Turizm Bakanlığı şemsiyesi altında folklor araştırmacılarının “geleneksel kültür” dışında konuları çalışmalarını bürokrasinin folklorla bakış açısını zorunlu bir biçimde genişletmesi anlamına geleceği için elbette bu da ayrıca tartışılmalı bir konudur.

***Bkz.: <https://foaf2017.files.wordpress.com/2017/01/program-book.pdf> (07.08.2017).

yitiren bir disiplin olarak görünen halkbiliminin yeni çalışma alanları ve yeni kuramsal yaklaşımlarla güçlenmesini sağlamanın yollarını bulmak olarak gösteriliyor.*

3. Sempozyumun Dinleyicileri: İğneyi Kendimize Çuvaldızı Başkasına

Türkiye’de dünyada da olduğu gibi folklor alanında akademide olduğu kadar akademi dışında da halkbilimsel üretimler gerçekleştiriliyor. Akademi dışında üretim yapanların içinde yer alan Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü çok önemli bir (ve biricik) birim ve bu birimde çalışan “Folklor Araştırmacısı” unvanlı kişiler de folklor alanı için gerçekten çok değerli bir grup araştırmacı. Şimdiki adıyla “Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü” 1966’da Milli Folklor Enstitüsü olarak kurulduğu günden** bu yana gerek yaptırdığı araştırmalar gerek zengin arşivi gerekse sağladığı staj yapma olanağıyla folklor çalışmaları alanına katkısı muazzam olan bir birim. Tam da bu nedenden ötürü akademi ile Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü’nün halkbilimsel çalışmalar bağlamında iletişimi/etkileşimi bence çok daha güçlü olmalı. Bu iletişim/etkileşim, Bakanlıktaki araştırmacıları halkbilim programlarında yüksek lisans ve/veya doktora yapmaları için desteklemekten birlikte çeşitli toplantılar düzenlemeye, hatta birlikte proje üretmeye kadar geniş bir çeşitlilik gösterebilir. Akademisyenler ile araştırmacıların bu bağlantıyı kurabilmeleri için bir olanak olarak 6. *Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu* ise gerçekten uygun bir platformdu. Ne yazık ki sempozyumun dinleyici profilinde katılımcıların ezici çoğunluğu Kültür ve Turizm Bakanlığı folklor araştırmacılarıydı. Katılımcı olan birkaç akademisyen vardı, onlar da zaten sempozyumda oturum başkanlığı olan öğretim üyeleri idi; bu kişiler dışında sempozyuma akademik camiadan ne yazık ki pek fazla katılım olmadı. Bu sempozyumda ayrıca en çok bulunması gereken grup ise halkbilim alanında eğitim gören (bazıları ileride belki de Bakanlıkta folklor araştırmacısı olacak olan) halkbilim alanında lisans ve lisansüstü düzeyde eğitim alan öğrencilerdi, fakat ne yazık ki sempozyuma katılan çok fazla öğrenci de yoktu. Kısacası *akademi*, öğretim elemanları ve öğrencileriyle bu sempozyuma rağbet etmedi. Bu sonucun sebepleri arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndan kaynaklanan nedenler de gösterilebilir***; ancak önce iğneyi kendimize batırmamız gerektiğini düşünüyorum.

Sonsöz: “Biraz Halkbilimci Ol”mak Üzerine

Sempozyumun kapanış konuşmasını Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdür Yardımcısı Vekili Yusuf Şahin yaptı. Şahin, folklor çalışmalarının

*Bkz.: <https://foaf2017.wordpress.com/mission> (07.08.2017).

**Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü’nün köklü geçmişi üzerine ayrıntılı bir değerlendirme için Nail Tan’ın “Türkiye’de Kamu Yönetiminde Halk Bilimi Biriminin 50. Yılı” başlıklı yazısına bakılabilir (Tan, 2016: 229-239).

***Kültür ve Turizm Bakanlığı, bu sempozyumun duyurusunu yapmak dışında sempozyum gerçekleştiğinde de gerek web sitesinden gerekse sosyal medyadan bilgilendirmeler yaptı. (<http://basin.kulturuzturizm.gov.tr/TR,180270/6-halk-kulturu-arastirma-sonuclari-sempozyumu.html>, <https://twitter.com/TCKulturTurizm/status/867013453088772097> [14.08.2017]). Duyuru yapılması elbette önemli; resmi düzeydeki bilgilendirmelerde araştırmacıların çalışmalarına da yer verilmesinin bu üretimleri daha da olumlu etkileyeceği kanısındayım.

önemine değinerek sempozyumun başarılı geçmiş olmasından duyduğu memnuniyetini dile getirdi. Şahin'in ardından (üç gün boyunca not tutarak sempozyumdaki bildirimleri dikkatle takip ettiğim ve bunu yapan tek akademisyen olduğum için) benden bir değerlendirme konuşması yapmam istendi. Ben de kürsüye çıkarak bir konuşma yaptım. Yerime oturduğumda bir meslektaşım elini uzatıp benimle tokalaşarak konuşmamı beğendiğini söyleyip tebrik ettikten sonra antropolojiye çok vurgu yaptığımı söyledi ki kendi görüşünü ifade etmesi çok olağandı. Hemen bu cümlenin ardından, *Türk Halk Bilimi* doçenti* olan öğretim üyesi diğer meslektaşım da bana bir anda, "Biraz halkbilimci ol" deyiverdi.** Halkbilim alanında yazıp çizdiklerim bir tarafa, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programından 1996'da mezun olarak "halkbilim uzmanı" unvanı kazandığıma göre*** biraz halkbilimci sayılırım;

* Halkbilim alanında verilen doçentlik unvanıyla ilgili olarak söylemem gereken önemli bir konu var: İki sene öncesine kadar T.C. Üniversitelerarası Kurul Doçentlik Sınav Yönetmeliği'ne göre doçentlik unvanı için halkbilim alanında iki ayrı temel alandan başvuru yapabiliyordu: "Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler" temel alanından veya "Filoloji" temel alanından. Doçentlik unvanı için, isteyen adaylar "Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler" temel alanında "halkbilim" anahtar kelimesiyle, isteyen adaylar da "Filoloji" temel alanından "Türk Halk Bilimi" bilim alanından başvurabiliyorlardı. Yaklaşık iki yıl önce yapılan yeni bir düzenlemeyle (biz DTCF Halkbilim Bölümü kökenli olanların nasıl olduğunu hiç anlayamadığımız bir biçimde) "Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler" temel alanından "halkbilim" anahtar kelimesi kaldırıldı. Bu alanda çalışmaları olup da doçentlik unvanına başvurmayı isteyenler artık ya "Filoloji" temel alanından başvuru yapabiliyorlar ya da doçentlik jürisinde kendilerine gelecek olan eleştirileri göğüslemeyi göze alarak "Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler" temel alanında yer alan "Sosyal ve Kültürel Antropoloji" bilim alanından başvuru yapabilmektedirler. Halkbilim çalışmaları alanında Türkiye'de var olan bu ikilem, başka bir deyişle folklorun asıl kaynağı ve üretimi edebiyat alanında mıdır, yoksa antropolojide mi meselesi kesinlikle Türkiye'ye özgü bir problem değil. Aynı sorun örneğin Amerika Birleşik Devletleri'nde de var: Rosemary Lévy Zumwalt, *American Folklore Scholarship – A Dialogue of Dissent* adlı çalışmasında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki edebiyat kökenli halkbilimciler ile antropoloji kökenli halkbilimciler arasındaki çekişmeyi/mücadeleyi akademik tarihçesiyle birlikte anlatıyor (bkz.: Lévy Zumwalt, 1988). Dundes, 1965'te edebiyat ve kültürün halkbilimsel açıdan çalışılması üzerine yazdığı yazıda folklorcular tarafından alanın edebiyat ve antropoloji kategorilerine ayrıştırıldığını ve bu dikotominin aynı olmasa da benzer konularda folklorcuların çalışmalarını gereksiz yere birbirinden ayırdığını söylemektedir (1965: 136). Doçentlik Sınav Yönetmeliği'nin son halinde ortaya çıkan (ve Türkiye'deki antropoloji/etnoloji kökenli halkbilim çalışmaları geleneğine büyük zarar verdiğine/vereceğine inandığım) bu düzenlemenin kanımca acilen yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Konuyla ilgili olarak (merkezi olan bu doçentlik sınavı sürdürülecekse) Üniversitelerarası Kurul Doçentlik Sınav Yönetmeliği'nin yeniden düzenlenmesinin olumlu ve alanı zenginleştirici bir başlangıç olacağını düşünüyorum.

** Burada anlattığım ve üç öğretim üyesi olarak aramızda gerçekleşen bu trilog başlı başına bir yazı konusu olmayı aslında hak ediyor. J. Barre Toelken'in "The Folklore of Academe" başlıklı yazısında (1968: 317-337) uzun uzun anlattığı gibi üçümüzün arasında cereyan eden bu trilog, akademi folklorunun üzerine tartışabileceğimiz bizden ve hayli ilginç bir örneği. Halkbilim alanını zenginleştirilecek olan çalışmalardan birinin de akademinin koridorlarında neler olduğunun anlatılması, akademi folklorunun kayda geçmesi olacaktı kanısındayım.

***1996'da Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı'nda yüksek lisansımı tamamladıktan sonra aynı Anabilim Dalı'nda doktora programına girerek derslerimi tamamlayıp yeterlik sınavından da geçiştim, fakat tez aşamasındayken Halkbilim Bölümü'ndeki araştırma görevliliği pozisyonundan çıkartılacağımı anladığım için 1998'de istifa ederek Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde işe başladım, bu nedenle de zorunlu olarak (halkbilimden kopup) iletişim bilimleri alanında doktora yaptım. Kişisel akademik hikâyemin bir kısmını "Hikâyemiz..." başlığıyla "TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması" başlıklı (yürütücülüğünü yaptığım) proje kapsamında hazırladığım bir yazımda dile getirmiştim (Aygün Cengiz, 2015: 14-15). Şimdi geriye dönüp bütün bu yıllar boyunca odaklandığım akademik ilgi alanlarım ve dünyada folklor alanında neler yapıldığına da baktığımda Mikhail Bakhtin'in sözünü ettiği diyalog halindeki metinler görüşünün, metinlerarasılığın zaten belki de en çok uyduğu alanın folklor olduğunu daha açıklıkla görüyorum.

öyleyse meslektaşımın konuşmama yönelik bu olumsuz tepkisinin* gerçek nedeni neydi?

Meslektaşımın beni halkbilimci görmemesine sebep olması muhtemel en temel argümanlarımdan birisi sanıyorum, halkbilim alanının diğer disiplinlere göre kuramsal açıdan zayıf olduğunu söyleyerek alanın kendi başına bağımsız bir disiplin olarak iş göremediğini ve psikoloji, sosyoloji, tarih ve özellikle antropoloji gibi diğer disiplinlerle işbirliği yapılmasının zorunlu olduğunu dile getirmem olsa gerek. Doğruluğuna içtenlikle inandığım bu sav, elbette yalnızca bana ait değil. Batıdaki tartışmalar çerçevesinde bu görüş epeydir ileri sürülerek konuşuluyor. 1-5 Şubat 2010 tarihleri arasında Rusya’da düzenlenen *The Second All Russian Congress of Folklorists* (Zakić, 2010: 169) veya 26-30 Mart 2017 tarihleri arasında Almanya’da düzenlenen *International Society for Ethnology and Folklore 13th Congress*** gibi farklı ülkelerde gerçekleştirilen folklor kongrelerinin programlarında interdisipliner çalışmalara tam bu nedenle ne kadar önemli bir yer ayrıldığını da görmek mümkün. Türkiye’de de benzer düşüncelerin izini sürmek çok kolay: Bu yazımı (yayımlanmadan önce) okuyup eleştirmesini rica ettiğim kişilerden biri olan AÜ DTCF Halkbilim Bölümü mezunlarından Âdem Terzi, yazımla ilgili olarak gönderdiği (15.08.2017 tarihli) e-postasında folklor alanının nasıl disiplinlerarası çalışmalara mecbur olduğunu anlatırken Venüs gezegenine halkın verdiği “Kervankıran yıldızı” adının kaynağının bile (yanızca dil çalışmasıyla açıklanamayacağını ve bu adlandırmanın da) halkbilimle ilişkili olduğunu söyleyerek “Türk Dil Kurumunda çalıştığımın bu yana, özellikle son dönemlerde, halk biliminin dille ne kadar sıkı ilişki içinde olduğunu, dil biliminin halk bilimi ürünlerini çözümlemede ne kadar gerekli olduğunu fark ettim. Söz ettiğim halk edebiyatı ürünleri değil sadece. Herhangi bir aletin, bir yıldızın, bir bitkinin halk tarafından adlandırılışı bile derin kültür katmanlarını barındırıyormuş” diye yazmış –ki bu görüşe kesinlikle katılıyorum.***

Amerikalı folklorcular, akademide ve kamusal alanda eskiden gördükleri ilgiyi görmediklerini, folklor eğitimi alanların artık eskisi gibi kolay iş bulamadıklarını ve

*Yeri gelmişken konuşmam nedeniyle iki olumsuz tepki aldığımı, diğer tepkinin ise bir folklor araştırmacısından geldiğini söylemek isterim. Sempozyum bittikten sonra (konuşmam sırasında adını vermeden bildirisine atfla sunumu hakkında konuştuğum folklor araştırmacılarından biri yanıma gelerek) “Bana da iyi giydirdiniz!” dedi, “Ben öyle bir şey yapmadım” dedim. “Giydirmek”, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’teki karşılığıyla “[a]ğır sözler söylemek, hakaret etmek” demek ve ben konuşmamda kesinlikle kimseye hakaret etmedim, onur kırıcı sözler söylemedim. Hatta durum tam tersi idi; bu araştırmacının bildirisinde iki ayrı (ve birbirinden hayli farklı görünen iki) kavramı biraraya getirmesinin çok yaratıcı olduğunu, fakat bu yaratıcılığın derinleştirilmesi için yine de bir kurama dayanmak gerektiğini söyleyerek olası kuramlardan da örnekler vermişim. Burada ben yine de araştırmacıyı eleştirmem; çünkü bu tepkinin arkasında bence bırakın kamu birimlerinde, akademide bile eksikliği çok yoğun hissettiğimiz eleştiri geleneğinin yerleşmemiş olması meselesi var. “Eleştiri” diğer pratikler gibi yapıla yapıla (yazıla yazıla) geliştiğine göre bu sorunun da çaresi halkbilim alanında üretim yapanların (alandaki kaynak kişileri ve kurumları da katarak) biraraya gelmeleri ve konuşarak ve esasen yazarak düşüncelerini paylaşmalarıdır.

**Bkz.: <http://nomadit.co.uk/sief/sief2017/panels.php5?PanelID=5477> (07.08.2017).

***Disiplinlerarası çalışmalar belki de sandığımızdan çok daha yaygın olabilir diye düşünüyorum. Örneğin, Joshua Angrist, Pierre Azoulay, Glenn Ellison, Ryan Hill ile Susan Feng Lu’nun ekonomiyile ilgili çalışmaların ne ölçüde disiplinlerarası çalışmalar olduğunu ve sosyal bilimlerin diğer alanlarında ekonomi alanında yapılan çalışmalardan ne ölçüde yararlandığını araştıran bir makalelerinde antropoloji alanında 1955-2015 yılları arasında yapılan yayınlarda sosyoloji, psikoloji, ekonomi ve siyaset bilimi alanlarından yapılan yayınlara yapılan atıf sayısını gösteren tablo son derece ilgi çekici bir saptama sunuyor (Angrist ve ark., 2017: 24).

disiplinin bir düşünüş yaşadığını zaten epeydir söyleyip aralarında tartışıyorlar (bkz.: Zeitlin, 2000: 3-19; Kirshenblatt-Gimblett, 1998: 281-327). Alan Dundes, Amerika Birleşik Devletleri'nde folklor disiplininin geçmişte saygı duyulan ve onurlandırılan bir disiplinken* önemli bir düşünüş yaşamasını tartıştığı yazısında bu üzücü durumun kaynağı olarak iki neden gösteriyor: Formal bir halkbilim eğitimi almadığı halde kendisini folklorcu ilan eden kişilerin yüzeysel üretimlerinin folklor alanını zayıf bir disiplin olarak göstermesi ile halkbilimcilerin (disiplinin ilk ortaya çıktığı dönemlerde geliştirilen tarihi-coğrafi Fin kuramı benzeri) büyük kuram (*grand theory*) geliştirememiş olmaları (Dundes, 2005: 387-393). Dundes, Amerika Birleşik Devletleri'nde alan çalışması yapan pek çok folklorcunun yerel topluluklardan derledikleri verileri kuramsal bir değerlendirmeye gözden geçir(e)mediklerini söylüyor (2005: 388). Durum, Türkiye'de de kesinlikle farklı değil. Elbette yurt dışında da, Türkiye'de de kuramsal çerçevesi güçlü ve yorumlamaya dayalı önemli çalışmalar yok değil, bu tür bazı çalışmalar geçmişte üretildi, şimdi de üretiliyor; ancak Dundes'in dediğine katılarak şunu söylemek istiyorum, folklor alanında büyük kuramımız olmadığına göre ve alandan toplanan veri yığınına çoğu zaman ne yapacağımızı ise hiç bilemediğimize göre bence yapılması gereken, diğer disiplinlerle ve kuramlarla yoğun ilişki kurarak yolumuza devam etmek ve folklor alanına hak ettiği saygıyı (kuramlara dayalı eleştirel çözümlemelerle/yorumlarla) kazandırmak olmalı.

Cahit Zarifoğlu *Yaşamak* adlı kitabında, içimizdekileri açıp gösteremediğimiz için yazdığımızı, fakat yazdıklarımızın, *bizi fark edince eşyaların arasına gizlenmeye çalışan böcekler gibi* olduğunu ve sayfalar açıldıkça anlattıklarımız, *eşyayı kaldırıncı kımıldamadan duran böcekler gibi* kımıldamadan dursa da fark edildiğimizi, yine de söylediklerimizin aslında her zaman daha başka şeyler sakladığını söylüyor (2017: 123). Ben, 6. *Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu*'nun ardından düşüncelerimi hem kürsüde hem de yazımda olabildiğince açıklıkla ifade etmeye çalıştım. Satırlarım dinlendiğinde/okunduğunda bir kıpırdanma olmuyorsa konuşulanların/yazılanların üzerine tartışılması ve yazılması gerektiği içindir diye düşünüyorum. Bu nedenle, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü ile halkbilim anabilim dalları/bölümlerinin sıkı ve daha yoğun ilişki kurmasının her iki tarafın da yararına olacağını düşünüyorum; çünkü her iki paydaşın da birbirinden öğreneceği çok şey olduğuna içtenlikle inanıyorum.

1996 yılında, AÜ DTCF Halkbilim Bölümü'nde henüz iki yıllık araştırma görevlisi iken Amerikan Folklor Derneği'nin 1995 yılı toplantısının broşürü (üstelik de sadece bildiri başlıkları vardı) elime geçtiğinde duyduğum büyük heyecanı anlatmak için bir yazı yazmıştım. *Folklor/Edebiyat Dergisi*'nde yirmi bir yıl önce yayımlanan bu yazımın son üç cümlesini –bir tek sözcüğünü bile değiştirmeden- buraya olduğu gibi alarak değerlendirmemi seneler önceki heyecanımla tamamlamak istiyorum: “Bütün bu bildiri

* Dan Ben-Amos, folkloru bir disiplin olarak tarihçesiyle ele aldığı “The Name is the Thing” başlıklı yazısında folklorun hiçbir zaman bir *altın çağ* yaşamadığını, ancak tam da yapılan bu tartışmaların alanda kuramsal ve yönetsel dönüş noktaları olabileceğini söylüyor (1998: 262, 274).

ve tartışma konularından ve dünyadaki halk bilimi yayınlarından anlıyoruz ki bugün, folklor, bir bilim dalı olarak ilk ortaya çıkışından bu yana çok yol almıştır. Bu gerçekliğe rağmen folkloru dar bir alana sıkıştırmakta ısrar etmek yanlış bir tutum olarak ortaya çıkmaktadır. Yapılması gereken folkloru, ülkemizde kapalı bir kutu olmaktan kurtarmak ve bu bilim dalının çağımızdaki geniş açılımıyla konulara bakışındaki derinliği göz önüne alarak halk bilimi çalışmalarımızı sürdürmektir” (Cengiz, 1996: 159).

Kaynakça

- Atay, Tayfun (2017) “Sosyal Antropolojide Yöntem ve Etik Sorunu: ‘Klasik Etnografiden Diyalojik Etnografiye Doğru’”, *Moment Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 4(1): 189-206.
- Atay, Tayfun (1996) “Bir Kongre Tanıtım Yazısı Üzerine”, *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, Yıl 2, Sayı 3, 83-85.
- Angrist, Joshua – Azoulay, Pierre – Ellison, Glenn – Hill, Ryan – Feng Lu, Susan Feng (2017) “Inside Job or Deep Impact? Using Extramural Citations to Assess Economic Scholarship” (National Bureau of Economic Research). <http://www.nber.org/papers/w23698>, 22.08.2017.
- Aygün Cengiz, Serpil (1996) *Kdz. Ereğlisi Örneğinde Çocuk Oyunlarının Halk Bilimsel Açısından İncelenmesi*, Danışman: Doç. Dr. Gürbüz Erginer, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. (<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/24839/>)
- Başgöz, İlhan (2017) *Gemerek Nire Bloomington Nire – Hayat Hikâyesim...* İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ben-Amos, Dan (1998) “The Name Is the Thing”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, Summer, 257-280.
- Byrne, Eleanor - Daykin, Norma - Coad, Jane (2016) “Participatory Photography in Qualitative Research: a Methodological Review”, *Visual Methodologies*, 4 (2), 1-12.
- Cengiz, Serpil (1996) “Amerikan Folklor Derneği 1995 Yıllık Toplantısının Düşündürdükleri”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Sayı 2-3 (5-6), 157-160).
- Dégh, Linda (1994). *American Folklore and the Mass Media*, Bloomington, Indiana University Press.
- Dundes, Alan (2005) “Folkloristics in the Twenty-First Century”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 118, No. 470, 385-408.
- Dundes, Alan (1965) “The Study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 78, No. 308, 136-142.
- Foster, Michael Dylan – Tolbert, Jeffrey A. (2015) *The Folkloresque – Reframing Folklore in a Popular Culture World*, USA: University Press of Colorado.
- Forgacs, David (2012) *Gramsci Kitabı – Seçme Yazılar 1916-1935*, Çev.: İbrahim Yıldız. Ankara, Dipnot Yayınları.
- Gotschi, Elisabeth – Delve, Robert – Freyer, Bernhard (2009) “Participatory Photography as a Qualitative Approach to Obtain Insights Into Farmer Groups”, *Field Methods*, 21(3), 290-308.
- Gözaydın, Nevzat (1992) “Yine Folklor Üzerine...”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Haziran 1992, C: 1992/I, Sayı 486, 1018-1021.

- Hollan, Douglas (2016) "Psychoanalysis and Ethnography", *ETHOS Journal of the Society for Psychological Anthropology*, Vol. 44, Issue 4, 507-521.
- Katoğlu, Murat – Örnek, Sedat Veyis (2015) "Türk Halk Kültürü Araştırma Derleme Kurumu Yasa Taslağı", *Folklor/Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı*, Cilt 21, Sayı 82, 547-553.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998) "Folklore's Crisis", *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, 281-327.
- Kuhn, Thomas (1995) *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, Çev.: Nilüfer Kuyaş, İstanbul, Alan Yayıncılık.
- Levine, Lawrence W. (1992) "The Folklore of Industrial Society: Popular Culture and Its Audiences", *The American Historical Review*, Vol. 97, No. 5 (December), 1369-1399.
- Lévy Zumwalt, Rosemary (1988) *American Folklore Scholarship –A Dialogue of Dissent*, Bloomington, Indiana University Press.
- Magliocco, Sabina (2012) "Religious Practice", *A Companion to Folklore*, Eds.: Bendix, Regina F – Hasan-Rokem, Galit, UK, Wiley-Blackwell.
- Oring, Elliott (2012) *Just Folklore –Analysis, Interpretation, Critique*, California, Cantilever Press.
- Oring, Elliot (1998) "Anti Anti-'Folklore' ", *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 441, 328-338.
- Örnek, Sedat Veyis (1977) *Türk Halkbilimi*, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pehlivan, Gürol (2015) "Durağan Olanı Tanıma Macerasında Bir Akademisyenin Son Sözü: Türk Halkbilimi", *Folklor/Edebiyat Dergisi Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı*, Cilt 21, Sayı 82, 271-297.
- Soysal, Levent (1983) "'Folklorun Teorisi' Nedir?", *Folklorla Doğru*, Ocak-Şubat-Mart; Cilt 5; Yıl 13; Sayı 53, 49-53.
- Tan, Nail (2016) "Türkiye'de Kamu Yönetiminde Halk Bilimi Biriminin 50. Yılı", *Folklor/ Edebiyat Dergisi*, Cilt 22, Sayı 85, 229-239.
- Thompson, Stith (1940) "Folklore and Literature", *PMLA*, Vol. 55, No. 3, September, 866-874.
- Thoms, William John (1994) "Folklor", Çev.: Serpil Aygün), *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, 52-54.
- Toelken, J. Barre (1968) "The Folklore of Academe", *The Study of American Folklore* içinde, Jan Harold Brunvand (Ed.), New York, W. W. Norton & Company Inc.
- Sims, Martha – Stephens, Martine (2011) *Living Folklore –An Introduction to the Study of People and Their Traditions*, Utah, USU Press.
- Stefano, Michelle L. (2016) "Critical Heritage Work: Public Folklore in the United States", *International Journal of Heritage Studies*, 22:8, 585-587.
- Şanlıer Yüksel, İlke (2013) "İletişim Etnografisinde Katılımcı Fotoğraf: Kendine Bakan Saha", *Sahannın Sesleri –İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem* içinde, Hakan Ergül (Der.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Zakić, Mirjana (2010) "The Second All Russian Congress of Folklorists –National Republican Centre for Russian Folklore –Moscow, 1-5 February 2010", Trans. by Goran Kapetanović, *New Sound –International Journal of Music*, 36, 169-171.
- Zarifoglu, Cahit (2017) *Yaşamak*, İstanbul, Beyan Yayınları.
- Zeitlin, Steven J. (2000) "I'm a Folklorist and You're Not: Expansive versus Delimited Strategies in the Practice of Folklore", *The Journal of American Folklore*, Vol. 113, No. 447, 3-19.

MÜZE TANITIM

Yaşayan Müze* **İstiklal Mahallesi Çınar Sokak No :17** **06730 Beypazarı / Ankara**

Kerevete çıkılan yer: *Yaşayan Müze*. Kültürümüzü gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla Sema Demir'in memleketi Beypazarı'na kazandırdığı üç müzeden ilki olan Yaşayan Müze 23 Nisan 2007'de kuruldu. Demir'in ifadesiyle *Yaşayan Müze*'nin hayat bulmasında Avrupa'daki açık hava müzecileri oldukça etkilidir. Buna rağmen uzun araştırmaların sonucunda Türkiye ziyaretçisini kendine çeken, yenilikçi ve canlı müze tasarımlarının ülkemizde hangi şartlarda hayat bulabileceği sorusuna aranan cevaplar ile Türkiye'de müzecilik tarihi açısından bir kırılma noktası sayılabilecek *Yaşayan Müze*, Demir ve ekibinin çabalarıyla hayat buldu. Yaşayan Müze'nin ardından Demir, temizlik ve hamam kültürünü Türkiye'de ilk, dünyada üçüncü olarak sergileyen Türk Hamam Müzesi'ni kurdu. Son olarak ise Demir, Anadolu Açık Hava Müzesi-Yaşayan Köy adıyla 25 000 m²'lik bir alanda Türkiye'nin ilk açık hava müzesinin kuruluşunu gerçekleştirdi. Anadolu Açık Hava Müzesi-Yaşayan Köy'ün kuruluşunun temel amacı ise Türkiye'nin mimarî çeşitliliğini bütüncül bir yaklaşımla sergileyebilmek. Bu doğrultuda müzede öncelikle Anadolu insanının Çatalhöyük'ten beri yaşadığı kerpiç ev, tüm Anadolu'nun konut mimarisini örneklemek için müze yerleşkesinde yerini almış. İç Anadolu Bölgesi ise 17. yüzyıl planından çalışılan Ankara Evi ile müze yerleşkesinde kendine yer bulmuş. 19. yüzyıldan kalma geleneksel Karadeniz evlerinden ilhamla üretilen ve Karadeniz'in daha çok Doğu'sunda inşa edilen "göz dolma ev" ise Karadeniz Bölgesini yansıtmak üzere seçilmiş. Düğmeli ev olarak adlandırılan geleneksel yapı ise Akdeniz Bölgesinin

* Bu dergi tanıtım yazısı Ümit Karaduman tarafından hazırlanmıştır (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi, karadumanu@gmail.com).

bir simgesi. Müzede bunun yanı sıra 16 dükkândan oluşan bir çarşı, çamaşırhane, pekmezlik, ibadethâne, mahalle fırını ve meydan çeşmesi gibi kamusal yapılara verilmiş. Anadolu'nun yerlilerinden tavuklardan tavus kuşlarına, keçilerden koyunlara kadar hayvan çeşitliliğine sahip Yaşayan Köy bir başka yazının konusu olacak kadar kapsamlı bir müze olmuş. Bu yazı ise Yaşayan Müze'nin hikâyesi ile sınırlıdır.

Ankara'nın turistik ilçesi Beypazarı, köklü kültürü ve bu kültürün hâlen içinde yaşatıldığı tarihî evleriyle canlı bir kent dokusuna sahiptir. Kent dokusunu oluşturan temel özelliklerini muhafaza etmeyi başaran Beypazarı halkı sahip olduğu mirasın en önemli öğeleri olan bu tarihi yapılarda yaşamlarına devam etmektedir.

Yaşayan Müze, geç dönem Osmanlı mimarisinin seçkin örneklerinden biri olan Beypazarı konağında hizmet vermektedir. Temel duvarları taştan, geri kalan kısımları ahşaptan, kerpiç veya tuğla dolgudan yapılmış olan evler, dıştan sıvalı olup üstleri kiremit çatı ile örtülüdür. *Yaşayan Müze* olarak hizmet veren “Abbaszâdelere Konağı” Beypazarı'nın ileri gelen ailelerinden Abbaszâdelere büyük oğlu Ali Bey tarafından yaptırılmıştır. 19. yüzyılın sonlarında inşa edilen bu konak, ihtişamı, orijinalliği ve geleneksel mimarisi ile döneminin özelliklerini yansıtmaktadır.

Yaşayan Müze, içeri adım atar atmaz ziyaretçisini kendine has karakteri ile sarıp sarmalarken insanı somut olan ve olmayan kültür unsurlarının tam ortasına çekmektedir. Ziyaretçiyi müzenin kapısında ilk karşılayan Keloğlan'ın anası olur, avlu kapısından girip basamakları tırmanmaya başlayanlara küçük büyük demeden “Bizim keramet sofrası kayıp, gördünüz mü acep?” sorusunu yönelten müze rehberi, masal geleceğimizi görsel bir şölen havasında ziyaretçilere yeniden yaşatır. Buram buram nezaket kokan bu karşılama töreni ile ziyaretçi kelimenin tam manasıyla onurlandırılır. En yakını kapıda karşılayan ev sahibi sıcaklığındaki bu doyurucu mizansen sonrasında “masal anası” ziyaretçilere müze hakkında bilgi verir ve böylece “Yaşayan Müze” serüveni başlar.

Yaşayan Müze'nin ziyaretçi politikası müzenin resmî web sitesi <http://www.yasayanmuze.net>'de şöyle ifade edilmektedir: “Müzede, iletişim ve etkileşim odaklı yaklaşımlar, geçmişi ziyaretçi için erişilebilir kılmanın bir yolu olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda müzenin ötesinde bir sahneye dönüşen *Yaşayan Müze*, ziyaretçisini ise sadece seyirci olmaktan çıkarır.” Bu yaklaşımla Yaşayan Müze, ziyaretçisine kültürü yeniden yaşama ve deneyimleme imkânı sunmaktadır. *Yaşayan Müze* yirminci yüzyılın ilk yarısından günümüze kadar hızla gelişim gösteren uygulamalı halk bilimi çalışmalarının ülkemizdeki nadide bir örneğidir. Sergileme tekniği açısından alışılmışın dışında özellikleri barındırır.

Yaşayan Müze'de kostümlü rehberle karşılanan ziyaretçi Abbasoğlu Ali tarafından yaptırılan eşsiz mimarî içinde müze gezisine başlar. Ziyaretçi, ilk olarak mutfak, kiler, misafir odası ve mahzenden oluşan hayat katı hakkında bilgilendirilir. Her bölümde ziyaretçiye müze rehberleri eşlik eder. Mutfak bölümünde Türk yemek kültürüne ait çoğu 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başına tarihlenen araç ve gereçlerin sergilenmesinin yanı sıra kaybolmaya yüz tutmuş atasözlerinin, deyimlerin mutfak kültürü ile ilgili olanlarının hikâyeleri de kostümlü müze rehberleri tarafından anlatılmaktadır. Konağın hayat bölümünde Türk geleneksel sanatlarla ve yok olmaya yüz tutmuş geleneklerle ilgili de sergilemeler yapılmakta etkinlikler düzenlenmektedir. Örneğin nazara karşı

uygulanan belli başlı pratiklerin tarihi anlatılmaktadır. Dilerseniz siz de sembolik bir ücret karşılığında el almış/ocaklı kişilere kurşun döktürebilir, “elemtere fiş kem gözlere şiş” diyebilirsiniz.

Misafir odasına girdiğinizde odanın büyüleyici güzelliği ile birlikte gömme ahşap dolaplara, işlemeli tavanlarına ve el işçiliği rafların seyrinde geleneksel Türk ebru sanatının icrasını izleyebilir hatta kendiniz ebru yapabilirsiniz. Her aşamasının titizlikle izâh edildiği ebru sanatı hakkında önemli bilgiler edinerek odadan ayrılırsınız. Hayat katında uygulamasını yapabileceğiniz bir başka sanat ise ihlamur baskıdır, hepsi uzmanlıkla oyulmuş ihlamur baskı kalıplarıyla kendinize ayrıç, cüzdan, çanta gibi küçük, işlevsel anılar hazırlayabilirsiniz. Hayat katında bu bölümler dışında bir de mahzen kısmı bulunmaktadır. Mahzen, besinleri yazın sıcaktan, kışın dondan korumak üzere oluşturulan doğal bir soğutucudur. Bunun yanı sıra Beypazarı tarihi süreçte birkaç ciddi yangın geçirdiği için halkın yangında ilk kurtarılması gereken altın, gümüş gibi mücevheratı ve değerli elbiseleri, bindallıları mahzende muhafaza ettiğini öğreniyorsunuz.

İkinci kat ise geleneksel Beypazarı mimarisinde “çardak” olarak adlandırılır. Burada aile büyüklerinin zamanının çoğunu geçirdiği “eyvan” bölümünü görebilirsiniz. Ayrıca “gelin odası” ve aile fertlerinin odalarının yapısını en ince ayrıntısına kadar keşfetmeniz mümkün. İçinde hepsinin kendine ait gusûlhaneleri, yüklükleri, bohça dolapları, odunlukları ve sedirleri bulunur. Bu katta bulunan dört odanın üçü yine ziyaretçiye yeni deneyimler kazandırmak için yeniden işlevlendirilmiştir. Burada masal anasından masal dinleyebilir, bilmeceler üzerine düşünebilir, şanslıysanız doğru cevabı bulup şeker kazanabilirsiniz. Başka bir odada eski Türk oyunlarından mangala, üçtaş, peçiç gibi oyunlar öğrenebilir, zekânızı test edebilirsiniz yahut odalardan bir diğerinde Karagöz ve Hacivat oyunu seyredebilir hatta bizzat hayal perdesinin arkasına siz geçebilirsiniz.

Son olarak Beypazarı geleneksel konut mimarisinde adına “guşgana” denen çatı katında ise asırlık dokuma tezgâhı sizi karşılayacak ve onunla dokunan ipek şalları, peştamalları inceleyebileceksiniz. Beypazarı dokumacılık örneklerinin sergilendiği, satışa sunulduğu bu bölümde emek yoğun bir hava hâkim, pencere önündeki dokuma tezgâhları aktif bir halde kullanılıyor ve kadın emeğine dayalı bir sektör olan dokumacılık örnekleri yine kadınlar tarafından meydana getiriliyor. *Yaşayan Müze* çalışanlarının ve gönüllülerinin büyük çoğunluğunun kadınlardan oluşması dikkat çekmektedir. Kadın istihdamı konusunda duyarlı ve pozitif ayrımcı bir yaklaşımın olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Bunların yanında çatı katında küçük bir projeksiyonla *Yaşayan Müze* ’nin kısa tanıtım filmini izleme imkânı da bulabilirsiniz.

Müze gezisinden sonra konağın bahar çiçekleriyle bezeli bahçesinde çayınızı ve kahvenizi yudumlayabileceğiniz küçük bir de müze kahve bulunmaktadır. Görkemli Beypazarı manzarası eşliğinde yanında mânisi, niyeti ile birlikte servis edilen Türk kahvesinin tadına bakabilirsiniz. Bahtınıza sevinebilir yahut kederlenebilirsiniz. Çıkışa yakın bir konumda merdivenlerden inerken solda sizi renk ahenk oyuncakları ile cezbeden Affan Dedenin Oyuncak Dükkanını bulunmaktadır. Aynı zamanda ahşap oyuncak imalatının yapıldığı bir atölye şeklinde düzenlenen bu şirin mekânda insan gerçekten yaşını unutup oyuncakların masumiyetine kapılıp geçmişe yolcuğa çıkıyor.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Çocukluk" şiirini neşeyle güle oynaya, kahkahalarla okuduğu zamanları ağlamaklı bir yüzle hatırlayabiliyor. Ziyaretçi, cüzi fiyatlarla satışa sunulan oyuncaklara ulaşamadığında çocukluğundaki gibi "Affan Dede'ye para saydım / Sattı bana çocukluğumu / artık ne yaşım var, ne adım" dizelerindeki masumiyeti anımsayarak hayıflanabiliyor. Raflarda topaçları ve ahşap kuklaları görünce "Zıpzıplarım pırıl pırıldır / Ne güzel dönüyor çemberim / hiç bitmese horoz şekerim" dizelerini hatırlayıp Affan Dede'nin Oyuncak Dükkânından yüzünde tebessümle ayrılabilir.

Hayranlıkla adım adım *Yaşayan Müze*'yi dolaşırken 4 yaşında yaramaz bir oğlan çocuğuna da rastlayabilirsiniz, 70 yaşında beli bükülmüş ninelere de. Kasvetli, karanlık, her şeyin katı kurallarla sınırlandırıldığı müzelerin aksine "dokunma, yaklaşma, konuşma, görüntü alma" gibi neşe düşmanı uyarıların ve müzeyi misafirinden, seveninden koruyanların olmadığı bu serüven boyunca "dokunmak, incelemek, bellekte tutmak" dâhil her şey sonsuz serbestlik içinde doyasıya yaşanabilir. *Yaşayan Müze*, kuşkusuz "Müze mi, hiç çekemem!" klişelerinin yerle bir edecek ufka ve alışkanlığa doğru görenini sürükleyecek henüz görmeyenini ise meraklandıracak muazzam bir çekiciliğe sahip. Gezdim, gördüm, yaşadım.

Kaynakça

Tarancı, Cahit Sıtkı. *Otuz Beş Yaş – Bütün Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları, 2013.

<http://www.beypazari.gov.tr/beypazari-evleri>, 25.06.2017.

<http://www.yasayanmuze.net>, 23.06.2017.

MEDYA TANITIM

Gelin (Film, 1973). Yönetmen: Ömer Lütfi Akad. 97 dakika.
Düğün (Film, 1973). Yönetmen: Ömer Lütfi Akad. 97 dakika.
Diyet (Film, 1974). Yönetmen: Ömer Lütfi Akad. 90 dakika.*

“Dünya kapitalizmi 1970’lerde başlayan krizle birlikte, bir yeniden yapılanma dönemine girmiştir. Bu dönemde ileri teknoloji kullanımı, emek süreçlerinde esneklik, küçük işletmelerin yaygınlaşması ve sosyal devlet anlayışının terk edilmesi gibi dönüşümler söz konusudur.”

Yasin Durak (*Emeğin Tevekkülü*’nden)

Ömer Lütfi Akad’ın üçleme şeklinde beyaz perdeye aktardığı filmleri, 1973-1974 yıllarında çekilmiştir. Sırasıyla *Gelin*, *Düğün* ve *Diyet* filmlerinde köyünden İstanbul’a göç etmiş ailelerin hikâyeleri vardır. İlk film *Gelin*’de İstanbul’a yeni gelmiş ancak kocasının aile büyükleri daha önceden göç etmiş gelinin hikâyesi vardır. Ardından gelen ikinci film *Düğün* ise İstanbul’a bir süre önce göç etmiş, üç erkek ve üç kız kardeşten oluşan ve İstanbul’da fırsatları kovalayan ve tutunmaya çalışan bir ailenin hikâyesidir. Üçlemenin son filmi *Diyet* ise, artık İstanbul’a yerleşerek (hâlâ göç devam etmektedir) gecekondular semtlerinde oturan işçi sınıfının hikâyesidir.

Üç film de metin olarak çok zengin olmasından dolayı, çok farklı okumalara açıktır. Filmlerde, din, dini hikâyeler, kadın erkek ilişkileri ve ataerkil toplumda kadının

* Ömer Lütfi Akad’ın *Gelin-Düğün-Diyet* üçlemesi üzerine olan bu medya tanıtım yazısı antropolog Perihan Tamyüksel tarafından hazırlanmıştır (tamyukselperihan@gmail.com).

konumu/çaresizliği yer almaktadır. Ancak, filmler bugün için, dindar muhafazakârlık ile neo-liberal kapitalizm bağının 1970’lerden habercisi olarak da okunabilir. Dindar-muhafazakâr İslamiyet’in nasıl olup da neo-liberal kapitalizm ile bu kadar iyi anlaştığını bu filmlerde bulunan karakterler üzerinden anlamak mümkündür. Özellikle, *Gelin* filminde Hacı İlyas adeta bir neo-liberal İslamcı, arke-stereotiptir. Filmin, en yaşlı kişisi olan Hacı İlyas, değişime en kolay uyum sağlayan, aynı zamanda en dindar olan karakteridir. Eşinin aksine İstanbul’u memleketi olarak benimsemiştir. Yeni açılacak dükkanın ki “taşı toprağı altın İstanbul” orasıdır ramazan ayında açılması için ısrar eder, namaz vakitlerinde mutlaka dükkanı kapatır. Ancak Pazar günü sadece sigara satmak için dükkanı açar, oğlunun el altından içki satmasına göz yumar. Hacı İlyas, evde olan kavgaların ve gerginliklerin hiç birine dahil olmaz. *Gelin*’in “yanlış tavırlarına” eşi gibi müdahale etmez, kimseyle çatışmaya girmez. Hacı İlyas için mesele, zamana ve mekana uyum sağlamak, oyunu kurallarına göre oynamaktır. Hatta açmak istediği dükkanın sahibine gözdağı verirken bile tek kaygısı ramazan ayına açılışı yetiştirmektir, tabii “Allah’ın izniyle”.

İkinci film, *Düğün* ise, büyük şehrin, “küçük insanlar” tarafından imkânsızlığının hikâyesi gibidir. Urfa’dan göç etmiş aile için İstanbul fırsatlarla doludur. Fabrikada çalışırlar, içli köfte, lahmacun, takım elbise satarlar. *Bekir Emmi* sayesinde, kız kardeşlerini başlık parası karşılığında birileriyle evlendirirler. Böylece sermayeleri olur ancak “insan denizi İstanbul’u yırtıp geçemezler” ve işler istedikleri gibi gitmez. Büyük ağabeyin uyum sağlama çabalarına karşılık, ablanın aileyi bir arada tutma çabaları görülür. Film boyunca istediğini almak için kadını ve çocuğu sömüren ataerkil iktidarla, buna karşı ayakta durmaya çalışan kadın meselesi işlenir. Abla, Yusuf’un hikâyesindeki gibi, büyük ağabeylerinin iktidar kaygısı için küçükleri kuyuya attırmak istemez.

Son film *Diyet*, bir işçi sınıfı hikâyesidir. Ama bu işçi sınıfının Marksist bir dili yoktur; çünkü bu işçiler “ekmek yediği kapıya” ihanet etmek istemeyen insanlardır. Sıtkı sadakatle çalışmak isterler ki, böyle olursa da Allah karşılığını verecektir. A. Gramsci’nin (2000) hegemonya kavramının, işaret ettiği baskı ve rıza sorunsalı filmin adeta orta yerinde durur. Yöneticiler iktidarlarını ve baskılarını meşrulaştırmak için, yönetilenlerin rızasını alırlar. Bu “rıza alma” işi için kullanılan ortak dil, din dilidir ki filmde sendikal birleşme için bile hadislerden referans verilir. Ancak bu hadisler, işverenin argümanları kadar güçlü olamaz.

Neo-Marksist Gramsci’nin, Marksizm içinde eleştirdiği altyapının üstyapıyı belirlediği savıdır. Gramsci, bunun bu kadar basit olmadığını dile getirerek hegemonya kavramını geliştirmiştir. Çünkü altyapı kadar, kişilerin kendilerini nasıl gördüklerini de içeren üstyapı da çok önemlidir. Filmde işçiler kendilerini, iş bulabilmiş, köylerinden

gelseler de kendilerine rızıklarını bahşedene nankörlük edecek kadar değişmemiş insanlar olarak tanımlarlar. İktidarın baskısına rıza gösterirler. Hatta bundan sadece dini değil bazen maddi kazançlar da elde ederler. Sendikal mücadele ise büyümek için neredeyse akıntıya kürek çekmektedir; çünkü elindekiler, sadece seküler dünyaya ait gerçeklerdir. Seküler dünyanın ihtimalleri, ilahi dünyanın vaatlerine karşı güçsüz kalırlar.

Üç filmde de karakterlerin meseleleri içinde devlet neredeyse yoktur. *Gelin* filminde, sosyal devleti temsilen bir doktor görürüz. Doktor, mesafeli, ne yapılması gerektiğini söyleyen ancak, en fakirinin bile biraz parası olmasını bekleyen devleti temsil eder. *Düğün* filminde bir cinayet sonrası, polisler işe karışır. Küçük kardeş suçu üstlenir ve hapse girer. *Diyet* filminde ise, zaten sözde kuralları yerine getirenler tarafından kandırılmaya açıktır. Bu bakımdan da sermaye devlete karşı avantajlı olan taraftır.

Ömer Lütfi Akad'ın, -kişisel bir tespitle-, etnografik dille beyaz perdeye aktardığı bu hikâyeler, 80'lerde kendini neo-liberalizm, özelleştirme, girişimcilik, fırsatları değerlendirme, esneklik gibi kavramlarla gösteren, yeni dünya düzeninin, 1970'lerde ki Türkiye'ye özgü nüveleri gibidir. Üçlemenin ilk filminde, Hacı İlyas torununa, İbrahim'in Allah'ın yolunda oğlunu kurban etme hikâyesini anlatır. Her şeyi Allah yolunda ve Allah için yapar. Ama sonuç yine Allah'ın takdiridir. Yusuf'un ağabeylerinin iktidar kaygıları yüzünden kuyuya atılması, hem Yusuf'un hem de ağabeylerinin sınavıdır. Allah herkesi sınar, bunun için isyan etmemek sabır göstermek ve yılmadan çalışmak gerekir. Weber'in *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* (1987) adlı kitabında işaret ettiği; kapitalizmin ruhunu oluşturan, protestan asketik din anlayışı, filmde Hacı İlyas ve ailesinin büyük şehre uyum sağlarken yaşadıklarını anlamlandırdıkları dünya görüşüdür. Yani rasyonelleşen bireylerdir.

Kapitalizmden, neo-liberal kapitalizme geçişte, işin içine dini öğeleri daha fazla girer. Bu durumu da 1980'lerle beraber modernizmden, postmodernizme geçişin bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Bireysellik ve bireyin sorunları, başarıları ve başarısızlıkları söz konusu olur artık. Toplumun devamı için zamana uyum sağlayan, birey/bireysellik şarttır. 1980'lerden sonra slogan artık "uyum ve esneklik"tir.

1970'lerde göç eden insanların büyük şehir ile ilişkilerini konu alan üç filmde bugüne taşınan sorunsallardan biri; uyum sağlayanın, esnek olanın "köşeyi döndüğü", diğerlerinin ise "tutunamadığı" bir dünyada toplumsal ve bireysel ilişki kodlarının nasıl oluşturulduğudur. Bu sorunsalın en iyi karşılığı filmlerdeki bireyler için, din dilidir.

En nihayetinde neo-liberal dünyanın dayattığı esneklik ve uyum sağlama koşulunda, uzun vade yoktur (Sennett, 1988). Kısa vade ise bireysel ve toplumsal güven meselesini aşındırabilir. Kişinin anlamlı bir yaşam hikâyesi oluşturmasını zorlaştırır. Bütün

bunların sonucunda, bireylerin daha güven verici ve uzun vadeli olan, hatta kazananın da kaybedenin de, yol ne olursa olsun, aklanabildiği din dilini seçmeleri anlamlı görünmektedir.

Kaynakça

Durak, Y. (2011). *Emeğin Tevekkülü*. İstanbul: İletişim Yayınevi.

Gramsci, A. (2010). *Seçme Yazılar 1916-1935*. İbrahim Yıldız (Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.

Weber, M. (1987). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. Zeynep Aruoba (Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.

Sennett, R. (1998). *Karakter Aşınması*. Barış Yıldırım (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

DERGİ TANITIM

Journal of American Folklore (Amerikan Folklor Dergisi)*

Journal of American Folklore (Amerikan Folklor Dergisi) 1888’de kurulan Amerikan Folklor Derneği’nin aynı tarihte yayımlamaya başladığı, içerik olarak yalnızca Amerikan folkloru ve Amerikalı folklorcularla sınırlı kalmayan uluslararası bir folklor dergisidir. Üç ayda bir yayımlanan derginin içeriği genel olarak profesyonel bir kitleye yönelik akademik makaleler, alan çalışmaları, notlar ve yorumlardan oluşur. Bununla beraber tanıtım yazılarına, kurgusal öykülere, önemli olaylar ve kişilere dair anlatılara, dijital kaynaklara ve filmlere de yer verilmektedir. Dergi günümüzde, Potter Sanat ve Edebiyat Fakültesi ve Western Kentucky Üniversitesi Halk Çalışmaları ve Antropoloji Bölümünün yardımı ile, Illinois Press Üniversitesi tarafından Amerikan Folklor Derneği adına yayımlanmaktadır.

Amerikan folkloru denildiğinde akla tüm Amerika kıtasındaki insanların folkloru ve kültürü gelse de, Kuzey Amerika ve Kanada’da yaşayanların folklorik kültürü ile Amerika kıtasındaki diğer kültürler birbirinden farklıdır. Bunun dışında Kuzey Amerika ve Kanada’da farklı toplulukların iç içe yaşaması, kendine özgü tekçi bir Amerikan folkloru tanımlamasını zorlaştırmaktadır. Yerel halklar, göçmenler ve etnik grupların her biri kendine özgü ve farklı folklorik yapılarla sahiptir. 1930’da Alexander H. Krappe “Amerikan folkloru” tanımlamasının yanlış bir tanımlama olduğunu dile getirmiştir. Bu tanımlamanın sadece Kanada ve Kuzey Amerika kıtasını tanımladığını belirtmiş,

* Bu dergi tanıtım yazısı Asena Elif Akgül tarafından hazırlanmıştır (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi, as.elif.ak@gmail.com).

bu kıtada yaşayan diğer halkların kültürlerini kapsamadığını ifade etmiştir. Daha da önemlisi ve kullanışlı olanı ise, 1978’de Richard M. Dorson’un yaptığı tanımlamadır. Ona göre “The Folklore in America” (Amerika’da Folklor) ve “American Folklore” (Amerikan Folkloru) arasında çok büyük bir fark vardır. Dergi yüzüncü yılına özel çıkardığı sayısında bu konuya açıklık getirir. Açıklamaya göre *Journal of American Folklore* yayımlanmaya başladığı tarihten bu yana konu, içerik ve teorik çerçeve bakımından tek bir baskın anlayışa eğilimli olmamıştır. Yıllar boyunca akademik veya doktriner bir tavır takınmaması nedeniyle dergi “Whitmanian” (çoklukçu) çekirdeğini koruduğunu iddia etmektedir.*

Bu çokluğu oluşturan çalışmalar; etnografik metinler, derlemeler, müzeler, folklor tarihi, folklor literatürü, sözlü kültür ürünleri (mitler, efsaneler, peri masalları, halk şarkıları, şiirler), etnomüzikoloji, inanç sistemleri, ritüeller, maddi kültür, kitap ve dergi tanıtımları, film tanıtımları olarak sıralanabilir.

Geniş bir konu yelpazesi ve bakış açılarının yanı sıra, dergi özellikle erken dönemlerinde çoğulcu anlayışa yer veren dilleri de yansıtmıştır. Neredeyse bilinen her dilde makalenin okunduğu ve alıntı yapıldığı bir zenginlikteyken, son yıllarda Amerika’da eğitimin dil öğrenimi gereksinimini azaltması ve İngilizce materyallerin de artmasıyla birlikte bu çeşitlilikte eşdeğer bir azalma olmuştur. Dolayısıyla İngilizce dışındaki materyallere yapılan atıflarda da bir gerileme söz konusudur.

Günümüzdeki folklorik literatür, geleneksel Amerikan tarihi akışında şekillenmiş; eski uyarlanmış temalar ve yeni popüler kültürün birleşmesi üzerine kurulmuştur. Zamanla şekillenen bu yeni literatürle birlikte, Amerika da dahil olmak üzere dünyanın birçok yerinde folklorik çalışmalar ortaya çıkmış, böylelikle kendine özgü akademik bir disiplin oluşmuştur. *Journal of American Folklore* için bu folklorik anlayış, on dokuzuncu yüzyılda edebi metinler ve antropoloji temelleri üzerine kurulu sentetik bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır. Yayına başladıktan sonra neredeyse bir yüzyıl boyunca metinler üzerinden yapılan folklor araştırmalarına ve alan çalışmalarına odaklanmaları, temellerinin filoloji ve antropoloji bilimine dayanması nedeniyledir. Günümüzde de metin temelli yaklaşımlara eğiliyor ve yer veriyor oluşları devam etse de ağırlıklı olarak bu eğilimden kurtulmuş olduğunu söyleyebiliriz. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında, özellikle son otuz yılda metin odaklı çalışmalardan sıyrılıp daha geniş teoriler ve yaklaşımlarla tür çeşitliliğini arttırdıklarını ve folkloru basit bir disiplin olmaktan çıkardıklarını iddia etmektedirler. Ancak günümüz folklor alanına baktığımızda, bu türün çoğu durumda hâlâ egemen olduğunu görüyoruz. Derginin ilk editör kadrosunda etnografinin kurucusu kabul edilen ve antropoloji alanında özellikle evrim görüşüne karşı çıkmasıyla anılan Franz Boas’ın da olması derginin erken dönemindeki eğilimlerini anlaşılır kılmaktadır. Filoloji araştırmaları, müzecilik, antro-po-coğrafya kuramları ve alan araştırmaları, başta

* Jackson, B. & Taft, M. & Harvey S. Axlerod, (1988). *The Centennial Index: One Hundred Years of the Journal of American Folklore*. Washington, D.C.: The American Folklore Society, 502.

Franz Boas olmak üzere Amerikan folklorcularının ve dolayısıyla derginin ilk ve en uzun süreli eğildiği konulardır.* William Wels Newell, Ruth Fulton Benedict, Daniel G. Brinton, J. Owen Dorsey gibi isimlerin de içinde bulunduğu kurucu kadronun kuramsal ilk mücadelesi, kültürün basitten karmaşığa doğru tedrici bir ilerlemede olduğunu savunan kültürel evrimcilere karşı olmuştur. Bu dönemde folkloru ve folklorik öğeleri ırksal ve milli ruhun ifadeleri olarak gören kültürel evrimcilere karşı, folklorik öğenin temellerini ve özünü korumaya yönelik ve bu öğelerin üstünlükçü bir çabaya âlet edilmesini önlemek amacıyla kültürel görelilik kavramına vurgu yapmışlardır. Bu görüşe göre kültürel âdetler çevresel koşullar, psikolojik etkenler ve tarihsel bağıntılar perspektifinde incelenmelidir. Her toplum kendi tarihsel koşullarının özgül bir ürünüdür ve kültürel görüngüler ancak ait oldukları toplumun tarihsel gelişiminin incelenmesiyle açıklanabilecektir.** Bu aşamada dil ve bağlantılı olarak sözlü kültür geleneğinin incelenmesi ve antropocoğrafya araştırmaları bu görüşe dair delillerin arandığı türler olarak *Journal of American Folklore*'un ilk yüzyılında büyük bir yer kaplamıştır.

Yirminci yüzyılın başlamasıyla birlikte çalışma alanı olarak Kuzey ve Güney Amerika'nın dışına çıkıp Avrupa folkloru, İspanyol folkloru ve Fransız-Kanadalı folkloruna kadar alanlarını genişletmişlerdir. Bu tarihlerde maddi kültüre ve sembolizm çalışmalarına ağırlık vermeye başlanmıştır. Toplumların estetik değerlerine ve bunların kendine özgü dışa vurumlarını düşünsel boyutta yorumlama konusunu önemsemişlerdir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren etnomüzikoloji alanındaki çalışmalarına da ağırlık vermeye başlamışlardır.

Folklor çalışmalarında faydalanılan antropoloji ve etnografi disiplinleri ile başlayan senteze yönelik hal, zamanla hem yararlanan disiplinlerin sayısının artmasıyla hem de çalışma alanlarının coğrafi olarak genişlemesiyle karşılaştırmalı folklor çalışmalarının önünü açmıştır. *Journal of American Folklore*'un kendi tanımlamasıyla folklor; genellikle ayrı iki disiplininin bir arada toplandığı tek bir bilimsel disiplindir. Bu dergi için bu iki ayrı disiplin erken dönemlerde antropoloji ve metin temelli çalışmalar iken, günümüzde sosyal bilimler ve insan bilimleridir. Tarihin bulgularından, sosyolojinin teknik ve kuramlarından, psikolojinin teorilerinden de yararlanan folklor çalışmaları, bu dergide disiplinlerarası makale ve araştırmalar olarak yer almaktadır.

Dergi, geçmişten kopmadan ve günümüzün kültürel yapısını da gözden kaçırmadan, akademik ve pratik çalışmalarla folklorik farkındalık yaratmaya çalışır. Akademik çalışmaların dışında, ayrıca kitap, film, sergi gibi yazılı ve görsel çalışmaları da önemseyen dergi, bu alanlarda inceleme ve eleştiri dizileri yayımlamaktadır. Her dergi sayısında farklı kitap, film ve sergi incelemelerine yer verilerek, çok boyutlu çalışmalar yapılmaktadır. *Journal of American Folklore*'a dünyanın birçok yerinden ulaşılabilir.

* Sibel Özbudun, Balkı Şafak, N. Serpil Altuntek, *Antropoloji-Kuramlar Kuramcılar*. Dipnot Yayınları. Ankara. 2016. s.73.

** Age. s.91.

Journal of American Folklore çalışmalarına internet üzerinden(online olarak) ulaşılabildiği gibi, dergi üyeliği de söz konusu olabilmektedir. Folklor alanı başta olmak üzere, çeşitli konularda makale çağruları da yapan dergi, bu makaleleri kendi bünyesinde yayımlamaktadır. Bunun yanında konferans, çalıştay gibi etkinlikler düzenleyerek folklor alanının dinamik kalmasını amaçlamaktadır. Bu çalıştay ve konferanslarda, çağrısı kabul edilen makalelerin sunumu yapılmakla birlikte, folklorla ilgili temel sorunlar dile getirilir. *Journal of American Folklore* üyeleri çalışmalarında kamusal alandan kopmamayı ve bu kamusal alandan doğan folklor ve halk öğelerine akademik bir disiplinle bakmayı öncelikli hedef olarak kabul eder.

Dünyanın her yerinde, milyonlarca insan tarafından İnternet ve çeşitli sosyal medya uygulamalarının kullanımı her geçen gün katlanarak artmaktadır. *Journal of American Folklore* 2016 yılının kış sayısında bu konuyu ele almış ve artık bu ortamda kamusal alandan doğan folklor ve halk öğeleri incelemeleri yapılabileceğini savunmuştur. “Büyük Folklor: Kompütasyonel (bilgisayimsal) folklor üzerine özel bir sayı” başlıklı ilk makalede, devletlerin milli arşivlerinin ve hatta küçük araştırmacı ve araştırma gruplarının çalışmalarının özellikle son on yılda büyük bir ivmeyle dijital ortama aktarıldığından, eşzamanlı olarak sosyal medya ve blogların kullanımındaki devasa artış ile ulaşılması zor kültürlere artık kolaylıkla ulaşıldığından bahsedilmektedir. Çok büyük bir alandan toplanarak bir araya getirilen kaynakların ve bilginin dijital materyal olarak depolanması, küresel bir folklor külliyyatına erişimi kolaylaştırdığı gibi, araştırmacılar tarafından işlevsel olarak kullanıldığında veri toplama ve analiz yapma konusunda da büyük katkılar sağlayabileceği savunulmuştur. Haritalar, üç boyutlu görselleştirmeler, zaman çizelgeleri ile birlikte, teknoloji geleneksel ifadeleri analiz etme konusunda folklorculara yeni fırsatlar sunmaktadır. Algoritmik yaklaşımlarla güçlendirilmiş bahsi geçen yeni folklor çalışma alanına “kompütasyonel folklor” adı verilmektedir. Bu tarz bir folklor incelemesi, kaydedilmiş kültürel ifadelerin geçmişe dönük analizi, icrası ve eklenmesi üzerine kurulmaktadır.**

Dergide var olan diğer dört makale, ilk makalede bahsedilen toplama-arşivleme, sınıflama-dizinleme gibi aşamalar kullanılarak uygulanmış kompütasyonel araştırmalara örnek teşkil etmektedir. Danimarka folklor külliyyatının coğrafi-semantik araçları ile ilgili olan makalede üç boyutlu haritalar ve anahtar kelime veri tarama teknikleri kullanılarak dünya üzerindeki otuz bin farklı hikâye üzerinde geleneksel hikâye anlatıcılığı ile ilgili araştırma yapılmıştır. “WitchHunter” isimli uygulama sayesinde hikaye konuları ve coğrafi lokasyonları arasındaki ilişki keşfedilmiş ve araştırmacı için araştırma sorusunu ve örneklemini belirlemede yol gösterici olmuştur. Hikâye konularının ve geçtiği yerlerin çeşitli yollarla görselleştirilmesi ve haritalandırılması sayesinde hikâyeler arasındaki örtülü anlamsal ilişkiler analiz edilebilmiş ve hayaletler, gizli halklar, doğa

* Orjinal başlık: “Big Folklore: A special issue on computational folkloristics”.

** *Journal of American Folklore*, Volume 129, Number 511, Winter 2016, 5-13.

üstü fenomenler hakkında birçok efsane ile bağlantılı birden çok deneyimin kullanışlılığı kanıtlanmıştır. Uygulamanın özellikle Julius Krohn'un ortaya koyduğu "tarihi coğrafi Fin kuramı"na dayandırılan çalışmalara uygun olduğu vurgulanmıştır; çünkü bu kuramın temel amacı metinlerdeki motiflerden yola çıkarak herhangi bir metnin ne zaman, nerede ortaya çıktığını ve ilk halinin nasıl olduğunu belirlemeye çalışmaktır. "WitchHunter" sayesinde metnin ilk halinin nerede ortaya çıktığını ve yayılma yollarını kullanılan online veri tabanı ve görselleştirmeler yardımıyla tespit etmek, geleneksel yollarla tespit etmekten çok daha kolay olacaktır.

Hırvat dilindeki tekerlemeleri kompütasyonel analiz ile irdeleyen üçüncü metinde, istatistiksel ve bilgisayarlı uygulamalar kullanılarak dilin fonetiği üzerinde araştırmalar yapılmış ve türler arasındaki karşılaştırmalara yer verilmiştir. Dil ve fonetiği üzerine pek çok farklı yaklaşım olduğu belirtilse de, metin Roger Abrahams'ın folklor söylemlerine bakış açısından ele alınmıştır. Antropologların İşlevselci Okulu'ndan da etkilenen ve disiplinlerarası bir yaklaşımı öneren Abrahams'a göre; folklor söyleminde performansın, ögenin ve kitlenin üzerine eşit önemde eğilmek gerekir. Makale Hırvatça'da tekerlemelerin önemine, kullanıcı kitleye ve amaçlarına vurgu yapmış ve verilerini kompütasyonel yöntemlerle toplamıştır.

Vladimir Propp'un masal çözümleme metodunu ele alan , Mark Alan Finlayson'un makalesinde* amaç Propp'un işlevlerini, semantik olarak, açıklama metinleri üzerinde araştırarak kompütasyonel bir yöntemin tanıtılmasıdır. Anlamsal roller için Propp'un on beş farklı masalından alınan ortak referans, zamansal yapı ve kahramanların rolleri ile ilgili açıklamalar kullanılmış, yine onun tanımları üzerinden kurallar birleştirilmiş ve üç temel fonksiyon kümesine ayrılarak gerçek bir hikâye yapısı kuramı yapay zekaya yüklenmiştir. Analizi kolaylaştıran bu kompütasyonel yöntem yapay zeka teknolojisi ile folklorun birleştiği inter-disipliner bir yapıya sahip olmakla birlikte, gelecekte geliştirilerek farklı fonksiyonlarla farklı metinler üzerinde uygulanabilecek zengin bir veri kaynağı olarak konumlandırılmıştır. Örtük işlevlerin anlamlandırılmasını kolaylaştıracak olan bu yöntem diğer morfolojik analizlere de uygulanabilir.

Sözlü geleneğin tarihsel ve coğrafi değişimini bilmek, içerdiği motiflerle birlikte ürünlerin türünü belirleyebilmek açısından oldukça önemlidir. Üç boyutlu haritalandırmalar gibi kompütasyonel metodların sözlü kültür ürünlerindeki gelişimi, değişimi ve yayılımı ayrıntılandırarak aktarması folklorculara önemli kolaylıklar sağlar çünkü dijital arşivler sayesinde analog yöntemlerle ulaşılamayacak kadar çok veri, hem de yarı-işlenmiş denilebilecek bir halde kullanıma hazır durumdadır. *Journal of American Folklore*'un 2016 kış sayısını oluşturan makalelerin sonuncusunda Hollanda hikâye arşivinin dijitalleştirilerek otomatik olarak zenginleştiği ve sınıflandırıldığından

*"Inferring Propp's Functions from Semantically", *Journal of American Folklore*, Volume 129, Number 511, Winter 2016, 55-77.

bahsedilmektedir. 1994'te oluşturulan Hollanda Hikâye Veritabanı sözlü kültür ürünü olarak anlatılan hikâyelerin seslendirilmesi ile oluşturulmuştur, aynı zamanda hikâyelerin ilk kim tarafından nerede anlatıldığı, hangi ağız veya lehçe ile anlatıldığı, en çok hangi bölgelerde anlatıldığı gibi meta verilerle birlikte kaydedilmiştir. Kişi isimleri, yer isimleri, anahtar kelimeler ve kısa özetlerle zenginleştirilen arşiv aynı zamanda Stith Thompson'ın Motif Index'ine göre de sınıflandırılmıştır. Yalnızca geleneksel anlatıların değil, modern fıkraların, şehir efsanelerinin de kayıt altında alındığı bu platformda yalnız yer ve kişi isimleri ile değil motiflerle de arama yapılabilir. Derginin bu sayısında bahsedilen kompüsyonel yöntemlerin folklorda her soruya cevap verebildiği söylenemez fakat anlam, kimlik, algılama gibi birçok konudaki sorular cevaplanırken mutlaka insan yorumuna ihtiyaç vardır. Kompüsyonel yöntemler insan beyninin kolayca algılayamadığı “büyük resmi” görselleştirmede, başka bir deyişle uzaktan okumayı sağlama konusunda kullanışlıdır ve geniş miktarda veriyi organize eder. Toplanan veriyi yorumlama ve analiz etme, eşdeyişle yakın okuma konusu yine folklor araştırmacısına aittir. *Journal of American Folklore*'un 2016 kış sayısı tema olarak ele aldığı kompüsyonel folklor konusunu makaleler aracılığıyla bu şekilde açıklamıştır.

Kaynakça

- JACKSON Bruce, TAFT Michael and AXELORD Harvey S., *The Centennial Index*, American Folklore Society, Washington DC 1988.
- ÖZBUDUN Sibel, ŞAFAK Balkı ve ALTUNTEK N. Serpil, *Antropoloji Kuramlar Kuramcılar*, Dipnot Yayınları, Ankara 2016.
- Journal of American Folklore*, Volume 129, Number 511, Winter 2016.



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr