

Kültür ve Edebiyat Çerçevesinde Araştırmalar

Editor

MEHMET ALPTEKİN

BİDGE Yayınları

Kültür ve Edebiyat Çerçevesinde Araştırmalar

Editör: Doç. Dr. Mehmet ALPTEKİN

ISBN: 978-625-6645-25-7

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 25.12.2023

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



ÖN SÖZ

Bir milletin gelenek-göreneklerini, inançlarını kısacası dünya görüşünü yansıtan öğelere kültür denir. Kültür, tek başına ortaya çıkan bir olgu değildir. Belli bir birikimin ürünü olduğu için yapısı, içeriği, türü, onu oluşturan unsurlar açısından bakıldığında oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir.

Kültürün nesilden nesile aktarılmasında dil önemli bir yere sahiptir. Bir milletin tarih öncesi dönemlerinden başlayarak günümüze dek gelen yaşam tarzı dil sayesinde gelecek nesillere aktarılmaktadır. Bu yönüyle dilin bir nev'i kültür elçisi olduğu söylenebilir.

Dilin yaratımı olan edebi eserler de bir toplumun geçmişi ile geleceği arasında köprü kurar. Edebi eserler, ait olduğu toplumun ortak zevkini ve dünya görüşünü yansıtmaları yönüyle bir kültür hazinesi görevindedir. Kültür ve edebiyat konularını ele alan bu kitap, ilgili konuların çeşitli disiplinler tarafından nasıl algılandığını, nasıl kullanıldığını ve onları nasıl etkilediğini ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır.

Edebiyat ürünlerini çok çeşitli yönlerden işleyen ve farklı hedef kitlelerine hitap eden çalışmalardan oluşan bu eser, kültür ve edebiyat ürünlerini geniş bir yelpazede sunmaktadır. Kitabın halkbilimi, divan ve modern edebiyat öğretimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Editör

Doç. Dr. Mehmet ALPTEKİN

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	3
İÇİNDEKİLER	4
Tevfik Fikret’e Göre Divan Edebiyatı	6
Ali ALGÜL	6
Kültür ve Medya İlişkisinin Ekofeminizm Bağlamında İşlevleri: Bal Ülkesi (Honeyland) Belgesel Filmi Örneği	32
Gülçin BALAT.....	32
Sembolizm Bağlamında İnsan Bedeni ve Uzuvarı Etrafında Oluşan Halk İnançlarının Temelleri	55
Ali Osman ABDURREZZAK.....	55

Cansever'in Otel Kavramı	69
Cihan CAMCI	69
Ahmet Hamdi Tanpınar'a Mektup	77
Cihan CAMCI	77
“İsmet Özel” Odağında Yazar/Şair Ve Psikoloji	85
Ahmet KAYA.....	85
Bağlamak / Kesmek Etrafında Oluşan Halk İnançları Üzerine Psikomitolojik Bir Değerlendirme	102
Ali Osman ABDURREZZAK.....	102
İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Motivasyon ve Önemi	117
Ali UZUN.....	117

BÖLÜM I

Tevfik Fikret’e Göre Divan Edebiyatı

Ali ALGÜL¹

*“Modern hayatın en zorlu yanlarından biri de,
bireyin toplumun hakim güçlerine,
tarihsel geleneklerin ağırlığına, onu saran kültürel etkenlere
ve yaşamın yöntemlerine karşı bağımsızlık
ve bireysellik edinmek adına girdiği mücadeledir”
(Butler, 2010, 71).*

Giriş

İnsan içinde yaşadığı dünya gibi sürekli bir değişim ve yenilenme içindedir. Bu özelliği insanı ve birlikte yaşadığı toplumu canlı ve diri tutar. Bu nedenle insanlar statik değil, dinamik varlıklardır. Olduğu gibi kalan değişmeyen bir insan toplumu düşünülemez (Tunalı, 1979, s. 59). Bu değişim ileriye dönük ve eski durumdan daha iyi durumları yaratmak amacıyla gerçekleştirilir. Çünkü insanın gelişmesi daha iyi bir yaşama olanak tanıdığı gibi

¹ Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. a.algul@yahoo.com , ORCID: 0000-0003-3657-7111.

sanatların da gelişmesine ve yayılmasına neden olur (Suçkov, 1982, s. 11). Böylece her çağ kendi yaşam biçimini ve edebiyat anlayışını yaratır. Bu sürekliliğin doğal sonucu olarak her edebiyat zamanla yenilenir. Yenilenmeyen edebiyat donuk bir biçimde tarihteki yerini alır. Edebiyatta görülen yenilenme; ortaya çıkan siyasal rejimlerin, uygarlık değişimlerinin ve edebiyatın kendi içindeki çatışmaların peşinden gelir.

Edebiyattaki değişim açısından Türk tarihine baktığımızda genel olarak başka ülkelerdeki gibi benzer durumları görürüz. İslamiyet öncesinde sözlü ve yazılı olarak varlığını gösteren Türk edebiyatı, XIII. yüzyılın sonlarına doğru divan edebiyatı ve halk edebiyatı olmak üzere iki kol üzerinde; ama ağırlıklı olarak da şiir tarzında biçimlenir. Kırsalda halk edebiyatı, kentlerde ise divan edebiyatı varlığını gösterir. Bir ulusta görülen bu iki farklı şiir tarzı hiç kuşkusuz yaşanan Orta Çağ zihniyeti nedeniyledir. Din, tarım toplumu olan Osmanlılarda köylerde yaşayanlar, hayat görüşleri doğrultusunda kendi şiirlerini yaratırlar. Bu şiirlerin temel özellikleri arasında; yalın dili, kırsalın yaşayabileceği yaşam tarzı ve yabancı etkilerin uzağında yerellik, ulusallık egemendir. Türk edebiyatının en uzun soluklu kolu olan halk edebiyatı, İslamiyet öncesinden de getirdiği özellikleriyle günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başarır. Halk edebiyatının bu sürekliliği karşısında divan edebiyatı ise XIII-XIX. yüzyıllar arasında olmak üzere belirli bir dönemde varlığını gösterebilir. Bu iki koldan gelişen Türk edebiyatının değişmeden uzun süre ayakta kalmasının nedenleri ise şöyle açıklanabilir:

“Avrupa toplumlarında, köklü değişim ve dönüşümlere yol açan Rönesans, Reformasyon, Aydınlanma Çağı, bilimsel ve teknolojik devrimlerle sanayi devrimi Osmanlı-Türk evreninde yankı bulmamıştır. Bu nedenle, edebiyat kültürümüzde, 13. yüzyıldan itibaren başladığı varsayılan Divan edebiyatı ile Halk edebiyatı geleneği, geçen yüzyıllar içinde toplumsal, kültürel ve düşünsel yapıda ciddi bir değişim yaşanmadığından, değişmeyen bir tarih, dünya, insan, eşya ve toplum anlayışının aynı tür, kalıp ve temaların çevresinde 500 yıl boyunca tekrarlayıp durmuştur” (Özmen, 2016, s. 17).

Osmanlı Devleti'nde 1839'da duyurulan Tanzimat Fermanı'yla yeni bir dünyanın kapıları açılır. Başta devlet yönetiminde sonra da eğitim, ekonomi gibi farklı alanlarda başlayan yenilik kısa sürede önceki dönemlerden farklı bir insan tipini ortaya çıkarır. Bunlar aynı zamanda Batı'da sanayi devriminde hâkim duruma gelen modernizmin de Türkiye'deki öncüsüdürler. Modernizmde dinsel inançların zayıflamasıyla (Butler, 2010, s. 8) geleneksel yaşam etkisini kaybeder. Böylece Tanzimat'la birlikte eski düzen ortadan kalkar (İnce, 2016, s. 114). Artık bireysel ve laik bir yaşam tarzı öne çıkmaya başlar. Fakat toplumun büyük çoğunluğu geleneksel hayatı sürdürmektedirler. Türk edebiyatçısı her ne kadar öğreticiliği esas alsada topluma göre değil, edebiyat sanatının gerçeğine göre hareket eder. Bu durumun örnekleri dünyada daha önce yaşanmıştır. Örneğin, Fransız Devrimi'yle birlikte toplumdaki bağımsız hareket etmeye başlayan sanat, eski hayatı çiğneyip geçer. Fransız edebiyatında görülen geleneğe baş kaldırı, Marx'ın ve Engels'in şu görüşlerinin doğruluğunu gösterir: "(...) sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısı doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur" (1971, s. 22). XIX. yüzyılın ikinci yarısında da Osmanlı Devleti'nde benzer durum yaşanır. Yeni Türk edebiyatı gerici toplum zihniyetine karşın var olmaya başlar, geleceğe yürür: "(...) dalgalar artık yönlerini geçmişe dönmezler; gözleri bilim ve teknikle dönüşüme uğramış, hareket ve hızla büyülenmiş, sanatın insanla insan ve insanla doğa arasındaki ilişkileri değiştirme gücüne sahip olduğunu benimsemiş bir dünyanın geleceğine doğru çevirirler" (Jimenez, 2008, s. 214). Şinasi, Namık Kemal gibi yeni düşünceleri savunan şair ve yazarlar, Türk edebiyatının rotasını artık geriye dönmek üzere ileriye ve geleceğe çevirirler.

Yeni edebiyatçıların sağlam duruşları, nitelikli yapıtları ve değişen dünya algısıyla birlikte bir Orta Çağ edebiyatı olan divan edebiyatı, gücünü yitirir. Yani yeniçağa dayanamaz: "Divan şiirini Tanzimat ya da Cumhuriyet öldürmedi, kendi kendine ölüp gitti. Tıpkı bir çölde yiten ırmak gibi. Çünkü kalkırleşmiş, kömürleşmiş

Osmanlı düzenini temsil ediyordu, bu nedenle kendisi de kemikleşmişti” (İnce, 2016, s. 114). Görüldüğü gibi Tanzimat Fermanı sonrası yaşanan yenilik edebiyatı da yenileme yoluna gider. Divan edebiyatı okuyan, yazan Türk aydınının ilgi alanından çıkar. Böylece alıcısı, yaratıcısı olmayan bir yazına dönüşür. Dupont yazınsal metin için bu durumun ne anlama geldiğini şu şekilde açıklar:

“Metin, edebiyatın bir parçası olduğuna, okunduktan sonra yeniden okunmak üzere saklanmaya değer olduğuna okuru inandırır. ‘Bir edebiyat metninin okunma örneği, dönüşüm sürecini [okumanın kendisidir] durmaksızın güncelleştirmek, kendini yalnızca okunmaya değil, yeniden okunmaya adanmak zorundadır.’ Çünkü edebiyat metni bitmemiş bir görünüm taşır ve Eflatun’un dediği gibi ‘yaratıcısından’ yoksun bir sözdür, ya da bizlerin değişimiyle sözcelem öznesi olmayan bir sözcüktür” (Dupont, 2001, s. 22)

Divan edebiyatının yeniden üretilmesi, ona karşı bir reaksiyon olarak doğan (Kaplan, 1995, s. 13) Tanzimat edebiyatının şairleri, yazarları tarafından istemez. Tevfik Fikret’e göre Tanzimatçılar divan edebiyatına darbe yaparlar: “(...) bir darbe-i sâhirâne-i dehâetle...” (s. 127)². Bu darbe iki şekilde gerçekleşir. Birincisi divan şiirinin şeklinin bozulması ve içeriğinin değiştirilmesidir. İkinci ise gazetelerde ve dergilerde divan edebiyatı üzerine yazılan eleştirilerdir. Hem Şinasi hem de Namık Kemal divan şiirinde önemli yer tutan gazel, kaside şeklini bozarlar. Bu girişim her iki şairde de net bir biçimde görülür. Divan şiirinde çokça kullanılan kasideye de ilk darbeyi Şinasi vurur: “Şinasi merhum nazîre-i meşhûresiyle o cevahirin kıymet-i hakîkiyyesini tayin ettiği günden itibaren kasidede başka meziyetler aranmak lazım geldi” (s. 259). Artık yeni edebiyatın psikolojik üstünlüğü ele geçirdiği görülür. Bundan sonra adım adım yeni egemen duruma geçmeye

² Çalışmada İsmail Parlatır tarafından hazırlanan *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları* adlı kaynaktan yararlanılmıştır. Adı geçen kaynaktan yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilmiştir.

başlar. Servet-i Fünûn zamanında da zaferini ilan eder. Bu zaferde Tevfik Fikret'in şairliği önemli rol oynar.

Divan edebiyatının adı tartışma konusudur. Çalışmada divan edebiyatı adı kullanılmıştır. Konu şiir olması nedeniyle zaman zaman divan şiiri şeklinde ifadeye de yer verilmiştir. Bu edebiyata; Klasik Türk Edebiyatı, Klasik Edebiyat, İslâmî Türk Edebiyatı, Osmanlı Edebiyatı Havas Edebiyatı, Saray Edebiyatı (Coşkun, 2019, s. 16) ve Enderun Edebiyatı, Ümmet Çağı Edebiyatı gibi farklı adlar verilmiştir. Son zamanlarda ise adının eski Türk edebiyatı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanışın daha çok akademik çevrelerde geçtiği de görülmektedir. Yaygın adı ise divan edebiyatıdır. Bu artık tarihin bir noktasında donuk olarak kalmış olan edebiyata eski Türk edebiyatı ya da klasik edebiyat demek ne kadar doğrudur? Bu iki ad da sorunludur. Orta Çağ koşullarında Arap zihniyeti ve Fars yazınının etkisinde oluşan divan edebiyatı: “(...) düzme bir dil kullanan, devir devir İran şairlerini taklitten bir türlü kurtulamayan, yüzde doksan yağma mazmunları tekrarlayan, belki yüzde on da yerli ve bilhassa ata sözleriyle yine münevverlerin örf ve âdetlerinden meydana gelen mazmunları işleyip bu esas mayaya katan kopya bir edebiyat, sürüklendi durdu” (Gölpınarlı, 1945, s. 133). Bu gerçek ortadayken divan edebiyatına eski Türk edebiyatı dendiğinde bu ad yeni Türk edebiyatının karşılığı olabilir mi? Tabi ki olamaz. Roman, tiyatro öykü, modern şiiri ve öğretici metinleriyle koskocaman bir edebiyat okyanusu olan ve öztürkçeye yaratılmış yeni Türk edebiyatının asla karşılığı olamayacak ve dili de özgün Türkçeye oldukça uzak olan divan edebiyatına eski Türk edebiyatı denmesinin bilimsel bir kanıtı, karşılığı yoktur. Bu nedenle ısrarla divan edebiyatına eski Türk edebiyatı denmesi tam bir aldatmacadır. Diğer yandan divan edebiyatına eski Türk edebiyatı denmesi halk edebiyatını yok saymak değil midir? Türk ulusunun hakiki edebiyatı, gerek dili gerekse içeriği, şekli, ölçüsü bakımından özgün olan ve İslamiyet öncesini de içeren halk edebiyatıdır. Bu nedenle eski Türk edebiyatı adının divan edebiyatı için kullanılması, duygusallıktan ve Türk halkının o dönemde de Cumhuriyet döneminde de iyice uzaklaştığı

bir edebiyatı ona zorla sevdirmeye, beğendirmeye isteğinden başka bir şey değildir. Divan edebiyatına klasik Türk edebiyatı adının verilmesi de doğru değildir. Klasik kavramı sanatta her dönem okunan, dinlenen, izlenen yapıtlar için kullanılmaktadır. Divan edebiyatını alanında uzman olan insanların dışında kim okuyabilir, anlayabilir? Hatta zaman zaman uzman olanların da uzmanlarına gereksinimi olduğu görülmektedir. Bu durum 1928’de gerçekleştiren alfabe devrimiyle de ilgili değildir. Çünkü Osmanlılar döneminde de divan edebiyatını okuyanların sayısı sınırlıydı. Türk ulusu bugünkü, aynı, dili konuşmaktaydı. Yani Osmanlıca değil, Türkçe konuşmaktaydı. Divan edebiyatını ise Arapça, Farsça eğitimi almış süzme bir sınıf okumaktaydı. Bu nedenle klasik özelliği de söz konusu olamaz. Türk halk edebiyatı klasik değil midir? Hem de divan edebiyatından daha da klasik bir edebiyattır. Tarihsel sürecine bakacak olursak İslamiyet’ten önce vardır, İslamiyet devrinde vardır, Cumhuriyet devrinde de vardır. Türklük yaşadıkça da var olmaya devam edecektir. Bu nedenle süreklilik bakımından klasik özelliğini korur. Okur bakımından da korumaktadır. Yunus Emre, Köroğlu, Dadaloğlu gibi ozanlar büyük halk kitlerince okunmaktadır, tekrar edilmektedir. Diğer yandan Yunus Emre bir dünya şairidir. Divan edebiyatında hangi şair Yunus Emre gibi evrenselliğe ulaşabilmiştir? Fuzuli mi, Baki mi? Kim tanır bu şairleri sınırların dışına çıkınca? Bu nedenlerden ötürü divan edebiyatına; hamaset yapmak için, köhnemiş Osmanlı zihniyetini dayatmak, aşılama için çakma adlar vermenin bilimle bir alakası yoktur. Her şey yerli yerinde güzeldir. “Klasik Türk Edebiyatında Divana İsim Verme” başlıklı çalışmada divan edebiyatının adı üzerinde durulur. Artık tarihe karışmış olan divan edebiyatı, canlıyken, şairleri yazdıklarına içinde “divan” geçen adlar vermişlerdir: “Şiirlerin bir araya getirilmesiyle oluşan esere divan denilebilmesi için ise; kendi içerisinde kafiyesine göre alfabetik olarak sıralanmış bir ‘Gazeliyyat’ bölümünün muhakkak olması gerekmektedir” (Aydın, 2014, s. 46). Araştırmacı sözlerinin devamında şiirin şekline, içeriğine, yazıldığı memlekete ve şairin unvanı, sıfatı mahlasına göre içinde divan geçen bir ad verildiğini

belirtir (Aydın, 2014, s. 47-49). Bugünkü anlamda divan edebiyatı adının kullanılması milli edebiyat yıllarının sonunda başlar:

“Mütareke devrinde ortaya çıkan divan edebiyatı tabiri önce Ömer Seyfeddin ve Ali Canib’in kalemlerinde kendini hissettirmeye başlamış, Cumhuriyet’in ilk yıllarından bu yana ise gittikçe büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Bunda Ali Canib’in 1924’ten itibaren yeni baskıları ile yıllarca okutulmuş olan, öncekilerden farklı bir zihniyet ve kadro ile yazılmış *Edebiyat* adlı ders kitabının büyük rolü olmuştur. Divan edebiyatı adlandırması bu eserle, artık şurada burada bazı makalelerde rastlanır bir söz olmaktan çıkıp kitapta sık sık tekrar edilir ve yüzlerce sayfalık müstakil bir bölüm olan ‘Eski Divan Edebiyatı’ başlığı altında adeta resmileşir” (Akün, 1994, s. 389).

Görüldüğü gibi divan edebiyatı adı edebiyatçılar tarafından doğal bir şekilde kullanılmaya başlanmış ve kısa süre sonra da benimsenmiştir. Zaten divan edebiyatının yenisi de yok ki eskisi olsun. Bu nedenle divan edebiyatı adının kullanılması doğru ve yerindedir.

Servet-i Fünûn Edebiyatının Büyük Şairi Tevfik Fikret İçin Divan Edebiyatı

Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn edebiyatının gerek oluşmasında gerekse varlığını sürdürmesinde her zaman ön saflarda yer alır. Öncelikle onun *Servet-i Fünûn* dergisinin başına geçmesiyle birlikte bir grup/ekip olarak kendilerini gösterirler. Dergide Tevfik Fikret’in düzyazıları ve şiirleri çıkar. Düzyazılarında Tevfik Fikret başta sanat, edebiyat, estetik, eleştiri olmak üzere dil gibi konularda düşüncelerini açıklar. Yeni Türk edebiyatı, divan edebiyatı, Batı edebiyatları, şiirin nasıl olması gerektiği, dönemlerinde yaşadıkları tartışmaları ayrıntılı olarak yazılarına alır. Bu çalışmada şairin divan edebiyatı hakkındaki görüşleri üzerinde durulmaktadır.

Tevfik Fikret yazılarında divan edebiyatını konu edinirken ağırlıklı olarak onun taklide dayanması, dili, doğaya ve insana uzaklığı, seci ve uyağa olan bağımlılığı, şairleri üzerinde durur.

Bunların yanında eski-yeni edebiyat karşılaştırması yapar. Bu yetkin eleştirileri yapmasında Galatasaray Lisesi'nde okuması, orada dönemin iyi edebiyatçılarından dersler alması ve yaşadığı çevreden divan edebiyatını tanınması, öğrenmesi önemli rol oynar. Daha yirmili yaşlarına ulaşmadan divan şiirine hâkim olur (Kaplan, 1995, s. 70). Bu yönü ileride onun divan edebiyatını reddetmesinde etkili olacaktır.

Edebiyatta taklit vardır. Aristoteles şiir sanatında taklidin üzerinde ısrarla durur: “Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel neden’e borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birisi taklit içtepi’si olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanma’dır ki, bu, insan için karakteristiktir” (Aristoteles, 1987, s. 16). İnsanların yaşamında da görülen bu durum sanatlarda vazgeçilmezdir. Çünkü öykünme olmazsa sanat yozlaşır, yok olmaya gider (Anday, 1990, s. 142). Tefik Fikret bu gerçeğin bilincinde olarak öncelikle filozofların öykünmeye verdikleri önemi vurgulayarak konuya giriş yapar. Onların düşüncelerini “üzüm üzüme baka baka kararır” (s.48) atasözüyle özetledikten sonra, “(...) insaniyetin ilk levha-i taklîdi çehre-i tabî’at olmuştur” (s. 48) ifadesini kullanır. Böylece aslında insanlığın mağara döneminden itibaren önce doğayı daha sonra da hem doğayı hem de birbirlerini taklit ederek bu çağlara ulaştıklarını belirtir. Taklidin insan ve toplum için önemini vurgulayıp onun niçin yapıldığına ve türlerine değinir: “(...) bazen muhabbet ve hürmet, bazen reşk veya hayretten münbais olur” (s. 48). Bu nedenlerden ötürü, “(...) sanatta/edebiyatta, etkilene doğaldır, normaldir” (Özmen, 2007, s. 15) denilebilir. Tefik Fikret konuyu, “Acaba âsâr-ı edebîyyede taklit nasıl ve ne dereceye kadar caiz olur?” şeklinde bir soru sorarak edebiyattaki öykünmeye getirir. Edebiyatta öykünmenin başlamasını şu sözlerle açıklar: “Diğer sanayide olduğu gibi edebiyatın mucidi olan erbab-ı deha da ilk eser-i tabiatlarını tabî’at-ı külliye’yi taklit ederek meydana koymuşlar, sonradan gelenler

tabiatla beraber onları da taklit ile eser-ı kemal göstermişlerdir” (s. 49). Görüldüğü üzere doğanın ve deha sahibi olanların öykünülmesi sonucunda daha olgun yapıtlar ortaya konulmuştur. Bu gelişmenin üzerinde duran şair, açıklamalarına şöyle devam eder: “Her eser-i icâd zuhur ettiği gibi kalmış olsaydı alem-i san’atta ne terakki görülürdü? Bir sahib-i deha bir şey icat eder; bir diğeri onu görerek başka bir türlü-sünü vücuda getirir. Mucidin kabataslak halinde bıraktığı o şey mukallidin dest-i tecdidinde bir derece kesbi-mükemmeliyyet eyler. Sanayide terakki dahi böylelikle hasıl olur” (s. 49). Bu açıklamalara göre de sanatçı taklitten devinimle yeni yapıtlar ortaya koyarak sanattaki gelişmeyi ve sürekliliği sağlar.

Tevfik Fikret öykünmenin doğuşunu ve nedenlerini açıkladıktan sonra, “Demek taklit sanayi ve edebiyat için muzır olmaktan ziyade faydalı imiş. Erbab-ı tedkik böyle söylüyor. (...) Bu kadar ki evvel emirde (taklit)in ne demek olduğu anlaşılmalı, yani bilinmeli ki: taklit iktibas ve intihal demek değildir” (s. 49) şeklindeki ifadeleriyle konuyu toparlar. Bundan sonra üzerinde duracağı divan edebiyatındaki öykünmeye geçer.

Tevfik Fikret öncelikle divan edebiyatının taklit yüzünden özgün bir edebiyata dönüşmediğini belirtir: “Hep tanzir ve taklit neticesi değil midir ki en çok edebiyat ile iştigal etmiş bir kavmin beş altı asırdan beri toplanıp gelen âsâr-şî’riyyesi içinde küçük büyük üç beş cilt divan istisna edildiği halde kalanlar o cevâhir-i san’at ve ma’rifetin.-kimi parlakça, kimi pek sönük- birer sahte numunesi olmak şaibesinden kurtulamamış?” (s. 37, 41). Tevfik Fikret divan edebiyatının İran edebiyatını taklit ettiğini söyler: “Mücedditlerin eser-i tecdidi ise esasen Enverî gibi, Örfî gibi, Şevket gibi, Sa’ib gibi şu’ârâ-yı İraniyye’den birinin tavr-ı tasavvur ve tasvirini taklit ve tanzirden ibaret olduğu cihetle eşarımız İran edebiyatının taht-ı te’sirinden bir türlü kurtulamamış ve zâten gazel ve kaside vadisi pek dik iken araya bir de nazire-gûluk girerek yeketâzan-ı belâgatımız için-evza-ı fitriye ve zatiyelerini muhafaza edecek surette- serbestane cevelân etmeye meydan ve imkân kalmamıştır” (s. 52-53). Tevfik Fikret’in vurguladığı divan şiirinin taklitte kalmasının nedeni şudur: Bir başka edebiyatı taklit

edebiyatın kopyadan zamanla uzaklaşıp özgün yanı ağır basan bir başkasını üretmiş olması gerekir (Aytaç, 2009, s. 13). İşte divan edebiyatı bu dönüşümü yapamamıştır. Dönüşümü gerçekleştiremeyen edebiyat da doğal, bağımsız bir edebiyat olamaz. Yozlaşan bir edebiyata dönüşür. Yozlaşan edebiyat da eski biçemlerin karmakarışık bir düzenle kullanılmasında kendini gösterir (Anday, 1992a, s. 114). Divan şiirinin geldiği en son nokta da budur: Yozlaşma.

Tevfik Fikret, “Nazire-perdâzlık” adlı yazında divan edebiyatında vazgeçilmez bir unsur olarak ortaya çıkan ve kendisinin nazire-perdâzlık dediği nazire³ geleneğini eleştirmeye başlar. İlk önce taklit ve nazireciliğin birbirinden farklı şeyler olduğunu söyler: “Bizde malûm ve mer’i olan tarzıyla nazire-nüvislik vakta intihal addedilmez (...) taklit de sayılamaz” (s. 49). Sonra divan edebiyatındaki nazirecilik geleneğine geçer: “Nazirelerimiz yek-diğerinin olsa olsa bazı noktaları değiştirilmiş ve binaenaleyh kıymet-i asliyyesini de kaybetmiş- birer nüsha-i saniye veya salise veya âşiresidir!” (s.49). Bu anlayışın zamanla neye evrildiğini açıklar: “Bunun içindir ki tanzir edilmek şerefine mazhar olan suhân-verânımız ekseriyetle nazirecilerine faik ve ‘el fazlû li’l-mütekaddim’ hükmüne bi-hakkın layık görülürler!” (s. 49-50). Tevfik Fikret nazireciliğin aldığı bu son hali açıkladıktan sonra divan edebiyatından örnekler vermeye başlar. İlk önce Nef’î’yle Hakkı Bey’den şiir alıntılarını yaparak onları karşılaştırır⁴. İkisinden de üç şiiri karşılaştırdıktan sonra bu şiirlerin artık gereksiz, yararsız olduğu kanısına varır: “Nef’î’nin sözleri taklit ve tanzir değil, adeta tecdit ve tekrar edilmiş ve Hakkı Bey merhumun bu nazire-nüvisliğinden edebiyatımız için bir istifâde-i ciddiyye husule gelememiştir” (s. 51). Sâmi ve Belîğ adındaki şairlerden de şiir alıntılarını yaparak karşılaştıran (s. 51) Tevfik Fikret, şu genellemeye ulaşır: “Diğer nazirelerimiz de bütün böyledir” (s. 51). Nazirecilik zamanla gazelin dışına çıkarak diğer nazım şekillerine de yansır:

³ “Edebiyatta bir şiirin (genellikle gazel) başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerlerine denir” (Bkz, Pala, 2011, s. 354)

⁴ Bkz., ss. 50-51.

“Nitekim bu gelenek zamanla ileri düzeylere varmış, gazel gibi kısa nazım şekilleri yanında terkîb-i bend (msl. Ruhî’nin ünlü terkîb-i bendine Samî, Vâsîf, Kâzım Paşa ve Ziya Paşa gibi şairler tarafından nazîreler yazılmıştır) ve mesnevîlerde de kendini göstermiştir. *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Yûsuf ü Zelihâ* gibi İslâm edebiyatlarının ortak aşk hikâyeleri nesilden nesile nazîre şeklinde aktarılmış; birçok dinî, tasavvufî, ilmî ve didaktik eserler de tercüme yoluyla tanzîr edilmiştir” (Pala, 2011, s. 354).

Bu yaygınlık da kalitesizliği beraberinde getirir. Birçok divan şairinin nazîreyi kuru bir biçim benzerliğinden öteye götüremediği tarihsel bir gerçek olarak kendini gösterir (Pala, 2011, s. 354). Zaten nazire yazmak yararlı bir şey olsaydı divan şiirinin kendini tazelemesine katkı sağlardı.

Taklit ve nazireden sonra Tevfîk Fikret divan edebiyatının hangi yönlerden tekrara düştüğü üzerinde durur: “Vezin muayyen, kafiye muayyen, tarz-ı tasavvur ve beyan bir dereceye kadar muayyen. Bittabi mana da muayyen ve mahdud kalıyor. Tevarüde benzer karabet ve garabetler bütün bundan ileri geliyor” (s. 52). Bu olumsuz durumun zaman içinde, bir virüs gibi, divan edebiyatını sardığını belirtir: “Vakıa bir koca edebiyat aleminde öyle birkaç beytin, birkaç gazelin, birkaç kasidenin az çok yek-diğerine benzemesi pek ehemmiyyetle telakkiye ayan değildir; fakat bizim şiirlerde müşâbehet o derecede kalmamış, bu illet edebiyat âleminin hemen her cihetine müstevli olmuş; o kadar ki edvar-ı edebiyemiz birine tesadüf eden şuaramız, bakışları bir, görüşleri bir, düşünceleri bir, söyleyişleri bir..” (s. 52). Tevfîk Fikret’in bu açıklamaları da divan edebiyatında tekrarcılığın masum bir şey olmadığını gösterir. Cumhuriyet dönemi şairlerinden Melih Cevdet Anday kendi kendini tekrarcılığın, taklidin olumsuz sonuçları üzerinde şu açıklamayı yapar: “(...) kendi kendimizin taklidi diye bir sorun vardır ve bana soracak olursanız, yabancının taklidinden daha zararlıdır bir kültür için. Koca Mısır uygarlığı kendini taklit etmekten, dışarıya kapalı kalmaktan batmıştı” (Anday, 1977b, s. 95). Tekrara düşünce yenilenme şansı da ortadan kalkıyor. Bu nedenle de

sanatta varlığı kabul edilen taklidin divan edebiyatında faydasız bir şekilde kullanıldığı (s. 54) net bir biçimde söylenebilir.

Tevfik Fikret düzyazılarında divan şiiri gibi onun şairleri üzerinde de durur. Bu konuya da girmesi de oldukça doğru ve yerindedir. Çünkü şiir dediğimiz sanat yapıtlarını yaratanlar şairlerdir. Tevfik Fikret'e göre taklit olan bir edebiyatta şairler de “(...) umumiyet itibariyle- müsel sel ve mukayyet bir mazmun-perdâzlık mertebesini” (s. 53) geçemez. Bu vurgudan sonra divan şairlerinin eleştirisini yapmaya devam eder. Tuttuğu yolun nihayet bir dikenliğe çıkmasının yolcunun suçu olmadığını belirtir ve sonra şunları dile getirir: “O dikenlik arasında bir yol bulup ilerlemek ise muvaffakiyyattan sayılır. Fakat asıl muvaffakiyyet, yolun o dikenliğe müntehi olacağını evvelden keşfeyleyebilmektir. İşte eş’ar-ı kadimenin bir hadd-ı mu’ayyen içinde dûcâr-ı piç u tâb olmasına sebep, tutulan mesleğin nasıl bir hâr-zâr-ı ıztırâba çıkacağı takdir edilmemiş olmasıdır” (s. 53). Tevfik Fikret’in bu sözleri de gösteriyor ki, divan şairleri öngörüsüzdüler. Bunun dışında divan şairlerini seci ve uyağa gömülmeleri bakımından da eleştirir: “Eski şiirlerimizin hangisini ele alacak olursanız bu kafiye tesirini bulursunuz; en güzellerinde, en samimilerinde bile o tesirin bir eser-i gadri görülür” (s. 266). Düşüncelerine şunları da ekler: “(...) hatıra en evvel seci ve kafiye hutur ediyor; insan ister istemez cümeli müseccaa tertibiyle it’ab-ı ser u şuûr eyliyor” (s. 257) dedikten sonra, ““Eskiden şairlerimiz vardı, şiirimiz yoktu!” diyenler haklıdırlar (...)” (s. 266) sonucuna varır.

Tevfik Fikret düşüncelerini somut şairler üzerinden vermesini de bilir. Fuzûlî’nin Türk coğrafyasında yaşamadığını belirterek onunla ilgili düşüncelerini açıklamaya başlar: “(...) perî-yi giryende mizaç eşarını Türk vadilerinden ziyade Acem gülzarlarında gezdirmiş, dolaştırmış, daha doğrusu o kendi kendine oralarda gezip dolaşmış, oraların hevayı meshun ve muanberiyle perverde olmuştur” (s. 149). Sonra Fuzûlî’nin şiir sanatını eleştirir: “(...) söyleyişinde, düşünüşünde bir eda var ki işte o Türkçe değil, hatta o kadar değil ki gazeliyatında olsun, kasayidinde olsun. *Leyla vü Mecnûn*’unda olsun bazı ebyat harfiyyen Fârisiden tercüme

edilmiş zannolunur” (s. 149-150). Tevfik Fikret bu eleştirileriyle divan edebiyatının en usta şairlerinden birinin şiir sanatındaki taklidini ortaya çıkarmış olur. Sözlerine başka şair adlarını vererek devam eder: “(...) en semîni sermâye-i fazl u kemalleri Nefî ve Ragıp, Nâbî ve Gâlib, senâ-hanlığından Fars ve Arab kadime-cünbânlığından ibaret bunca sâlikân-ı marifet arasında (...)” (s. 257). Bu ifadeleri de divan şairlerinin İran edebiyatının eski tarihinin sevenleri olduğunu gösterir. Divan şairleri kendi çağlarındaki dünya şairlerini takip etmemişlerdir: “(...) Acem şairlerinin dışında, İslam öncesi Arap şiirini bilselerdi, çağdaşları Avrupa şiirlerini okusalardı durum başka olurdu. Divan şairleri, Dante, Boccaccio, Ronsard, Du Bellay, Racine, Corneille, Shakespeare, Milton okumuş olsalardı, kimbilir neler olurdu... Goethe Divan yazıyor diye böbürleneler, kaç Osmanlı şairinin Goethe’yi tanıdığını nedense kendisine sormuyor” (İnce, 2016, s. 114). Günümüz Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Özdemir İnce’nin bu eleştirileri haklı ve yerindedir.

Edebiyat toplumla karşılıklı etkileşim içindedir. Öncelikle onun dilini kullanır. Ondan beslenir. Bu nedenle edebiyatın toplumsal bir olay olduğu söylenebilir (Tunalı, 1979, s. 22). Bu konuda divan şiirinin durumu yeni edebiyatçılar tarafından sürekli bir eleştiri konusu olur. Tanzimat edebiyatının birinci dönemine damgasını vuran Namık Kemal, divan edebiyatının toplumun uzağında aklın, gerçekliğin dışında olduğunu vurgular⁵. Tevfik Fikret de bu konuya değinir. Namık Kemal gibi sert bir dille girmez. Ama değerlendirmeler yapmaktan da geri durmaz. Öncelikle divan edebiyatının çağın insanına seslenmediğini vurgular: “Onlar kendi

⁵ Namık Kemal *Celal Mukaddime*’sinde şunları söyler: “Divânlarımızdan biri mütâla’â olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını ma’den elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal’ın tepesine basmış, hançerini Merih’in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça ‘arş-ı ‘âlâ sarsılır, ağladıkça dünyâ kan tûfânlarına gark olur ‘âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma’sûkalarla mâl-a-mâl göreceğinden kendini devler, gulyâbânîler ‘âleminde zanneder” (Namık Kemal (1889-90). *Mukaddime-i Celâl*. Kitabhane-i Ebuzziya. s. 3).

zamanlarına göre, kendi zamanlarının, kendi zamanlarında yazılmış şeylerdir” (s. 258). Bir sonraki ifadesinde eleştirisini daha ileri götürerek şunlar söyler: “Te’essürât-ı hakîkîye ve edebîyye-i beşere ta’alluk edenleri pek yoktur” (s. 258). Bu ifadeleriyle de divan edebiyatının gerçeklikten, toplumdan ve bireyden uzak olduğunu ortaya koyan Tefvîk Fikret, onun doğayı konu edinmesine geçer: “Musâhabe-i Edebîyye-5” adlı yazısında Fuzûlî, Nedim gibi divan şairlerinden alıntılar yapar. Alıntı yapmış olduğu şiirler doğa üzerinedir. Bu şairlerin şiirlerinde güzün, kışın, ilkbaharın nasıl temalaştırıldığını irdeledikten sonra şu yargıya varır: “Maamafih ‘şîir’i bizim anladığımız gibi anlayan bir fikir, eşyayı bizim gördüğümüz gibi görmeye alışmış olan bir nazar için bugün o neşaidi tabii ve güzel bulmak, yani o bahar nûmunelerinden bir zevk-ı rûhânî hâsıl eylemek nasıl mümkün olur, bilemem” (s. 69). Sözlerinin süreğinde divan şairlerinin mevsimleri birbirine karıştırdıklarını söyler: “Eski şairlerimiz bahar ile yazı, hazan ile kışı daima karıştırmışlardır. Onların takviminde ‘fasl-ı dey’ mevsim-i rebî’î takip eder, hazan gelir, berk ü bâr- bahâr tar u mâr eyler; arada koca bir yaz kaybolur” (s. 70). Düşüncelerini Fuzûlî’den alıntı yaparak güçlendirmesini bilir: “*Fuzûlî Divanı*’nda hazana dair de birkaç söze rast geliniyor; fakat güzel değil” (s. 70). Tefvîk Fikret gibi Abdûlbaki Gölpınarlı da Fuzûlî’nin doğa anlayışındaki duruma değinerek gerçekçi olmadığını söyler:

“Fuzûlî, baharı anlatırken ‘Sâki, kadehi getir, mevsim, dünyayı bezeyen ilkbahar. Yer yeşil, hava canlara can bağışlamada. Gül yaprağı gibi dağılma. Mecliste, neşeli bir işret için ne lâzımsa hepsi hazır. Lâle açıldı, konca güldü, işret günleri geldi. Yeşillik hal diliyle işret edin demede âdetâ. Kendi haline bak, geçmişin, geleceğin gamını yeme. Çünkü şimdi gül Seyri zamanı, şarap kadehinin devredeceği çağı. Seher çağında Tanrı hakkıyçin gül bahçesine gir, gülün divan kuruşunu seyret, hakikaten de ne güzel seyirdir bu. Gül padişahın gönderdiği dürülmüş konca fermanı açıldı, içindeki emir anlaşıldı: Gül zamanı gül renkli şarap kadehini fevtetmeyin!’ Bahar hakikaten burnudur, bu kadar alelade sözlerle anlatılacak kadar alelade bir şey midir bahar? Gül ve

lâle açtı, konca güldü, hava güzel, yer yeşil, âlemi düşünme
içelim, ha ?” (Gölpınarlı, 1945, s. 20-21).

Bu alıntıya göre Fuzûlî’nin gerçeklikten uzak olduğu ortaya çıkar. Tevfik Fikret Fuzûlî’den sonra Nedîm’e geçer. Onun ise baharı konu edindiği şiirinde sözünü ettiği zamanla şiirin temasının çeliştiğini söyler: “Halbuki ‘Gel ey fasl-ı baharan maye-i aram u habımsın’ ne demek ‘Bahar gelse de rahat rahat uyusam!’ demekten başka bir şey midir? Ya bütün tabiatın hengâm-ı teyakkuz-ı hayatı olan o mevsim-i hurûsanı uyku zamanı diye telâkkiye imdi biz kail olabilir miyiz?” (s. 69). Baharın insanlar uyumak yerine tam tersine uykudan uyanırlar.

Tevfik Fikret yeni Türk şiirinin doğayı konu edinmede başta Nedîm olmak üzere divan edebiyatını ezip geçtiğini, “(...) bugünkü tarz-ı tasavvur ve tasvirimiz sayesinde letafet ve tabiiyyetçe Nedîm’inkilere de faik baharlar, hazanlar tavsif edilmek pek mümkündür!” (s. 70) diyerek vurgular. “Hafta-i Edebi-6” başlıklı yazısında ise kıştan söz ederken Cenap Şahabettin’in “Elhân-ı Şîât” şiirinden alıntılar yaparak yeni edebiyatın üstünlüğüne yaptığı vurguyu pekiştirir: “İşte divanlar; şimdiye kadar kaç şairimizin hangi şitaiyyelerini okumuşunuzdur ki lafzıyla, manasıyla Cenâb’ın bu şiiri kadar ruhumuza te’sir etmiş olsun?” (s. 264). Tevfik Fikret’in Cenap Şahabettin’i de örnek vererek yeni şiirin üstünlüğünü göstermek istemesi modernist bir şair için uygun bir eylemdir. Çünkü ilerici bir edebiyatçı yeni düşüncelerin önünü açabilmek adına kanıtlara da gereksinim duyar (Butler, 2010, s. 23). Böylece düşünceleri sağlam temeller üzerine oturur.

Tevfik Fikret’in tezini savunma için yararlandığı Cenab Şahabettin de onun gibi düşünür. Divan edebiyatının tabiat anlayışını eleştirir: “(...) eski şiirde tabiat meselesi üzerinde durarak şairin kendi ruhu ve infialleri içinde yaşadığını, dış dünyadan bahsetmediğini söylüyor; (...) Bazı şairler kasideye tabiat bedialarını sokmaya çalışmışlar, fakat muvaffak olamamışlar, hiçbirisi bir levhayı tamamlayamamıştır” (akt., Ercilasun, 1994, s.

217). Bu ifadeleriyle Cenap Şahabettin divan şiirini Tevfik Fikret'ten daha sert eleştirdiğini belli eder.

Edebiyatın aracı dildir. Bu nedenle dilin edebiyat sanatında kullanılması oldukça önemlidir. Bu durumun farkında olan Tevfik Fikret, bir şair olarak düzyazılarında yazınsal dil üzerinde durur. Servet-i Fünûncularla divan edebiyatı yandaşları arasında kavgalara neden olan konulardan biri olan dil tartışması, Tanzimat edebiyatının ilk yıllarında başlar. Bunun nedeni de yeni bir duyuşun, yeni konuların ve yeni söyleyiş biçimlerinin ortaya çıkmasıdır. Durağan bir Orta Çağ yaşayan Osmanlılarda güdük kalan Osmanlıca yeni duyguları, düşünceleri ifadede yetersiz kalır: “(...) gerek ‘Batı tarzı’nda yazılmış telif eserlerde, gerekse Fransızcadan yapılan çevirilerle yüzleşilen temel sorun, eşyaya ve insana bakıştaki bu alışılmamış duyarlılığın gereklerine eski dilin ve anlatım biçimlerinin uygun düşmemesiydi” (Özmen, 2016, s. 19). Uygun düşmesi de zordu. Çünkü ulusal diller Rönesans’la birlikte ortaya çıkmaya başladığı halde Osmanlının kullandığı dil, ulusal bir devlete yakışmayacak nitelikleri olan uydurma bir dildi. Abdülbaki Gölpınarlı divan edebiyatının dilinin ne olduğunu bizlere şöyle gösterir:

“Bu edebiyatın dili, Arapça ve Farsça kelime ve kaidelerle Türkçenin kaynaşmasından meydana gelmiştir. Bu dili anlamak için Arapça ve Farsça bilmek zaruridir, fakat kâfi değildir. Konuşma Türkçesini gayet iyi bilen ve bu iki dile de hakkıyla vakıf olan birisi bile divan edebiyatının dilini adam akıllı anlayamaz. Çünkü bu dil, Arapça da değildir, Farsça da değildir, ayrı bir dildir. Arapça ve Farsça bilen bile bu dili anlayamazsa artık halk, nasıl anlar? Divan şairi bir şey anlatmaz, şerheder. Anlamaz fehim veya derk eyler. Bu adamlar, herhangi bir kokuyu koklamazlar, ya şemmederler, ya istişmam. Bakmazlar, nigâh veya nazar ederler. Gûşetmek, bunların dilinde işitmek ve duymaktır. Bunlara bir şey görünmez, büyü, yahut bedidâr olur; bir şey meydana çıkmaz, zuhur eder, yahut aşikâr olur, öyle beyitleri vardır bu edebiyatın ki içinde yalnız dır, yahut olur gibi bir tek Türkçe söz bulunur, öyle beyitleri vardır ki o da bulanmaz, bütün kelimeler, Arapça ve Farsçadır, fakat beyit ne Arapçadır, ne

de Farsça. Öyle beyitleri vardır ki hâlâ halledilmemiştir, tevcih ve tevil edilir, öyle beyitler vardır ki tevcih ve tevil de başka bir tevcihe, başka bir teville muhtaçtır” (Gölpınarlı, 1945, s. 96-97).

İşte Tanzimatçılara miras kalan dil bu! Gerçekten yeni edebiyatçıların işlerinin ne kadar zor olduğu ortaya çıkmaktadır. Bir de Osmanlıca’yı savunanlarla mücadele etmeye mecbur kaldılar. Bu büyük dil sorununu, Şinasi’nin çıkışından sonra başta Tanzimat edebiyatı ikinci dönem şairleri arasında yer alan Recaizade Mahmut Ekrem’in ve Abdülhak Hâmit’in ve diğer edebiyatçıların gayretleri sonucunda büyük oradan Türk edebiyatçısı aşar.

Tevfik Fikret, *Makber* üzerinden Tanzimat’la ortaya çıkan yeni yazınsal dili savunur. Dil üzerinden yeni şiirin divan edebiyatından üstünlüğüne değinir: “*Makber*’de işittiğimiz lisan büsbütün yeni, o zamana kadar işitilmemiş bir lisân-ı tasavvur ve tahassüstür. Büyük beyinlerin te’essürü de büyük olur. Bu te’essürün lisanında bir başkalık, bir yenilik bulunmak tabî’dir. Şiirin o güne kadar kullanıla kullanıla artık yıpranmış, adileşmiş lisanıyla bunu söylemek mümkün olmaz...” (s. 284). Tevfik Fikret bu ifadeleriyle birçok şeye gönderme yapmaktadır. Birincisi divan edebiyatının dilinin adileşerek çağ dışı kaldığını ve artık onunla şiir yazılamayacağını vurgular. Sonra *Makber*’le birlikte yeni edebiyatın yeni şiir dilini de yaratmayı başardığını söyler. Böylece ona göre yeni edebiyat eski edebiyatı geride bırakır:

“Bakilerden, Nef’ilerden, Nabilerden, Nedimlerden, Galiplerden hatta Nergisilerden, Veysilerden bugün ‘edebiyat-ı cedide ve sahiha’ namı verdiğimiz meslek-i kavim şiir ve inşanın o büyük müessislerine gelinceye kadar lisanımızın geçtiği her devre ayan-ı tedkîk ve mütalaadan o son devre-i tekemmülû ise her lisanın müddet-i hayatında ancak bir, yahut iki defa uğrayabildiği tahavvülât-esasiyyeden madût olduğu için fevkalâde ha’iz-i ehemmiyyet addolunur” (s. 128).

Tevfik Fikret; Nef’î, Fennî, Kelîm, Lem’î, Mahir Baba gibi şairlerin şiirlerinden alıntılar yaparak divan şiirinin dilini eleştirir. Kendi dillerinin ise divan edebiyatındaki dönemden daha ileri

düzeyde olduğunu söyler (s. 148). Sonra kendileri zamanında Türkçede ilerleme kaydedildiğini belirtir: “Basit bir fikri muğlak bir ifade ile süsleyip örtmek zamanlan -bi-lüzûm seciler, kafiyele beraber- çoktan geçip gitmiştir” (s. 200). Şöyle bir örnek verir: Bugün, şükürler olsun, hiçbir muharrir makalesini bitirmek için ‘Bahis burada bitti.’ demek dururken ‘Kişte-i kelim ve neşîde-i bahs ü merâm bu nokta-i berceste ve nükte-i serbestede rehîn-i inkita ve ihtimam oldu!’ yolunda gevezelikler etmek merakında değildir” (s. 200). Bu sözler de Türk şiir dilinin laf kalabalığından arındığını, yalınlaştığını işaret eder.

Tevfik Fikret divan şiirini eleştirdikleri, onu ciddiye almadıkları için kendilerine yönelik olarak söylenen “-Lisan bozuluyor... Yazdıkları anlaşılmıyor...” (s. 127) şeklinde yapılan eleştirileri onlar da “(...) bizden başka bir dil kullanmıyorlar ki!...” (s. 127) ifadeleriyle reddeder. Ona destek Servet-i Fünûn edebiyatında dili nedeniyle gericilerin saldırısına uğrayan Halit Ziya’dan gelir. Halit Ziya kendi dillerini şöyle savunur: “Fikret’le Cenap, pek gerilere gitmeyelim, *Hüsni ü Aşk*’ın, *Celâlettin Harzemşah*’ın, *Zemzeme*’nin, *Makber*’in, hatta *Ateşpare* ile *Şerare*’nin lehçesine eğer yirmi otuz kelime ilave etmişlerse yüzlercesini de metruk bırakarak Türkçeyi ağırlaştırmışlar değil hafifletmişlerdir” (Uşaklıgil, s. 418-419). Uşaklıgil bu sözleriyle arkadaşını tamamlamasını bilir.

Yobazlara yanıt vermek zorunda kalan Servet-i Fünûncular, modern yazınsal dili yaratırken birçok sorunla da uğraşmak zorunda kalırlar. İmgenin kullanıma girmesi deniz, müzik gibi yeni konuların şiirde işlenmesi nedeniyle alışık olunmadık ifadeler, yeni sözcükler, az kullanılan sözcüklerin ortaya çıkması tepkilere neden olur. Fakat onlar doğru bildikleri yolda yürümeye devam ederler. Çünkü radikal davrananlar sanatın dilinde yenilik yapabilirler (Butler, 2010, s. 34). Servet-i Fünûn edebiyatçıları, yaşadıkları dönemin istibdat devri olmasına ve yoğun şekilde uygulanan sansür sonucunda bazı sözcüklerin yasaklanmasına⁶ karşın dik duruşlarını sürdürmüşlerdir.

⁶ “Her yan, korkunç bir baskı yönetiminin karanlığı içinde. Kendi kendisine bırakılmış,

Tevfik Fikret zaman zaman yazılarında kendilerini divan edebiyatıyla karşılaştırır, kavgalarına yer verir. Eski-yeni kavgasının kaçınılmaz olduğunu vurgular: “Yeniler eskimek, eskiyenlerin yerine, yeni gelmek ka’ide-i ebediyyesi mevcut iken hiç bir yerde,. hiç bir zaman o mesele-i ihtilafın hallolduğunu görmek kimseye nasip olmayacaktır” (s. 267). Bu ifadeleriyle eski-yeni çatışmasında eskilerin centilmen olmadıklarını vurgular ve sözlerini şöyle sürdürür: “Yalnız arzu olunur ki yeniler eskilere, yahut eskiler yenilere değil, haksızlar haklılara mûmâşât etsin, fakat kim der ki-ben haksızım?” (s. 267). Tevfik Fikret bu genellemeyi yaparak her yerde kendilerinin yaşadıkları gibi kavgaların olabileceğini belirtir. Fransız edebiyatında da romantiklerle klasikler arasında Osmanlı Devleti’nde olduğu gibi eski-yeni kavgası yaşanmıştır. Bu durum da Tevfik Fikret’in ifadelerinde haklı olduğunu gösterir.

Sanat birikim üzerinde ilerler. Bu nedenle de sanatta etkileşim denen olgu vardır (Aytaç, 2009, s. 13) ve sanat tarihsel bir gelişim süreci içinde ilerler. Bu durumun bilincinde olan Tevfik Fikret, önceki edebiyata saygısızlık yapmadıklarını ve onu yok saymadıklarını söyler: “(...) kendilerinden evvel gelenlerin hukûk-i fazl ve tekaddümünü teslimden hiçbir zaman geri durmamışlar, durmuyorlar” (...) (s. 128). Bu düşüncelerini şu ifadelerle dayandırır: “Sonra nasıl olur ki bütün bu hakikatlara vakıf olduğumuz ve en büyük meziyet itiraf-i hakikat olduğunu bildiğimiz halde biz: ‘Evet, hiç yoktan, kendi kendimize bir edebiyat vücûda getirdik!’ yolunda bir iddi’ayı sahîf ile teferrûde çalışalım?” (s. 128). Bu sözleri de eski şiirden gereksinimlerine göre yararlandıklarını ve onu yok saymadıklarını açığa vurur. Ortaya

düşman sayılmış bir gençlik, öteden beriden sızan özgürlük ışınlarını kılavuz edinerek kendisine bir yol bulmak, yüce bir ereğe varmak için bütün güçsüzlüğüyle çırpınıyor... Bir gençlik ki, yurt sözcüğünü söyleyebilmek özgürlüğünden yoksun... Ama bütün bu yoksunluklara karşın o çocukların içinde sanki bir insanüstü gücün yaktığı ışık, bir ateş var: Yurt ve Özgürlük aşkı. Onlar için tek dayanak ise: Gençliğin yılmayan direnişi ve iradesi... Yalnızca Yurt ve Ulus sözlerini işitmek, söyleyebilmekle yüreklerimizin ne kadar titrediğini, ruhumuzun ne denli derinliğince sarsıldığını anlayabilmek için o sıkı yoksunluk ve yasaklık yaşamını bilmek gerekir” (Bkz., Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s. 47).

koyduklarının ilerlemelerin bir sonucu olduğunu vurgular: “(...) mükemmeliyet alan edebiyatımızın bugünkü hâli -eğer bu, sitayişe lââyık bir eser-i terakkî ise- yine ancak o ka’ide-i umumiyye-i tekâmülün bir netice-i mes’udesidir” (s. 128). Böylece şair tarihi reddetmediğini ama onun artık geride kaldığını da kabul eder. Akımın diğer bir edebiyatçısı olan Halit Ziya da öncekilerin üzerinde yeni bir edebiyat yarattıklarını söyler⁷. Servet-i Fünûncular için sanatlarına katkı verecek olan her şey iyidir, değerlidir: “(...) yolumuzun üzerinde işimize yarayacak zarif ve nefis ne bulursak toplayarak, arasına kendi sermaye-i fitrîmizden de bir şeyler, birçok şeyler karıştırarak getirip ortaya koyuyoruz” (s. 128). Her iki büyük edebiyatçının ifadeleri de gösteriyor ki, yeni edebiyatçılar geçmişe saygılıdır; ama onun çağdışı kaldığının da bilincindedirler.

Tevfik Fikret yeni edebiyatla birlikte Türk şiirinin gelişmekte olduğunu söyler: “*Tefekkürler, Makberler, Sahrâlar, Zemzemeler*le açılan menâbi-sâmân efkâr bugün kafiye gibi, aruz gibi sedleri, hâilleri devirip geçecek bir feyazân-ı âzâde-serâne ile feverân ve cereyân eden ve emvâc-ı huruşân içinde altınlar, elmaslar taşıyan bir seyl-i terakkî vücuda getirdi” (s. 266). Bu nedenle eski edebiyatçılar boşa kürek çekmektedirler: “Seyl-i terakkîmizin cereyanına mâa’ni olmak isteyen has u hâşâk muârizîn ta’arruz-ı beyhudeleriyle yine kendilerini yoracak” (s. 266). İt ürür kervan yürür atasözüne uygun olarak yollarına devam ederler: “Biz aba-yı edebimize hayrû’l-halef olduk; onların tesis ettikleri tarik-i terakkide ilerlemeğe çalıştık; başkalarının adımlarımızı çevirmek, hiç olmazsa bulunduğu noktada alıkoymak, durdurmak için bağırıp çağırımlarına ehemmiyet vermedik, vermiyoruz” (s. 128). Fikret’in bu ifadeleri de kendilerine olan özgüveni gösterir. Bundan sonra artık eski tarz şiir yazmak zorunda olmadıkları için de mutlu olur: “Ya ne’uzü-billah Tuhfe-i Vehbî ezberciliği ettiğimiz zamanlardaki gibi bir de takti eyleyerek inşat etmek lazım gelse!...” (s. 110). O yıllarda artık divan şiiri gözden düşer. Tevfik Fikret bir pazar günü adını vermediği bir arkadaşıyla Tepebaşı’nda bir bahçede sohbet

⁷ Bkz., 2017, s. 419.

eder. Sohbetleri ilerleyen dakikalarda Victor Hugo'ya gelir. Gördükleri bir çocuktan yola çıkarak Victor Hugo'nun duygusal şiirler yazdığı üzerinde dururlar. Arkadaşının sizler de Servet-i Fünûn sayfalarına bu tarz şiirler yazınız demesi üzerine Tevfik Fikret şunları söyler: "(...) Böyle sırf hissiyata, ruha ait şeyleri tasvir etmek gazel-serâlığa, manzum-perdâzlığa benzemez" (s. 74). Bu sözler divan şiirinin basitliğini gösterirken diğer yandan da Batı edebiyatlarına Türk aydınının verdiği büyük önemi gösterir. Hatta sohbetleri bittiği zaman Tevfik Fikret arkadaşına bu sohbeti yazabilir miyim diye sorduğunda arkadaşı, "Yazabilirsin. Gazel yazmaktan herhalde faydalıdır, (...)" (s. 76) diyerek olumlu yanıt verir. Bu ifadeler de gazelin önemsizleştiğini gösterir.

Divan edebiyatı Servet-i Fünûncuları kesmeyince ya da onda aradıklarını bulamayınca ilk olarak Batı tarzı Türk yapıtlarını model alırlar: "Mademki bu yolda yürüyen biziz, rehberlerimiz kimler, neler olduğunu elbette herkesten iyi bizim bilmemiz iktiza eder" (s. 129) diyen Tevfik Fikret, etkilendikleri ve takip ettikleri kaynakları şu şekilde açıklar: "*Ta'lim-i Edebiyyât'ın, Eşberlerin, Tezerlerin, Zemzemelerin, Sahraların, Makberlerin, Tefekkürlerin* hatta *Sergüzeştlerin, Küçük Şeylerin* nasıl bir delâlet-i gâlibâne ile önümüzde yürüdüğünü biz herkesten iyi, pek iyi biliriz. Bu yolu herkesten iyi takip etmiş olmak muvaffakiyyeti de bize mükâfat olarak kifayet eder. Biz bununla müftehir oluruz..." (s. 129-131). Sözlerini bitirirken bu söylediklerinin samimi bir gerçek itirâf olduğunu (s. 131) da belirtir. Türk edebiyatından sonra Batı edebiyatlarından etkilendiklerine geçer:

"(...) Uzandım kitabımı da açtım. Bu eser en meşhur Fransız üdebasının manzum, mensur eş'âr-ı müntahabesini camidir. İlk çevirdiğim yaprakta Lamartin'in 'Lak'ları münderic idi. O şi'r-i âbdârı yarı kitaptan, yarı ezber kim bilir kaçınıcı defa olarak bir kere daha tekrar ettikten sonra Bodler (Boudlaire) Müse (Musset), Hugo, Bonival (Baunivale), Perodom (Prodhome), Kope (Coppee) gibi bedi'a perverân-ı hayal ve hakikatten de üçer beşer sahife mütalâa ettim. Her yaprağı çevirişimde zihnime bir cihan-ı marifet sığdırmış kadar oluyordum" (s. 350).

Tevfik Fikret'in Boudlaire⁸, Musset, Hugo, Baunivalle, Prodhome, Coppee'nin adlarını vermesi birden çok şaire de ilgi duyduğunu göstermektedir. Yine Tevfik Fikret'e göre iyi edebiyat demek Fransız edebiyatıdır. Edebiyat üzerine bir yargıda bulunmak için önce Fransız edebiyatı bilinmelidir: “-Diyorum ki bugün edebiyattan, hatta Osmanlı edebiyatından suret-i ciddiyede bahsedebilmek için mesela Fransız edebiyatını görmüş, tetkik etmiş olmalıyım” (s. 92). Türk şairinin edebiyat eleştirisinin ölçütü de Fransız edebiyatı olur. Bu durumlar divan şiirinin bir başka yetersizliğini gösterirken diğer yandan Batı edebiyatları bize kendimizi göstermiştir: “(...) biz kendimize eğilmenin çağdaş anlamını, taklit yollarından geçerek, Batı'dan öğrendik” (Anday, 2009a, s. 307). Bu nedenle Batı bize kendimiz bulurken yardımcı olur. Tanzimat'tan sonra edebiyat yapan şair ve yazarlar, kısa zamanda öykünmeyi terk ederek özgün ve yeni Türk edebiyatını yaratırlar.

SONUÇ

Türk ulusunun artık çağdışı kalmış olan Doğu'yu terk edip Batı kültürüne geçtiği dönemi içeren XIX. yüzyıl, Türk tarihi bakımından oldukça önemli bir devir olarak tarihteki yerini alır.

⁸ Tevfik Fikret model aldığı Baudelaire de yenilikçidir: “Baudelaire, bu satırlardan iki yıl sonra ‘skandal’ yaratan, *Kötülük Çiçekleri*'ni (1857) yayımlar. Sanat eleştirmeni olan, özellikle estetikçi olmayan Baudelaire olay yarattığını kabul eder, güzel ve geçici bir yaşamın uyumsuzluklarını ve modern sanatın yinelediği bu düzensizlikleri ateşli bir biçimde savunur. 1867 yılına, ölümüne değin yarattığı bu olayları saymak olasıdır; ard ayda gelişleri yavaş bir ritimle olur. Bunlar 1860'te Michelet'nin pek üzgün, ‘Yaratmıyoruz artık, tarih sanatı öldürdü.’ Saptamasını ona iyi bir- yalanlama fırsatı yaratır. Baudelaire yalnızca bunun tersini değil, Hegelci esinin bu yanık havasının anlamsızlığını da sergiler: Canlı sanat, bu ele geçmez, ölüp modalarla doğan Anka, tarihi öldürmekte ya da Platon ve Aristo'nun kayırmasıyla yüzyıllardır hazırlanan antik çağa ilişkin görüntüsünü yok etmektedir. Ona göre modern dönemi belirleyen bu ‘geçici’ ve ‘kaçak’ olanda modernliğe geçici olarak bir ilk tutarlılık veren çok sayıda kopuşlar yatmaktadır. Güzellik artık sonsuza ya da değişmeye doğru yönelmesiyle belirlenmez, var olan dünyanın basit gerçekliğinde her an beliriverir. Charles Baudelaire'in genellikle modernliği ilk tanımlayan ve kendi şiirsel yaratısında sınavan kişi olarak değerlendirilmesi, kopuşlara karşı aşırı duyarlı olmasından ileri gelmektedir: Akademik kurallardan, çıkarıcı büyük burjuvaziden, estetik düzeni kurulu düzene boyun eğdirmek isteyen ekonomik ve siyasal erkten kopuş. (Marc Jimenez, *Estetik Nedir*. (Çev. Aytekin Karaçoban), Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 213).

Cumhuriyet’le birlikte zafere ulaşacak olan yenilik başlar. Tanzimat edebiyatçılarından aldığı mirasla yoluna devam eden Tevfik Fikret, bu devride yeni kültürü, düşüncüyü ve edebiyatı savunan bir şahsiyet olarak öne çıkmayı başarır. Yazdığı şiirleri, bu çalışmada bir yönüyle ele alınan düzyazıları ve yaşam şekliyle bu durumun açık kanıtıdır.

Divan edebiyatı Osmanlı Devleti’nin gelişmesiyle gelişir, zayıflamasıyla da zayıflar ve ondan önce de ortadan kalkar. Tevfik Fikret’in de, çalışma içinde görüldüğü üzere, vurguladığı gibi nicelik bakımından oldukça uzun bir sürece sahip olduğu görülen divan edebiyatı, taklit ettiği İran edebiyatının gölgesinden çıkarak özgünlüğe ulaşamaz. Öncelikle divan edebiyatı almış olduğu nazım şekillerinde yeniliğe gidememiştir. Onları olduğu gibi yüzyıllarca kullanır. İkinci olarak temalaştırmak istediği konularda da yenilik yapamamış örnek aldığı edebiyatlardaki gibi kalmıştır. Üçüncü olarak gerçek insana, tabiata gidemez. Hayali kadınların ve tabiatın peşinde koşar. Bu nedenle şiirlerde işlenen insan da tabiat da gerçeğe örtüşmez. Dördüncü olarak kullandıkları dil sorunludur. Bir edebiyat sanatında beklenen halkın dilinin edebiyat diline dönüştürülmesidir. Fakat divan şairleri bu, normal olanı yapmak yerine en az üç dili harmanlayarak edebiyat yapmak isterler. Bu da onların halktan iyice kopmasına; kalıcı olmaktan uzaklaşmalarına neden olur. Çağını içermeyen edebiyatın yayılma ve yaşama olanağı zayıftır. Tanzimat yıllarında çağ değişince de bir türlü Türk toplumuna ait olamadığı için de divan edebiyatı kısa sürede kar gibi eriyip gider. Bu güçsüzlüğü divan şiirini yeni edebiyatçılardan uzaklaştırır. Divan edebiyatı onlara yetersiz, hafif gelince Batı edebiyatlarına yönelirler. Çağdaş dünyanın edebiyat sanatını, konularını o zamanın Türkiye’sine getirmesini bilirler.

Tevfik Fikret’in özellikle öykünme üzerine yapmış olduğu açıklamalar günümüzde de canlılığını korumaktadır. Bu açıdan bakıldığında onun sanat ve edebiyat üzerine iyi okumalar yaptığı görülür. Tevfik Fikret eleştirilerini yaparken gerici bir faşizm, despotik bir yönetim döneme hakim olduğu için derin bir felsefeyle

ya da siyasal bir görüşle hareket etmemiştir. Bu nedenle görüşlerinin felsefî ve ideolojik yanı zayıftır.

KAYNAKÇA

Anday, M. C. (1977b). *Maddecilik ve Ülkücülük*. İstanbul: Sarder Yayınları.

_____. (1990). *Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

_____. (1992a). *Yiten Söz*. İstanbul: Adam Yayınları.

_____. (2009a). *Bakır Çağı “Toplu Yazılar 2”*. İstanbul: Everest Yayınları.

Akün, Ö. F. (1994). “Divan Edebiyatı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul, s.389-390.

Aristoteles. (1987). *Poetika*. (Çeviren: İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aydın, A. (2014). “Klasik Türk Edebiyatında Divana İsim Verme”, *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı: 59, s. 45 – 60.

Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınlar.

Butler, C. (2010). *Modernizm*. (Çev. Nursu Öрге), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Coşkun, V. S. (2019). *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Dupont, F. (2001). *Edebiyatın Yaratılışı*. (Çeviren: Necmettin Sevil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ercilasun. B. (1994). *Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındandır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.

İnce, Ö. (2016). *Edebiyat ve Siyaset Olarak Hayat*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Jimenez, M. (2008). *Estetik Nedir*. (Çev. Aytekin Karaçoban), İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Dergâh Yayınları

Marx, K.-Engels, F. (1971). *Sanat ve Edebiyat*, İstanbul: De Yayınevi.

Özmen, K. (2007). “Edebiyatta Etkilenme ve Tarancı Şiiri”. *Ölümünün 50. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Atatürk kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

_____. (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Suçkov, B. (1982). *Gerçekliğin Tarihi*. (Çev. Aziz Çalışlar), İstanbul: Adam Yayıncılık.

Tevfik Fikret. (2019). *Dil ve Edebiyat Yazıları*. (Haz. İsmail Parlatır), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tunalı, İ. (1979). *Denemeler*. İstanbul: İktisadî Yayınlar Ltd. Şti.

Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Kırk Yıl*. (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, H. C. (1975). *Edebiyat Anıları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BÖLÜM II

Kültür ve Medya İlişkisinin Ekofeminizm Bağlamında İşlevleri: Bal Ülkesi (Honeyland) Belgesel Filmi Örneği

Gülçin BALAT¹

“Em size em bize, yarısı sana yarısı bana...”

Bal Ülkesi

Giriş

Kültür, insanların doğayla olan etkileşimi sonucu maddi ve manevi olarak ürettiği unsurları ifade eder. Kültür, toplumların kimlik ve gelenek olgularının oluşumunu etkileyen önemli bir kavramdır, toplumlar tarafından yaratılır, yeniden yaratılır ve

¹ Dr., balatgulcin15@gmail.com

kuşaktan kuşağa aktarılır. Kültür, sözlü ve yazılı olarak üretilmesine bağlı olarak birçok biçimde aktarılır. Günümüzde kültür aktarımının en hızlı şekilde sağlandığı alanlardan biri de medyadır. Teknoloji alanındaki gelişmeler, kültür, medya ve edebiyat arasındaki etkileşimi de arttırmış ve kültürel unsurların daha hızlı bir şekilde kitlelere ulaşımını sağlamıştır. Teknolojinin oldukça etkili olduğu bir alan olan medya; sinema, radyo ve televizyon aracılığıyla etki alanını genişletmektedir. Bu vasıtaıyla kültür aktarımı ve tanıtımı sağlanmaktadır. Belgesel filmler, bilgi ve kültür aktarımının didaktik boyutta sergilendiği çalışmalardır. İçeriklerine göre sınıflandırılan belgesel filmler, izleyiciyi çeşitli konularda bilgilendirmeyi hedefler. Çalışmamıza konu olan Bal  lkesi (Honeyland) belgesel filminin temel amacı da insan ve doğa arasındaki ilişkiyi çok yönlü olarak ortaya koymaktır. Bu belgesel filmde, Kuzey Makedonya'nın İ tip  ehrinin Lozova Belediyesi'nin Bekirli köyünde yaşayan ve geleneksel yolla arıcılık yapan tek Türk olan Hatice Muratova'nın yaşam hik yesi anlatılmaktadır. Çalışmamızda, Hatice'nin arılar ile olan ilişkisi ekofeminist bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Belgeselin yapım ekibine birçok ödül kazandıran bu film hakkındaki veriler belgeselin görüntü yönetmeni Fejmi Daut ile yapılan yazılı mülakat yöntemiyle elde edilmiştir. Çalışmamızda elde edilen verilerden hareketle Y r k bir Türk kadını olan Hatice hem doğayı korumakta hem de ondan faydalanmaktadır. Bu belgesel film, Türk kültürü ve aktarımı bağlamında da değerlendirilmiştir.

Kültürün edebiyat ve sinema ile arasındaki ilişki, öncelikle yazılı/sözlü metin temelinde değerlendirilmektedir ( zdemir, 2015, s. 248). Kültür, medya üzerinden geniş kitlelere aktarılmaktadır. Bu bakımdan Türkiye'deki insanlar dünyanın çeşitli bölgelerindeki Türklerle ve farklı kültürlerle radyo, televizyon ve sinema aracılığıyla etkileşim içinde olmaktadır. Kuzey Makedonya, Türklerin geçmişten günümüze mevcudiyet gösterdiği önemli bir bölgedir. Orta Asya'dan ba layan Türk kavimlerinin bölgesel g  leri ile temelleri atılan Türk bakiyesinin bu bölgedeki varlığı Osmanlı Devleti döneminde istism let politikası yoluyla yerleştirilen Yörükler tarafından kalıcı hale getirilmiştir. Günümüzde  zellikle Kuzey

Makedonya'nın doğu bölgelerinde yaşayan Yrk Türkler, Türk kültürünün, dilinin ve sancağının temsilcileri konumundadırlar. Kuzey Makedonya'da Türklerin yoğun olarak yaşadığı bir bölge olan İştip'in Bekirli köyünde yaşayan Hatice Muratova, bu bölgede ve hatta Avrupa'da geleneksel yolla arıcılık yapan tek kadındır. Hatice, oldukça geleneksel olan yöntemlerle arıcılık yapmakta ve birlikte yaşadığı annesine bal satarak bakmaktadır. Hatice'nin bu yaşam tarzı Makedon film yapımcılarının dikkatini çekmiş ve onun hayatının anlatıldığı bir belgesel film yapılmıştır. Belgeselde dikkati çeken birçok tema bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi ve belgeselin de verdiği mesaj olan insan-doğa-ekoloji arasındaki dengedir. Geleneksel olarak arıcılık yapan Hatice ile onun köyüne taşınan komşularının modern yöntemlerle yaptığı arıcılık, birbirinden farklıdır. Doğal hayatın somut bir seyri olan bu belgeselde Hatice'nin yaşam tarzı ekofeminist bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Kadın ve doğanın uyumu bölgeye gelen bir erkek tarafından zarar görmektedir. Filmin görüntü yönetmeniyle yapılan yazılı mülakattan hareketle bu film hakkında değerlendirmeler yapılmış ve film tarafımızca izlenerek farklı bağlamlarda değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çok kültürlü ve çok dilli bir ortamda çekilen bu filmde, toplumsal cinsiyet rolleri, doğa ve ekoloji, Türk kültürüne ait unsurlar tespit edilmiş ve değerlendirilmiştir. "Türkiye'deki kültür sektörü, medya ve sinema iş birliği sayesinde yeni boyutlar kazanarak ve çeşitlenerek gelişmeye başlamıştır" (zdemir, 2015, s. 216). Türkiye'deki bu gelişmeye paralel olarak başta Balkan coğrafyası olmak üzere birçok bölgede Türklere dikkat artmış ve özellikle Türk dizi sektörü kültür ve medya ilişkisine hizmet etmiştir. Bu belgeselde de sinema aracılığıyla Kuzey Makedonya'da yaşayan Türklere ait birçok husus somut olarak yansıtılmıştır ve farklı platformlara aktarılmıştır. Bu belgesel filmle ilgili ayrıntılı bilgilere ilgili bölümde yer verilmiş olup çalışmamızda ekofeminizm, belgesel film, arıcılık ve Yrk Türkleri hakkında da bilgiler verilmiştir.

1) Belgesel Film ve Ekofeminizm Kavramları

Türkiye’deki kültür sektörü, medya ve sinema iş birliği sayesinde yeni boyutlar kazanarak ve çeşitlenerek gelişmeye başlamıştır (Özdemir, 2015, s. 216). Türkiye’deki bu gelişme Avrupa ve Balkan ülkeleri ile farklı alanlarda ortaklık sağlamsına yardımcı olmuş ve farklı bölgelerdeki Türk kültürlerini de tanıma fırsatı bulmuştur. Kuzey Makedonya’da Makedonlar tarafından çekilen Bal Ülkesi film de belgesel bir film niteliğindedir. Bu filmin mahiyetinin daha berrak bir şekilde anlaşılması için belgesel film tanımının verilmesi yerinde olacaktır.

Belgesel Film

Belgeseller, Lumiere Kardeşler’in operatörlerinden biri olan Alexandre Promio’nın 1896’da İstanbul’a gelerek padişah’tan aldığı izinle İstanbul ve İzmir’de belgesel film niteliğinde başlatılmıştır (Özdemir, 2015, s. 215). Belgesel filmler, hareketli resimlerden oluşan gerçek materyallerle şekillendirilen ve yorumlanan propaganda, eğitim, tanıtım, bilgilendirme ve tarihe ışık tutma amaçlarına yönelmiş yapıtlardır (Ayar’dan akt. Alan, s. 9).

Belgeleyen Belgesel: Belgesel filmin, bütünüyle gerçek olay ve olguların doğal konumları içinde görüntülenmesiyle oluşan türüdür (Cereci, 1992, s. 5). Gerçek insanlar, gerçek olaylar ve gerçek mekân hareketleriyle çevrili olan belgeleyen belgeseller, direkt olarak hadiseye ve kurguya dayanmayan konularla ilgilenmesinin yanında bu gerçekliğin kurgulanmış hâlleri yerine geçen gerçeği de aktarmaya çalışır (Konisberg’den akt. Cereci, s. 9). Belgeseller, bir mesaj içerirler ve söz konusu mesaj kendi içinde bir bağımsızlık, bir kendine özgülük arz ediyorsa işte o zaman belgesel film gerçekten çok özel bir sanat formu haline gelir (Cereci, 1992, s. 10). İstanbul-Yeşilköy’de 14 Kasım 1914 tarihinde Fuat Uzkınay tarafından çekilen Ayastefanos’daki Rus Abidesi’nin Yıkılışı” isimli film, tüm sinema bilirkişileri tarafından Türkiye’de çekilen ilk film ve ilk Türk belge film olarak kabul edilir (Cereci, 1992, s. 23). Medyada işitsellikten çok görsellik, dahası ‘söylenen değil, nasıl

söylendiği ve söyleyenin nasıl görüldüğü’ önemsenmektedir (Özdemir, 2015, s. 349).

Görüntü ve sözlü anlatım, şiir yaklaşımlı bir bakış açısında birbirini tamamlamak üzere materyale bir şair duyarlılığı ile yaklaşmaya çalışır. Önceden hakkında sadece tahmin edilen konularda hem görsel hem de sesli olarak bilgi sahibi olma imkânı ve doğanın işleyişine dair yeni görüşler kazanma imkânı olmaktadır (Tağ, 2003, s. 56-57). Belgesel filmler içeriklerine göre sınıflandırılmaktadırlar: Haber filmleri (Newsreel), doğa belgeselleri, toplumsal içerikli filmler, tanıtım-reklam amaçlı filmler, eğitim amaçlı filmler, propaganda amaçlı filmler, dramatik belgeseller (docu-drama), belgesel ve televizyon (Yüce’den akt. Alan, s. 16).

Ekofeminizm

Ekofeminizm, 1970’lerde kadın ve doğa arasındaki bağ düşüncesinin artışıyla ortaya çıktı. 1974 yılında kadınları, gezegeni kurtarmak için bir ekolojik devrime öncülük etmeye çağıran Françoise d’Eaubonne tarafından ortaya atılan (Merchant’tan akt. Yalçın, s. 104) Ekofeminizm teorisinin temel ilkesi, kadınların egemenlik altına alınmasıyla doğanın da egemenlik altına alınmasıyla paralellik oluşturması anlamına geldiğini savunmasıdır (Donovan, 2014, s. 399). Ekofeminizmin verdiği mesaj kadınların hem doğanın egemenliği hem de toplumsal egemenlik nedeniyle acı çekiyorlarsa bu dünyadaki yaşamda da büyük ölçüde acı çekmekte olduğu ve tehdit altında olduğudur (King’den akt. Yalçın, s. 105).

Ekofeminizm tezleri şunlardır; kadınların ezilmesi/baskı altına alınması ile doğanın da ezilmesi/zarar görmesi arasında bağlar bulunmaktadır. Bu bağların statüsünün anlaşılması kadınların ezilmesinin anlaşılmasının doğanın da ezilmesini kavramaya yönelik girişimler zorunludur. Feminist teori ve pratiğin ekolojist bir perspektif içermesi zorunludur. Ekolojik sorunlara getirilecek çözümlerin feminist bir perspektif içermeleri zorunludur (Warren’den akt. Yalçın, s. 104). Ekofeminizm düşüncesi farklı

görüş alanlarına sahiptir ve bu içeriklere göre sınıflandırılmıştır. Bunlardan biri Kültürel Ekofeminizm'dir.

Kültürel ekofeminizm kadın ve doğanın karşılıklı olarak Batı kültüründe birleştirildiği ve kıymetinin düşürüldüğü anlayışına bir yanıttır. Sherry Ortner; fizyolojileri, sosyal rolleri ve psikolojileri nedeniyle kadınların, erkeklerin tersine kültürel ve tarihsel olarak doğaya daha yakın olarak görüldüğünü iddia etmiştir (Yalçın, 2010, s. 109). Kültürel feminizme göre doğa, manevi ve kişiseldir. Kültürel feminizm bunlardan yola çıkarak, erkek egemenliğinin neden olduğu çevresel problemler üzerinde durur ve hem kadınları hem de doğayı özgürleştirecek seçenekleri önerir (Merchant'tan akt. Yalçın, s. 110).

Ekofeministler, güncel sorunların temelinde erkek egemen kültürün ortaya çıkardığı sistemin bulunduğunu iddia etmektedirler. Kadınların doğayla yakın oldukları, erkeklerin hem kendilerini hem de doğayı sömürdüklerini ileri sürerek kadınla doğa arasındaki ilişkiyi kutsamakta ve erkek egemen kültürün yarattığı ikilikleri ve kültürle doğa arasındaki sınırı yıkmayı amaçlamaktadırlar (Yalçın, 2010, s. 122). Derin ekolojiye göre, yeryüzü bilgeliği geliştirmekle, ne olduğumuz, doğadaki yerimiz ve doğayla ilişkimizin ne olduğu ve ne olması gerektiği soruları önem kazanmakta, tüm varoluşla bir olmanın bilinci ile doğaya ve doğada var olan hiçbir şeye zarar vermeyen bir anlayış çerçevesinde, sade bir yaşam sürerek hem daha mutlu olabileceği hem dünyayı yok olmaktan kurtarabileceğini öne sürmektedir (Yalçın, 2010, s. 130).

2) Bal Ülkesi (Honeyland) Belgesel Filmi ve Temaları

Bal Ülkesi belgesel filmi, Kuzey Makedonya'da İştup şehrinin Lozova Belediyesine bağlı Bekirli² köyünde annesiyle tek başına yaşayan ve geleneksel yolla arıcılık yapan bir Yörük Türk kadın olan Hatice Muratova'nın yaşam öyküsünü anlatmaktadır. Makedonlar tarafından yapılan bu filmin künyesi şöyledir:

² Bekirli (Makedonca : Бекирлија).

Yönetmen / Senaryo: Ljubomir Stefanov, Tamara Kotevska
Görüntü Yönetmeni: Fejmi Daut, Samir Ljuma
Müzik: Foltin
Oyuncular: Hatidze (Hatice) Muratova, Nazife Muratova, Hüseyin Sam, Lütfiye Sam
Süre: Belgesel / 90 Dk.
Yapım Tarihi: 2019
Dili: Türkçe, İngilizce (Altyazı), Makedonca.
Gösterime Girdiği Tarih: 31 Ocak 2020
Ülke: Kuzey Makedonya
<u>Makedonca</u> : Медена земја (Medena zemja)

Bal Ülkesi bir doğa belgesel filmidir. *Doğa Belgeselleri*: Gerçek nesnesi doğa olan bu belgeseller, daha çok doğanın bilinmeyen yanlarını, ilginç özelliklerini ya da doğa harikalarını tanıtmayı ve izleyiciyi bu konularda bilgilendirmeyi amaçlar (Cereci'den akt. Alan, s. 17). Hatice Türk bir kadındır. Ailesiyle birlikte suyu ve elektriği olmayan bir köyde yaşamaktadır. Günümüz şartlarıyla karşılaştırıldığında Hatice'nin yaşadığı tek katlı taştan yapılmış bir ev ve şartları oldukça kötüdür. Evinde elektrik yoktur. Işık ihtiyacını mum ve gaz lambası ile sağlayan Hatice, ısınma ihtiyacını ateş yakarak sağlamaktadır. Bu belgesel filmin belki de en önemli noktası Makedonların bir Türk'ün belgesel filmini çekmeleridir. Türkler, Kuzey Makedonya'da yaşayan üçüncü etnik gruptur. Ülkedeki birinci nüfus Makedon, ikinci nüfus Arnavut üçüncü nüfus ise Türkler tarafından oluşturulmuştur. Türkler geçmişte bu topraklarda hâkim unsurken şu anda azınlık durumuna düşmüştür. Hatice'nin yaşadığı bölgede günümüzde Yörükler yaşamaktadır. Yörükler, Osmanlı bakîyesi olarak bugün bu bölgelerde Türklük ve Müslümanlık mücadelesi vermektedirler. Balkan yarımadası VI. yüzyıldan itibaren Türk topluluklarının gelip geçtiği/yerleştiği bir bölge olmuştur.

Türklerin Anadolu coğrafyasından gelerek Balkanlara yerleşmesi 1260'lara kadar uzanmaktadır (İnalcık, 2016, s. 15). Günümüzde Türkler, Makedonya'nın Gostivar; Kalkandelen (Tetovo), Ohri, Struga, Manastır (Bitola), Kırçova gibi şehirlerinde

ve Debre bölgelerinden başka başkent Üsküp (Skopje) ile Doğu Makedonya'nın Köprülü (Veles), Valandova, Ustrumca, Radoviş, İştîp bölgelerinde yaşarlar (Çayırılı 2013, s. 315).

Yürüklerin/Yörüklerin Rumeli topraklarına geçmeleri Osmanlı Türklerinin Balkan yarımadasını ele geçirmeleri ve oraya yerleşmeleriyle başlamış ve fetih ilerledikçe yürük tatifelerinin sayıları ve ehemmiyetleri de artarak askerî bir teşkilat hâlinde kendilerine mahsus bir nizam ve kanun vücuda getirmek lüzumu hâsıl olmuştur (Gökbilgin, 1957, s. 9). İştîp bölgesinde yaşayan Türklerin Osmanlı Devleti'nin istimâlet politikası amacıyla bu bölgelere gönderdiği Ofcabolu Yörüklerinden olduğu tahmin edilmektedir. Ofcabolu yürükleri: Ofcabolu bilindiği gibi, Üsküp ile İştîp arasında, az arızalı ve nomad (göçebe) yaşayış tarzına elverişli bir yerin adıdır. Bâzı haritalar İştîp merkez kasabası itibar edilmektedir (Gökbilgin, 1957, s. 79-80). “Yörü-” fiilinden türetilen, Anadolu'ya gelip yurt tutan göçebe Oğuz boylarını (Türkmenleri) ifade eden bir sözcüktür (Eröz, 1991, s. 20). Yörükler de Türk'tür. Yörük/yürük adlandırması yaşayış biçimiyle ilgili bir durumdur. Hatice'nin yaşadığı Bekirli Köyünde 1960'lara kadar Türk nüfus fazlayken günümüzde bu köyde sadece Hatice ve annesi yaşamaktadır. Yörük/Yörük Türklerin Rumeli'ye ilk olarak geçirilmeleri Avrupalı âlimler tarafından I. Beyazıd devrinde olduğu ileri sürülür (Gökbilgin, 1957, s. 13).

Bir Türk köyü olan Bekirli, Ovçe Pole'ye bağlıdır. 1900 yılında yapılan nüfus sayımına göre bu köyde 270 Türk yaşamaktaymış; bu sayı 1948'de 134, 1971 yılında 70'e düşmüştür. En son 2002 yılındaki nüfus sayımında ise bu sayı resmî kayıtlarda 5 Türk olarak belirtilmiştir.³ Osmanlı Devleti döneminde Balkan Savaşları ile başlayan Balkan coğrafyasından çekilme tarihsel süreç içinde tedricen devam etmiştir. Hatice'nin yaşadığı köyün kaderi de böyledir. Türkiye Cumhuriyeti ile yapılan anlaşma neticesinde 1950'li yıllarda Kuzey Makedonya'dan yani o zamanki adıyla Yugoslavya Cumhuriyetinden başlayan göçlerle bugün birçok Türk

³ <http://timebalkan.com/bekirli-koyunden-hollywooda-volculuk/> (08.02.2020).

köyü terk edilmiş durumdadır. Göçün üzerinden 60 yıl geçmesine rağmen Makedonya hükümetinin Türklerin yaşadığı bölgelere hâlâ yatırım yapmamış olduğu gerçeği bu belgesel film aracılığıyla somut olarak gözler önüne serilmektedir. Belgesel filmlerde gerçekler somut olarak yansıtılmaktadır. Bu özelliği ile kültürel doku arasında paralellik olduğu açıktır. Belgeselin görüntü yönetmeninin verdiği bilgiden hareketle de bu düşüncemiz desteklenmektedir. Çalışmanın güvenilirliği açısından filmin görüntü yönetmeni Fejmi Daut'un verdiği bilgiler oldukça önemlidir. Babası Türk, annesi Arnavut olan Daut, bu filmi 3 yılda çektiklerini aktarmıştır. Film çekmeye nasıl karar verdiklerini sordüğümüzda ise şöyle cevap alınmıştır:

“Bunu yapacağımızdan kimsenin haberi yoktu. Aslında o bölgede Veles ile Stip arasında Ljubomir ile bambaşka bir proje üzerinde çalışan 1960 yılına kadar yaklaşık 25 Yörük köyü vardı. Üzerinde çalıştığımız önceki proje için bir şeyler araştırırken bazı boş arı yuvalarını fark ettik. Bunun ne olduğu ve kimin yaptığı ile ilgilendiğimiz an buydu. Kısa bir süre içinde, arıcılıkla kimin bu eski usul şekilde uğraştığını bize söyleyen ve aileyi bulmaya giden yerel halktan öğrendik. Bunu düşünmemiz uzun sürmedi, kötü erişim yolu nedeniyle zar zor bulabildiğimiz köye gittik. Ama Atidze'yle köyde tek başımıza tanıştığımızda, aşkın bir bakışta geldiği an buydu.”⁴

Bu köyde tek başına yaşayan Hatice, geleneksel yolla arıcılık yapmaktadır. Yüksek tepelere çıkmakta, dağlarda ve taşlarda gezip doğal olarak bulunan arı kovanlarını bulmakta ve onlardan ihtiyacı

⁴ “How? It just happened. No one had any idea that we would do it. In fact, working on a completely different project with Ljubomir in that region, between Veles and Stip, there were nearly 25 Juruk villages in the time until 1960. While researching things for the previous project we were working on, we noticed some of the empty nests of bees. That was the moment when we were interested in what this is and who does it. Within a short time, we found out from local people who told us who was dealing with beekeeping in that old-fashioned way and headed to find the family. It didn't take us long to think about it, we went to the very village we were barely able to find because of the poor access road. But when we met Atidze alone in the village, that was the moment when love came at a glance.”

kadar bal alıp satarak geçimini sağlamakta ve hasta annesi Nazife'ye bakmaktadır. Arıcılık hem Türkiye'de hem de Balkanlarda önemli bir geçim kaynağıdır.

“Arıcılık; bitki florasına bağlı olarak yapılan ve iklim koşullarına oldukça duyarlı bir hayvansal üretim faaliyetidir. Bal arıları besin ihtiyaçlarını bitkilerdeki nektar, polen ve çiçeklerden sağladıkları için yaşamlarını sürdürebilmeleri ve başta bal olmak üzere çeşitli ürünler üretebilmeleri bitkilere bağlıdır. Arıcılık; bal arısı kolonilerinin kendi ihtiyaçlarından fazlasını kovanlarında stoklamaya, böylelikle gereksinim fazlasını ürün olarak elde etmeye yönelik yapılan faaliyetler bütünüdür” (Fıratlı ve Genç'er'den akt. Çevrimli, s. 1).

Arıcılık faaliyetleri ilk zamanlarda insanın beslenme ihtiyacını karşılamak amacıyla yürütülürken zamanla özellikle kırsal kesimde temel veya ek gelir kaynağı olan yaygın bir tarımsal faaliyet olmuştur. Arıcılık faaliyetlerinin toprağa bağlı olmaması, büyük insan gücüne ihtiyaç duymaması ve az miktarda sermaye ile icra edilmesi gibi sebepler doğrultusunda zaman içinde hızlı bir gelişim göstermiştir (Açık, 2019, s.6). Bunun yanında arıcılık faaliyetlerinin yürütülmesinde en önemli etken bitki örtüsüdür. Bal üretimindeki verim ve sürdürülebilirlik direkt olarak üretim yapılan bölgedeki bitki örtüsüne ve bölgedeki bitki çeşitliliğiyle ilgilidir (Açık, 2019, s. 17).

Hatice'nin arılar ile ilişkisi dikkate değerdir. Arılar ile konuşan ve onlara şarkılar söyleyen Hatice, balı alacağı zaman arılara “Em size em bize, yarısı bana yarısı sana...” demekte ve ihtiyacı kadar bal almaktadır. Peteklerin hepsini almayan Hatice'nin bu davranıştaki amacı arıların kışın yiyeceksiz kalmamaları içindir. Özellikle Eylül-Ekim aylarında bal toplayan Hatice, kışın arıların ölmemesi ve bal yapmaya devam etmesi için onlara da pay bırakması gerektiğini bilmektedir. Bu davranışın temelinde birçok bilgiye rastlamak mümkündür. Ekofeminist düşüncenin en somut örneği

olan bu davranış ile kadın ve doğa arasında denge ortaya koyulmuştur. Hatice, kendi yaşamını sürdürmek istemekte ama aynı zamanda doğayı ve çevreyi de dikkate almakta ve onu korumaktadır.

Hatice'nin bu söyleminde dikkati çeken bir diğer nokta ise cümlesinin Balkan Türkleri ağızı özelliklerini yansıtmasıdır. Balkan Türklerinin ağızlarında özellikle kelime başındaki “h” sesi düşürülerek sesletilmektedir. “H” ünsüzü, Makedonya Türk ağızlarındaki mevcudiyetini 19.yüzyıldan itibaren Pulevski'nin sözlüklerinde de bu ses görülmekte ve zayıf bir ses olarak yer almaktadır. Üsküp, Manastır ve Gostivar ağızlarında bu ses hiç olmamasına karşın diğer bazı ağızlarda sınırlı da olsa kullanılmaktadır. Bu bakımdan Makedonya Türk ağızlarında “H” ünsüzünün kullanımı sınırlı haldedir” (Ahmed, 2012, s. 23).

Hatice, İslâm öncesi ve İslâmi dönem inancına bağlı olarak atalarından aldığı özellikleri kültürel belleğinde taşımakta ve doğaya saygı duymaktadır. Araziler insanın temel ihtiyaçlarını karşılamak ve ekosistemlerin sürdürülebilirliğini muhafaza etme kapasitesine bağlı olarak kullanılmalıdır (Açık, 2019, s. 6). Hatice, kovanlardan aldığı balı bir kavanoza koyarak başkent Üsküp'e gidip satmaktadır. Balı satmak için kimi zaman saatlerce yürümekte kimi zaman da motorlu taşıt kullanmaktadır. Hatice'nin balı satmak için gittiği Osmanlı mirası Üsküp Türk Çarşısı'ndaki Bit Pazarı'dır. Bu çarşıda geleneksel Türk sanatlarına dair birçok maddi ve manevi kültürel mirası bünyesinde bulundurmaktadır. Hatice pazara gider ve balı satmak ister. Bir Boşnak ile konuşur. Önceden buralarda Boşnak'ın ve Arnavut'un çok olduğunu söyler. Burada da göçe vurgu yapılır. Hatice, balı satmak için pazarlık yapar ancak istediği fiyatı alamaz ama yine de balı satar. Sonrasında hem kendi hem de annesi için “banana” dedi muz alır. Hatice pazarda gezerken kozmetik ürünleri satan bir standın önüne gelir ve saç boyalarıyla ilgilenir. Başında bir şamisi⁵ olan Hatice, her ne kadar teknolojiden uzak bir evde yaşasa da doğasındaki kadınsı özelliklerini korumaya devam etmektedir.

⁵ Başörtüsü.

Kendisine yakışacağını düşündüğü bir saç boyası alır ve eve gider. Evde hasta annesini besler ve ona şifa olması amacıyla muz yedirir.

Kendi halinde mütevazı bir hayat yaşayan Hatice'nin hayatı göçebe arıcılık yapan bir Türk ailesinin gelmesiyle değişmeye başlar. Yedi çocuklu bir Türk ailesi olan Samlar, başta Hatice ile iletişim kurmazlar. Hatice de onlara karşı temkinlidir. Ancak ailenin çocukları Hatice ile iletişime geçer ve birbirlerine ısınırlar. Hüseyin Sam isimli baba, başta hayvancılık yapar ve geçimini bu şekilde sağlar. Karısı ve çocukları ile hayvanlara bakarlar, sütlerini sağlarlar.

Kuzey Makedonya'da yaşayan Türklerin çoğu köylerde yaşamakta ve hayvancılık ile uğraşmaktadır. Samların çocuklarından biri bir gün ineğe doğum yaptırır. O sahnede geçen konuşma oldukça ilginçtir: "Dua et, erkek olmasın". Bu söz ile hayvancılıkta da cinsiyeti ne kadar önemli olduğu ve ailenin geçimini ne derecede etkilediği anlaşılabilir. Hatice, Hüseyin'e arıcılık yapması için yardımcı olur. Ancak ikisinin de şartları eşit değildir. Hatice, geleneksel alet ve yöntemlerle bal toplarken Hüseyin modern alet ve yöntemlere sahiptir. Arıcılık yapmaya karar verir ve arı kovanları getirtir. Başta her şey yolunda gider ve arılardan verim alır, Makedon bir müşterisi vardır. Bu müşteri kendisinde 200 kilo bal ister. Başta bal ihtiyacını karşılayan Hüseyin zamanla bu ihtiyacı karşılayamaz ve Hatice'nin arılarına yönelir. Hatice'nin yaptığı gibi yarısını almak yerine bütün balları alır ve arılara yiyecek bal bırakmaz. Bir zaman sonra Hatice'nin de arıları ölür ve Hatice aile ile münakaşa eder ve iletişimini keser. Arılar ölmeye başlar ve Hüseyin'in 50 adet buzağısı da ölür. Çünkü Hüseyin doğanın dengesini bozmuş ve ekolojiye müdahale etmiştir. Hatice'nin uyarılarını dikkate almamış, sadece kazancını düşünmüştür. Bu olayda kadın ve erkeğin doğaya karşı tutumu somut bir çatışmadır. Kadınlar doğaya saygı gösterir ve daha naif duygulara sahiptir. Erkekler ise daha rekabetçi ve güç odaklıdır. Hatice ile rekabete giren Hüseyin, daha çok bala sahip olmak isterken elindeki bütün arıların ölmesine sebep olmuştur. Toplumsal cinsiyet rolleri kadın ve erkeğe farklı özelliklerle yükler. Bu konuda Dökmen şöyle demiştir:

“Kadınlar için beklenen olumlu özellikler şunlardır: Duygusal, çekici, düzenli, etkileyici, fedakâr, görgülü, iyi huylu, kibar, terbiyeli, pratik, sabırlı, sevimli, saygılı, sevecen, sadık, tatlı dilli, itaatkâr, üretken, yumuşak, zarif. Erkekler için beklenen olumlu özellikler şunlardır: Atılgan, bağımsız, cesur, çevik, kavgacı, dayanıklı, sporsever, güçlü, girişimci, hakkını savunabilen, hızlı, hırslı, kendine güvenen, kararlı, mert, mücadeleci, onurlu, otoriter, sert, soğukkanlı” (Dökmen, 2015, s. 109).

Hüseyin de hırsının esiri olmuş ve bu durumdan zararlı çıkmıştır. Arıcılık yaparken ailecek bu işi yapmaya çalışmış ve birçok kez arıların saldırısına maruz kalmıştır. Öyle ki oğullarından biri bu işi yapmak istemese de zorlamış ve okul parası için bunu yapmak zorunda olduğunu söylemiştir. Bu çocuk Hatice’nin yanında olmaktan mutluluk duyan bir çocuktur ve onun yanında olduğu süreçte geleneksel yolla arıcılık yapmayı da öğrenmiştir. Hatice, bu çocukla arada sohbet eder ve zaman zaman onun da çocuğunun olmasını ister. Kadınsı duyguları bu aileyi görünce daha aktif hale gelir. Hatice’nin arılar ile kurduğu ilişki ve aldığı verim Levi Strauss’un Yaban Düşünce isimli eserinde ayrıntılı olarak anlattığı ilkelerin doğa ile deneysel yolla kurduğu ilişki ve tecrübe sonucu ileri seviyeye ulaştığı başarının örneğidir. Yerli düşüncenin anlam yüklediği canlıların insanlarla belirli bir yakınlığı bulunan varlıklar olduğuna inanılır (Strauss, 2018, s. 67). Hatice’nin sahip olduğu yaşam günümüz şartları dahilince ve Hüseyin’in sahip olduğu modern yöntemlere göre ilkindir ancak yine de galip gelir ve arı üretimi konusunda Hüseyin’den daha başarılı olur.

Bal Ülkesi belgesel filmi doğal yollarla yapılan arıcılığı anlatmasının yanında Türk kültürüne ait birçok unsuru da içermektedir. Tek başına dağa çıkan başı şamili Hatice’nin doğal şekilde bal peteklerini bulmasıyla başlayan film, Müslüman bir kadının da giyim tarzını yansıtmaktadır. Hatice’nin başı her daim örtülüdür. Annesi Nazife’nin de başı örtülüdür. Hatice, bu doğal

hayat içinde kadınsı yönlerini de ihmal etmez. Bal satmak için gittiği pazardan aldığı saç boyası ile saçını boyar. Kırık bir ayna ve bakır bir tabağın içinde elleriyle saçını boyar çünkü ertesi gün Hıdırellez eğlencesine gidecektir. Kuzey Makedonya Türkleri arasında da Hıdırellez kutlanır, o günün öncesinde ev temizlenir, özel kıyafetler giyilir. Hatice, Sam ailesi ile Hıdırellez meydanına gider. Burada davul ve zurna eşliğinde eğlenirler. Meydanda geleneksel olarak yağlı güreş de yapılmaktadır. Yağlı güreş, Balkanlarda geçmişten günümüze önemli bir spor olmuştur. Ancak göçler sebebiyle bu gelenek zayıflamıştır. Geçmişte her özel günde yağlı güreşlerin yapıldığı bilinmektedir. Hatice çocuklarla oynarken çocukların radyosunu görür. Hayatında ilk kez radyo görmüştür. Radyoda çalan şarkıyı anlamaya çalışır ancak onun kültürel belleğinden dökülen sözler meşhur bir Üsküp türküsüdür: “Yandı Kumanova, Tutuştu Preşova, Üsküp’ün içinde...”. Radyoda çıkan bütün şarkıları türkü olarak adlandırır çünkü onun belleğinde sadece bu kelime vardır. Annesiyle konuşurken “İlkyaz yağsın mı istey misin?” der. İlkyaz dediği ilkbahardır.

Hatice’nin kullandığı kelimeler de dikkate değer unsurlardır. Annesine “ana, mori” der, “be çocuk”, “pare”, “güvey” gibi kelimeler de belgesel içinde kullanır. Hatice, ailenin en küçük çocuğudur ve hasta annesine bakmak zorundadır. Türk aile yapısında bu bir gelenektir. Zaman zaman evlilik konusunda annesiyle konuşurlar. Evlilik konusunda kararsızdır. Annesi ölünce ne yapacağı konusunda endişelidir ki bir kış vakti annesi vefat eder. Annesini kendi çabalarıyla köyün mezarlığına gömer. Annesi öldüğü akşam evden dışarı çıkar ve elinde ateşle köpekleri kovalar. Bu esnada şu cümleyi söyler: “Defolsun şeytanlar” der. “Türklerin İslâm öncesi inanışlarına göre ölen kişilerin başıboş dolaşan ruhlarını bir kısım ayrıcalıklı insanlar, şamanlar ve nadiren de olsa köpeklerin gördüklerine inanılır (İnan’dan akt. Karaoğlu, s. 372). Anadolu halk inançlarında baykuş ve köpek ölümün habercisi olarak kabul edilir. Bu hayvanların evden uzaklaştırılması, ölüm ruhunun kötülüklerini bertaraf etmeyi amaçlar” (Karaoğlu, 2017, s. 372). Bu davranış İslâmiyet öncesi ritüellerle ve ruh inancıyla ilgilidir. Hatice

kışın da bal toplar ancak yine yarısını arılara bırakır ve ihtiyacı olan kadarını alır. Kışın odun kırar ve evinde yaşamaya çalışır. Sam’lardan kalan radyoyla zaman geçirmeye çalışır. Sam ailesi çoktan o köyden göç etmiştir. Film, Hatice’nin yüksek bir tepede köpeğine bal yedirdiği sahneyle son bulur. Hatice sahip olduğu balı yine diğer canlılarla da paylaşır. Bu belgesel filmde verilen birçok tema vardır. En belirgin tema ise insanın doğanın bir parçası olduğu ve onunla dengeli bir ekoloji içinde yaşaması gerektiğidir. Görüntü yönetmenine bu belgesel filmin verdiği mesaj sorulduğunda aynı cevap verilmiştir:

*“Film boyunca birkaç mesaj geçiyor. Çevresel açıdan insan algılarına ve görüşlerine. Bu filmin gücü, birden çok kez bakılması ve filmin içindeki tüm mesajları fark etmesi gerektiğidir. Ama filmin en önemli mesajı yarısını kendin için, yarısını onlar için...Doğa korumanın kuralı budur.”*⁶

Film, Kuzey Makedonya’ya birçok dalda ödül kazandırmış ve hâlâ birçok dalda adaylık kazandırmıştır. Film, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu tarafından ağustos ayının sonundaki 2019 Saraybosna Film Festivali’nde ilk para ödülü ödülünü 30.000 € aldı. Ödülден alınan para, yakınları ve arkadaşlarının yaşadığı Lozovo belediyesindeki Doruflija köyünde Hatidže için yeni bir ev satın almak için kullanıldı.⁷ Medya sayesinde hayatı değişen Hatice Muratova’nın bir Türk olarak kazandığı bu başarı öncelikle kadın olarak hayata ve doğaya bakışını yansıtmaktadır. Çok yönlü olarak ele alınması gereken bu belgesel filmde farklı mesajlar ve dikkat çekici noktalar vardır. Kitle iletişim araçlarının internet vasıtasıyla yerel, ulusal ve küresel boyutta sesini duyurma imkânına erişmiştir (Özdemir, 2015, s. 341). Bu belgesel film aracılığıyla Kuzey Makedonya’da yaşayan Türklerin yaşadığı

⁶ “Throughout the film, several messages pass through. From the environmental aspect to human perceptions and views. The power of this film is that it needs to be looked at multiple times and will notice all the messages in the film itself. But the film's most important message is 'take half for yourself, half for them.' That's the rule of nature conservation.”

⁷ [https://en.wikipedia.org/wiki/Honeyland_\(2019_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Honeyland_(2019_film)) (08.02.2020).

sıkıntılar belgeselin arka planında yansıtılmıştır. Maddi ve manevi sıkıntılar, çok kültürlü bir ortamda birlikte yaşama mücadelesi, doğa ve ekoloji ekseninde ortaya çıkan manzara somut olarak gözlemlenmektedir.

Hatice'nin evinden hareketle Türklerin geçmişte yaşadığı ve hâlâ bazı bölgelerde Türklerin bu şartlar altında yaşadığı da hatırlanması gereken diğer bir temadır. Evinde elektrik ve su olmayan Hatice, su ihtiyacını köy çeşmesinden karşılamakta ve eşyalarını kısa süre köyde yaşayan Sam ailesinin annesi Lütfiye Sam ile derede yıkamaktadır. Oldukça zor şartlarda yaşamaya çalışan bir kadının her şeye rağmen doğa bilgisi ile kanaatkâr bir hayat sürmesi nesnel bir gözle ortaya konmuştur. Hatice'nin eğitim almamış ve okula gitmemiş biri olmasına rağmen bu kadar güler yüzlü, neşeli ve ahlaklı olması Daut'u şaşırtan ve mutlu eden bir durumdur. Belgesel filmde kullanılan unsurların hepsi doğaldır.

Sonuç

Kültür ve medya birbirleri arasında etkileşime sahiptir. Kültürün günümüzdeki en canlı aktarım yollarından biri olan medya; radyo, sinema ve televizyon yoluyla geniş bir etki alanına sahiptir. Sinema sektörünün didaktik bir alanı olan belgesel filmler, somut göstergeler vasıtasıyla eğitici ve tanıtı mesajlar verirler. Çeşitli mesajların verildiği Bal Ülkesi (Honeyland) belgesel filmi Kuzey Makedonya Türklerinin yaşadığı İştîp şehrine bağlı Bekirli köyünde yaşayan Yörük bir Türk kadını olan Hatice'nin geleneksel yollarla yaptığı arıcılığı ve bu arıcılığın komşuları sayesinde değişen hayatını anlatmaktadır. Hatice, doğada yabancı olarak oluşan balları toplar ve arılarla konuşur, onların balını alırken “Em bize em size, yarısı bana yarısı sana...” der. Bu şekilde kışın tekrar bal toplayabilecek ve hem de doğanın dengesini, çevreyi ve ekolojii koruyacaktır. Ancak köye gelen komşusu Hüseyin Sam ve ailesi ekonomik kazanç amacıyla arıların hakkını göz ardı eder ve fazla kazanmak isterken arılarını tamamen kaybeder. Belgeselde verilen en temel mesaj insanın doğanın bir parçası olduğudur. Bunun yanında Türklere ve Türk kültürüne dair birçok unsur dikkati çekmektedir. Hatice, Türk-İslâm

kültürüne dair birçok unsuru yansıtılmaktadır. Arıcılık ekolojisi üzerinden insan-doğa dengesini ve çatışmasını işleyen bu belgesel filmde medya aracılığıyla ekofeminist bir bağlamda kültür aktarımının işlevsel olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

Açık, M. S. (2019). Konya, Karaman, Aksaray ve Niğde illerinde uygun arıcılık yerlerinin belirlenmesinde AHP ve TOPSİS yöntemlerinin incelenmesi. *(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Konya Teknik Üniversitesi/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Konya.

Ahmed, O. (2012). Makedonya Türk ağızlarında iki sesin durumu üzerine: “Ö” ünlüsü ve “H” ünlüsü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(2), 15-26.

Alan, G. A. (2005). Sinema ve antropoloji etnografik veri içeren belgeseller örnek üç belgesel film incelemesi. *(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Cerçi, S. (1992). Belgesel filmde senaryo. *(Yayımlanmamış doktora tezi)*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

“Makedonya Türkleri”, (Yaz. Necati Çayırılı). Balkanlar El Kitabı: Çağdaş Balkanlar. C.2. Ankara: Karam Araştırma ve Yayıncılık, 2013, s. 315.

Çetin, B. O. (2005). Ekofeminizm: Kadın-doğa ilişkisi ve ataerkillik. *Sosyo-Ekonomi Dergisi*, (1), 61-76.

Çevrimli, B. M. (2017). Arıcılık işletmelerinin teknik ve ekonomik analizi: Ege Bölgesi örneği. *(Yayımlanmamış doktora tezi)*. Ankara Üniversitesi/Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Donovan, J. (2014). *Feminist teori*. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan (Çev.). İstanbul: İletişim.

Dökmen, Z. (2015). *Toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eröz, M. (1991). Yörükler. İstanbul: TDAV.

Gökbilgin, T. M. (1957). *Rumeli’de Yörükler, Tatarlar ve Evlâd-ı Fâtihân*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.

Hayward, S. (2012). *Sinemanın temel kavramları*. Uğur Kutay, Metin Çavuş (Çev.). İstanbul: Es.

Karaoğlu, H. (2017). Ruhla ilgili inanışlar. *Halk İnanışları El Kitabı içinde* (s. 363-382). Ankara: Grafiker.

İnalçık, H. (2016). Türkler ve Balkanlar. *Balkanlarda İslâm içinde* (s.9-41) C.2. Ankara: TİKA.

Özdemir, N. (2015). Kültür, edebiyat ve sinema. *Medya, Kültür ve Edebiyat içinde* (s 215-263). Ankara: Grafiker.

Strauss, C. L. (2018). *Yaban düşünce*. Tahsin Yücel (Çev.). İstanbul: YKY.

Tağ, Ş. (2003). Belgesel sinema ve türleri. *(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Uzel, E. (2006). Feminizm ve doğa ekosesinde feminizm. *(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yalçın, O. (2010). Çevre koruma fikrine radikal yaklaşımlar: Derin Ekoloji, Sosyal Ekoloji ve Ekofeminizm. *(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnternet Kaynakları

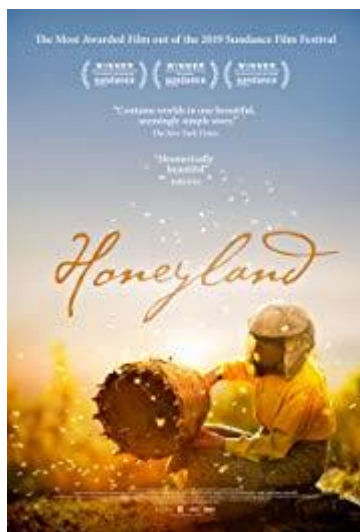
<http://timebalkan.com/bekirli-koyunden-hollywooda-yolculuk/> (08.02.2020)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Honeyland_\(2019_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Honeyland_(2019_film)) (08.02.2020)

https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/iki-dalda-oscar-adayi-bal-ulkesi-hakkinda-bilmeniz-gerekenlerdili-turkce,9yJpXCuGl0W8JnVEyx_VRQ/8GMOBYIysESn6a9Yhp5Rjg (08.02.2020).

¹ https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/iki-dalda-oscar-adayibal-ulkesi-hakkinda-bilmeniz-gerekenlerdiliturkce,9yJpXCuGl0W8JnVEyx_VRQ/JiJym-IEREuK2ryxYUkUHA (08.02.2020).

EKLER:



Fotoğraf 1



Fotoğraf 2



Fotoğraf 3¹



Fotoğraf 4²

¹ https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/iki-dalda-oscar-adayi-bal-ulkese-hakkinda-bilmeniz-gerekenlerdili-turkce,9yJpXCuGl0W8JnVEyx_VRQ/8GMOBYIysESn6a9Yhp5Rjg

² https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/iki-dalda-oscar-adayi-bal-ulkese-hakkinda-bilmeniz-gerekenlerdili-turkce,9yJpXCuGl0W8JnVEyx_VRQ/JiJym-



Fotoğraf 5³



Fotoğraf 6⁴

IEREuK2ryxYUkUHA

³ <https://ortakoltuk.com/film-elestirileri/bal-ulkesi>

⁴ https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/iki-dalda-oscar-adayi-bal-ulkesi-hakkinda-bilmeniz-gerekenlerdili-turkce,9yJpXCuGl0W8JnVEyx_VRQ/JiJym-

IEREuK2ryxYUkUHA

BÖLÜM III

Sembolizm Bağlamında İnsan Bedeni ve Uzuvarları Etrafında Oluşan Halk İnançlarının Temelleri

Ali Osman ABDURREZZAK¹

Giriş

İlkel dönemden bu yana gelişen ve değışen zihin yapısı göz önünde bulundurulduğunda hayatın algılayış şekli, doğa unsurlarının ve insanın kendi bedeninin keşfedilmesi ile başlayan süreçte insan hayatındaki etkileri ile doğru orantılı olduğu görölmektedir. Ağaç, dağ, su, ateş, mağara gibi doğa unsurları gibi insan bedenindeki saç ve tırnak gibi uzuvlara sembolik anlamlar yüklenmesinin nedenini bu uzuvların canlı olduğu inancında aramak gerekmektedir. Saç ve tırnağın kesilmesinin ardından tekrar çıkabilme özelliğı tıpkı ağacın yapraklarının sararması, dökölmesi, rüzgârda sallanması, meyve vermesi, çiçek açması, uzaması gibi özellikleri ile özdeşleştirilmiş olarak kutsiyet atfedilmiş olmalıdır.

¹ Doç. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Faköltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

“Ağacın canlılığının yeşilliğinin insanın yaşamında çocukluk ve gençlik dönemleri; yaprak dökmesi ve kurummasını da yaşlılık ve ölümle bağdaştırabileceğimiz” gibi saç ve tırnağında yaşam ve ölüm döngüsünün insan bedenindeki izdüşümü olduğu söylenebilir (Dağ, 2021).

İlkelerin bedenden kaynaklanan her şeye, ister saçlar, dışkı ve salgılar, ister idrar ve salya olsun yaratıcı, büyümlü bir anlam verdiklerini ifade eden Jung (2009) insan, bedeninde sürekliliği olan olgulara karşı canlı olduğu ve kişiselleştirerek kutlu bir anlam yüklediğinin de altını çizmektedir.

“İnsanların gerçek bir teslimin uygulanabilir olmadığı yerde simgesel bir teslimi icat etmelerinde ortaya çıkan” sembolik davranışların zihinsel ve ruhsal rahatlamaya, bir görevi yerine getirmenin sağladığı mutluluğa ulaşmaya dayalı olarak sergilenmesi süreklilik arz ettiğinde bireysel ve sosyal ritüellerin günümüzdeki uygulanışında simgesel dönüşümlerin yaşandığını görmekteyiz (Hume, 2009).

Sosyal ve dini içerikli ritüellerin bağlayıcılık özelliği vardır. Ritüeller toplumu bir araya getiren değerler ve düşüncelerin düzenlenmiş sembolik ifadeleridir. Bu sembolik ifadeler kutsal sayılır ve önemli rollere sahiptirler. “İnsan hayatındaki derin boyutlar içerisinde yer alan sembollerin rolünü görmedikçe, bu dili okuyamadıkça, miti yanlış anlayacağız” (Avis, 1999). Bu çalışmada insan bedenindeki saç ve tırnak gibi canlı olduğuna inanılan uzuvlar sembolizm bağlamında incelenerek halk inanç temelleri çözümlenmeye çalışılacaktır.

İnsan Bedeni ve Uzuvları Etrafındaki Halk İnançlarının Sembolizmi

Halk inançlarında gerçekleştirilen ritüellerde kullanılan malzemelerin gerçek işlevlerinin dışında farklı anlamlar yüklenerek farklı işlevler yüklenerek kullanıldığı görülmektedir. Halk uygulamalarında zamana, mekana, duruma göre yapılan pratiklerde kullanılan araçların (besin maddesi, ev aleti, doğal kaynak...)

bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçekleştirilen ritüel içerisinde kullanımında sembolik anlamlar yüklüdür. Semboller hayatın her anında yer almaktadır. Al renginin ateşin sembolü olması, iğnenin demirin sembolü olduğu görülmektedir. Mitolojik zihin yapısında var olan şifreli, çözümlenmeyi bekleyen unsurlar kültürel kodlar ile kuşaktan kuşağa aktararak ve şekil değiştirerek sembolik bir işleve sahip olurlar. Örneğin temsili olarak etki yaratmak şeklinde bir büyü ritüeli yer almaktadır. Asıl etki yaratmak istenen canlının sembolik olarak tasvirinin yapılması ve düşmana karşı olumsuz etki yaratmak için bu tasvire zarar verilir ve böylece “onun nefret edilen aslının başına” da aynısının geleceğine inanılır (Freud, 1996).

İnsan vücudunda yer alan saç ve tırnak etrafındaki halk inanışların kökeninde ilkel zihin yapısı olduğu görülmektedir. Saç ve tırnağa atfedilen önemin altında yatan nedenlerin iyi bilinmesi mitik düşünceye dair tespitlerin yapılması açısından önem arz etmektedir. Kesilen saçın ya da tırnağın alelade bir şekilde atılması yerine gömülmemesi, saklanması, bir kâğıda ya da peçeteye sarılıp atılması, gece tırnak kesilmemesi gibi inanışların tespitinden çok böyle bir uygulamanın nedenselliğinin ortaya çıkarılması daha önemlidir. Bu ve bunun gibi tespitlere dair yapılan çalışmalar antropologların, etnologların da ilgisini çekmiştir. Günümüzde anlamsız olarak görülen bu uygulamaların temelinde insan sosyopsikolojisini ve tanıma-tanımlama sürecinde kendine ve doğaya olan bakışının nasıl şekillendiğini görmek mümkündür.

TDK Büyük Türkçe Sözlük’te “duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, âlem, remiz, rumuz, timsal” olarak açıklanan sembol kavramı soyut varlık ve olguları anlamlandırma çabasının bir sonucu olarak görülmektedir. Sembol için benliğimizin dışını yansıtan ve sembolize ettiği şey için ise içimizde saklı olduğunu belirten Fromm (2015) düşündüğümüz ve duyumsadığımız her şeyin somut algılanma şeklinin tezahürü olduğuna işaret etmektedir.

“Saç ve tırnaklar sürekli büyürler ve bu ruh, kanın doğuştan sahip olunduğuna inanılmasını için kuşkusuz en iyi nedendir. Farklı

nedenlerle bunlara ilkel düşüncede canlılığın kaynakları olduğuna inanılır” (Hallpike, 1969). İnsan vücudundaki kılın sembolik anlamlarına göre insan davranış ve tutumları da şekillenerek ritüel bir özellik kazanmıştır.

“Sembol, sembolik anlatım ve sembolik formlar, tarih öncesi dönemlerden günümüze dek değişik ifade ediş biçimleri ile ortaya konmuştur” (Alp, 2009). Halk inançlarının uygulanışında da semboller önemli bir yere sahiptir. Doğanın döngüsüne ve değişimine anlam yükleme çabası ile merak, hayret, saygı ve korku gibi duygular insanoğlunun bilinmezi bilmeye yöneltmiş ve semboller ile uzağı yakına soyutu somuta çevirerek doğanın düzenine dâhil olmuşlardır. Bu insan psikolojisinde rahatlatma, varlığını ideme ettirme, korunma gibi ihtiyaçlarında giderilmesinde ortaya konulan tutum ve davranış haline gelmiştir.

“İnsan ve Sembolleri” adlı çalışmada sembollerin zamana göre değişim gösterdiğine ve bunun insan bilincinin doğayı algılayışı ve bilgilenmesi ile meydana geldiğine vurgu yapılmıştır. Bilimsel anlayışımızın gelişmesiyle dünyamızın insanlıktan uzaklaştığı ve kozmosa yalıtılmış insanlar bulunduğu söylenirken doğa ile bağlantılı olmayan insanoğlu için gök gürültüsünün öfkeli tanrının sesi, şimşegin de onun cezalandıran mızrağı olmadığı, hiçbir ırmakta ruhun barınmadığı ifade edilmiş doğayla bağın yok olması ile birlikte simgesel bağın ortaya çıkardığı güçlü duygusal enerjinin ortadan kalktığı belirtilmiştir (Jung, 2009).

Wundt (1916) Elements of Folk Psychology (Halk Psikolojisinin Unsurları) adlı çalışmasında “saç, diş ve tırnaklar nazar olarak görev görülür. Hepsinin vücudun büyüyen parçaları olması onların ruha benzer ve büyüsel güçlere sahip olduğu” düşüncesini oluşturduğunu ifade ederken saç ve tırnağında bir ruhu olduğu inancına binaen bu uzuvlara kutsiyet atfedildiğine işaret etmektedir. Tabulaşan davranışlar insan vücudunda uzayan saç ve tırnak gibi uzuvlar hakkında bir başka ruh inancına kapı aralamıştır.

İlkel insan doğa unsurlarının ruhlarla dolu olduğuna inanmanın yanında kendi bedeninde de birçok ruh olduğuna inancına

sahiptir. Makro kozmosun bedenindeki izdüşümü şeklindeki bu inanç yapısını insanoğlu mikro kozmos şeklinde görerek doğanın doğal devinimini bedeninde arayarak doğanın bir parçası olduğuna inanmıştır.

Frazer'in Altın Dal adlı çalışmasında yer alan bir tespiti örnek olarak alacak olursak: “Siyamlar, kuan veya kwun denilen bir ruhun, onun koruyucu varisi olduğu insan kafasında ikamet ettiğini düşünürler. Ruh her türlü yaralanmaya karşı özenle korunmalıdır; bu nedenle saçlara tıraş veya saç kesmek birçok törenle eşlik eder” şeklindeki ifadesi saçın bir ruha sahip olduğu ve kesilmeden önce belli başlı ritüellerin uygulandığı görülmektedir (Frazer, 1922). Sembolizm açısından insan ve evren tasarımına göre baş gökyüzünü temsil etmektedir. Bu açıdan saçın baş ile bir düşünülmesi de saça atfedilen kutsiyeti açıklar niteliktedir. “Sembol başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan, onu temsil eden anlamına gelmesinin yanında bir tecrübenin, bir duygunun ya da bir düşüncenin yerine geçtiğini varsaydığımız bilinç dışını yansıtan bir kavramdır” (Fromm, 2015).

“Saçın sihirli olması tıpkı baş gibi gökyüzü gâyesiyle ilgili olduğu için, halk edebiyatında saça, çok kudretli bir güç olarak bakılmıştır. Sihir hadisesine göre saç canlı ve kudretlidir.” (Jurayev ve Resulova, 2013). Göge yakın ve göge doğru uzanan dağ, ağaç gibi doğa unsurlarının kutsiyeti gökyüzünün göktanrının mekânı olduğu inancından kaynaklı olduğu göz önünde bulundurulduğunda insan bedeninin en üst tarafı olan baş bölgesinin de daha kutlu görülmüştür.

Semboller “geleneksel, evrensel ve rastlantısal” olarak ayrıldığını ifade eden Fromm’a göre (2015) kişiye ya da belirli toplumlara ait olan semboller geleneksel, tüm insanlar için geçerli olan bedensel, duygusal ve ruhsal özellikler ile ilgili olan sembollere evrensel, kişiye özgü olan semboller ise rastlantısal olarak açıklamaktadır. Burada insan uzuvları (Saç ve tırnak) için kullanılabilecek sembolü hem geleneksel hem de evrensel kategoriye alabiliriz ancak yapılan çalışmalar ve gözlemlere göre

farklı toplumlarda ortak işlevlere sahip olan saç ve tırnak etrafındaki inanışlara göre evrensel bir nitelik taşıdığını söylemek daha doğru olacaktır.

Baştaki saçlar ile vücut kılları arasındaki farklar çok büyük: Baş kılları sağlık, güç, gençlik, canlılık ve çekiciliğin bir işaretidir. Vücuttaki diğer kıllar ise olumsuz bir özellik taşımaktadır (Leach, 1958 akt. Smelik, 2015). Dolayısıyla yalnızca saçın halk inançlarında önemli bir yeri olmasının nedeni göstergelerinin farklı nitelik taşımasından kaynaklıdır. “Nasıl kan, tükürük, idrar, pislik, meni, ter gibi vücuttan çıkan şeyler, vücuttan ayrıldıktan sonra da ait oldukları insanın bir parçası olarak kabul edilip, büyücüler tarafından kullanılıyorsa, dişe, tırnağa ve saçta da kesildikten, atıldıktan sonra aynı gözle bakılmaktadır. Bir zamanlar bir arada bulunan ve sempatik bir bağla birbirlerine bağlı bulunan şeyler her hangi bir sebeple vücuttan ayrıldıkları zaman bile, bu bağı sürdürmektedirler. Sempatik büyü inancına göre, parçanın başına gelen, bütünü de başına gelecektir. Bu düşünce bir takım kaçınmaları doğurmuştur” (Örnek, 1966). Parça bütün ilişkisinde bütünü temsil eden parça aynı zamanda bütünü oluşturur.

“Bu noktadan çıkan maddelerin marjinal maddeler olduğu gün gibi ortadadır. Tükürük, kan, süt, idrar, dışkı ve gözyaşı dışarı çıkarak bedenin sınırlarına karşı gelir. Bedensel kabuklar, deri, tırnak, saç kırpıntıları ve ter için de bu böyledir. Hata bedensel uçları diğer bütün uçlardan ayrı olarak değerlendirmekten kaynaklanmaktadır. Kişinin bedensel ve duygusal deneyimine karşı tavrını kültürel ya da toplumsal deneyiminden öncelikli saymak için bir neden yoktur” (Plumwood, 2005).

Burada bahsi geçen tükürük ile ilgili olarak halk arasında nazardan korunma, korkma, hastalıkların tedavisinde bir takım uygulamalar yer alır. Tü tü diyerek sembolik olarak muhatap olan kişinin yüzüne doğru tükürme hareketi ya da korkmuş bir çocuğun ağzına tükürür gibi yapmak gibi pratiklerde tükürmenin ezoterik bir işleve sahip olduğu görülür. Hamit Z. Koşay'ın (1935) Ankara Budun Bilgisi adlı çalışmasında aktardığına göre Ankara'da bir cilt

hastalığı olan temrenin tedavisi için deniz suyu içmiş bir adam hastalıklı bölgeye tükürtülür. Temre tedavisinde deniz suyu içmiş kişinin hastalıklı bölgeye tükürdüğü bilgisi yer alır. Bu uygulamada su ile tuzun bir araya gelmesinin kötü ruhlardan korunma tedavisi gibi görünmektedir ancak temelinde “al karısından korunmak için su ve tuz bir araya gelmemesi” gerektiği inancı hâkimdir (Kalafat, 2012).

Buradan al karısına gibi ruhlardan uzak durmaya yönelik uygulamalarda kara iyelerin musallat olacağı ortam ve yapıları kullanarak kaçınma ve korunma pratiklerinin varlığından söz edilebilmektedir. Katanov'un aktardığına göre de Minusinsk Tatarları kasırganın dağ ruhu olduğuna inanırlar ve zarar vermemesi için üç defa tükürmek gerekir. Kazak Kırgızlar ise kasırganın kötü ruhu olduğuna, avluda dolaşan kasırganın kötülöklere sebebiyet verdiğine inanırlar. Öte yandan bilindiğı üzere Anadolu'da şifa veren ocaklarda kasırganın dağ ruhu olduğuna inanan Minusinsk Tatarları zararından kaçınmak için üç kez tükürürler (Ocak, 2009). Ocaklı olma merasimi "tü" diyerek uzaktan el alacak kişinin ağzına tükürür gibi yapılarak ağza tükürme yolu ile gerçekleşir (Kumartaşlıoğlu, 2016). “Tu-tu-tu” diyerek görünmeyen ezoterik güçlerden korunma amacıyla bir tür yardım pratiğinin yerini özellikle karanlık mekanlara girilirken söylenen “Destur Bismillah” lafzının aldığı görölmektedir.

Dahası Kırgız Türklerinde Baksının anne adayına okuyup “Tu tu tu” diyerek efsunlaması da aynı inanç temeline sahip bir tür saçı geleneğı bağlamında değerdendirilebilecek kötü olana karşı saptırma yöntemi olarak düşünölebilir (Çeltikçi ve Kayhan, 2016). “Türklerde gök tanrı inancından günümüze gelen bir dini kültür kodu” olan tu tu tulamak farklı kültürlerde de görölmektedir (Kalafat, 1991). Norse ve Mısır mitolojisinde tükürmek ile ilgili yaradılış anlatıları da dikkat çekicidir. Norse mitolojisinde bilge bir adam olan “Kvasir”ın” “Aesir” ve “Vanir” adlı tanrıların savaşının ardından bu tanrıların tükürüğünden yaratıldığı bilgisi yer almaktadır (Daly, 2010). Tu tu tulamak ile tükürerek dünyaya getirilen mısır tanrısının bir oğlu hava tanrısı olarak bilinmektedir.

Mısır mitolojisinde Ra'nın Şu ve Tefnut'u tükürerek yarattığı yer almaktadır (Assmann, 2007).

Dolayısıyla saç geleneğinin bu haliyle "korunmak" ve "desteğini almak" işlevlerini ihtiva ettiği söylenebilir (Polat, 2018). Kanlı ve kansız kurban sunma geleneğinin eski zamanlardan bugüne evirilerek geldiği bilinmektedir. At, koç, koyun, sığır gibi kanlı kurbanların yanında su, yağ, tuz, taş, çaput gibi nesneler ile saç geleneğinin içerisinde kansız kurban unsuru olarak kullanılmıştır ve işlevselliğinde bir takım değişimler olsa da kültürel bağlamda kullanılmaya devam etmektedir. Su, yağ, tuz, taş ile saçılama yapılırken nasıl ki sesin çıkarılması ritüelin önemli bir parçası ise tükürmek gibi eylemlerinde temelinde bu uygulama ve bu uygulamanın kötü ruhu kovucu etkisi olduğu inancı yatmaktadır.

Böylece iptidai dönemlerde, ritüellerde ortaya çıktığı iddia edilebilecek olan tükürüğün, aktarılan örnekler göz önüne alındığında bu denli farklı işlevlere sahip olması, ancak mitik düşünme ekseninde antropolojik olarak ortaya konulabilir. Nitekim insan bedeninden kopan, ayrılabilen bir parça olarak tükürük, doğrudan bireyin ritüele kendinden koyabileceği bir karakterdedir. Bu nedenle lanetlemek, ant içmek veya sağaltmak maksadıyla kullanılan tükürük, ritüeli gerçekleştiren bireyin amacına göre şekillenmektedir (Polat, 2018). Fortunes and Dreams (Fal ve Rüya) yazarı Astra Cielo (1918) "Signs, Omens and Supersitions" adlı eserinde Avrupa'nın farklı coğrafyalarında yer alan halk inançlarından bahsetmiştir. Özellikle, köpek, yumurta, at nalı, iğne, tükürme, hapşırma, ben-diş-siğil, kaşıntı, tökezleme, ayna, tuz, bıçak, mum, merdiven etrafında oluşan inanmalar hakkındaki tespitler dikkat çekicidir. Bunlar arasında saç-tırnak ile ilgili inanmalar ve uygulamalar hakkında da bilgi veren Cielo birçok ortak yönlerinde tespiti açısından önemli bir çalışma ortaya koymuştur.

Anadolu'da halen süreklilik gösteren insan uzuvları etrafındaki inanışlar ve uygulamalar arasında tırnak kesmenin zamanı önemli bir yer teşkil etmektedir. "Diyarbakır'da genellikle çocuğun tırnakları çocuk, altı aylık oluncaya kadar kesilmez.

Tırnakların altı aydan önce kesilmesi uğursuzluk kabul edilir. Kesilen tırnaklar atılmaz, çocuğun annesi tarafından saklanır” (Karakaş, 2012).

Kayserinin develi ilçesinde kadınlar dökülen tarak artığı saçlarını saçmazlar bir şeye sarar duvar kovuğuna veya benzeri bir yere sokuştururlar. Dökülen saçını uluorta saçan kadınların sürekli başlarının ağrıyacağına inanılır (Eyüp Erol, 2018). (Kayseri / Develi) Ankara’nın Çubuk ilçesi Köşrelik Kızık köyünde kesilen el ve ayak parmak tırnakları çiğnenmeyecek, ayakaltı olmayacak yerlere gömülür (Semra Ünsal, 2018). Kastamonu’da saç ile ilgili inanışlarda da çocuğun yaşı üzerinden bazı uygulamalar oluşturmaktadır. “Bir yaşına gelinceye kadar çocuğun saçı kesilmez, ilk saç kesildiğinde çocuğun babası tarafından saçın ağırlığına altın verilir” (Akman, 2018).

Bunun gibi inanç ve uygulamalar Anadolu’nun genelinde ortak ve benzer özellikleri ile yaşamaktadır. Özellikle saç ve tırnağa atfedilen bu kutsiyet geçmişten bugüne parçadan bütüne inancı bağlamında insanın hayatı boyunca canlılığını koruyan doğum ve ölüm sürecinin bir bedende varlığını göstermesi açısından mukaddes bir özelliğe sahiptir.

Mitolojilerden günümüze uzanan bu anlamlara bakıldığında saçlar, enerjinin ve gücün sembolü olarak düşünülür; bir anlamda saç başarı, saçsızlık başarısızlık olarak görülür. Örneğin, mitolojide hemen bütün iyi kahramanlar uzun saçlıdır. Bu kahramanlar yenilgiye uğrattıkları düşmanlarını, saçlarını keserek cezalandırırlar (Asiltürk, 2004). Gece tırnak kesmenin ömrü kısaltacağına inancı Anadolu genelinde çok yaygındır. Kadın saç ve tırnaklar ulu orta saçılmaz bunların kuşların ayağına sarılabileceği ve kursaklarında rahatsızlık verebileceklerine inanılır bu uygulamalardan kaçınılır.

Bu konu ile ilgili bir diğer inanç da hem saç ve hem de tırnaktan hareketle büyü yapılabileceğinden bunların saçılmasından sakınılır (Kalafat, 2018). Bunun yanında kesilen saçlar ile kötü ruhun etkisinin ortadan kaldırılması için uygulamalar da mevcuttur. “Kesilen ilk saç tartılır, tartıda ölçü olarak tezek kullanılır, tezeğin

ağırlığınca altın karşılığı sadaka verilir. Böylece kara iyelere, onların muhtemel zararlarından korunmak adına saçın değerli bir şey olmadığı anlatılmış, onların zararından kurtulmuş olma inancı yaşanmış olur” (Kalafat, 2006). İnsan uzuvları aracılığıyla oluşan kötü iyelerin etkisine bakıldığında yere dökülen saç telleriyle cinlerin büyü yapacağına inancından dolayı taranan saçların yere atılmaz. Bir insanı etki altına yapılan büyüler genellikle saç telinden yapıldığı inancı hâkimdir. Saç ve tırnakların uzaması ve bir ruha sahip olduğu inancından kaynaklı olarak halk inanç telakkisinde kut varlığından söz edilebilir. Uzun tırnakların kesilmesi aksi takdirde şeytanın yaşam alanı olarak düşünülmesi de bir başka inanış şeklidir. “Sembol de kişi ile aynı sayıldığından, büyü konusudur. Bir insanın sureti, onun biçimlendirilmiş heykeli, vücudundan bir parça, saç tırnak, onun kendisi ile aynı kabul edilir. Berikine zarar verilirse, ötekine de zarar verilmiş olur” (Cassirer, 2016).

Bu inanışlara dini öğretilerin bağlamında bakıldığında temelinde temizlik ve tertibin önemine binaen inanışın geleneksel öğretilerde de devam ettiği söylenebilir. Tuvalarda ölünün bir daha geri dönmemesi için ölü evinde kırk dokuz gün mum ışığının yanması yolunu şaşıran ruhun insanlara felaket getirmesini önlemek için olduğu bilinmektedir. Can (sünezin) kargaya, güvercine, köpeğe çevrilebilir. Can, ruhların ve şeytanın görmemesi için insana yakın olan tırnak arası ve saç diplerinde saklanmaktadır (Yoloğlu, 1999). Altay Türklerinde kişioglunun kutunun tırnak ve saç köklerinde bulunduğu inancı vardır (Kalafat, 2003) Saç ve tırnak kesilebilen ve kesildiğinde tekrar uzayabilen uzuvlardır. Bu inanışa dair saç ve tırnak köklerinde kişinin kutunun bulunduğu inancının varlığından söz edilebilir. Dolayısıyla insan uzuvlarından özellikle saç, tırnak etrafında oluşan inançların kökeninde kut inancının varlığından bahsedilebilir. Saç ve tırnağın uzayıp kısılması, kesilmesine rağmen uzaması ve saçın beyazlayabilme özelliği gibi durumlar özellikle saç ve tırnak hakkında bir ruh varlığına dair inanışı da beraberinde getirmiştir.

Sonuç

Duyuş ve düşünüşlerin somutlaşarak algılanmasında sembolizm ve mit ilişkisinin ilkel dönemden günümüze kadar geçen süreçte varlığını koruduğu yaşayan halk inançları bağlamında görülmektedir. Korku, endişe, beklenti, merak, hayrete veya dehşete düşme gibi hisler insanın doğa ile olan münasebetini güçlendirmiş ve sürekli hale getirmiştir. Doğayı anlamlandıran insanın aynı zamanda doğa tarafında da eğitilmekte ve sorularına cevap bulabilmektedir. İnsanın kendisi dışında varlığını kabul ettiği unsurların önemli özelliği bir yaşam döngüsüne sahip olmasıdır. Bu durum insanın kendi bedenini doğada kutsal saydığı unsurlarla özdeşleştirmesi ile anlam kazanmaktadır. Saç ve tırnak da bedenin canlılık gösteren uzayıp kısılması, renk değiştirmesi gibi özelliklere sahip uzuvlarıdır.

Türk halk inançlarında saç ve tırnak etrafındaki uygulamalara bakıldığında saçın ve tırnağın bir başkasından sakınıldığı ve bundan dolayı da mezbelelik yerlere, yere, çöpe atılmamasına özen gösterildiği, belli zaman dilimleri dışında özellikle geceleri tırnağın kesilmemesi, saçın ve tırnağın gece vakti dışarıya atılmaması gibi davranışlar kişinin yerin iyisi tarafından rahatsız edileceği inancı ile açıklanmaktadır. Saç ve tırnakla o kişiye büyü yapılabileceği ve kişinin hayatında olumsuz etki edebileceğine de inanılmaktadır.

Kaynakça

Akman, E. (2018). Kastamonu’da İnsan Uzuvarları İle İlgili İnançlar Erciyes 41 (481), 19-22.

Alp, K. Ö. (2009). Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş. İstanbul: Efil Yayınevi.

Asiltürk, B. (2004). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Sevgilinin Saçı. Saç Kitabı. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). S. 436-448, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Assmann, J. (2007). Creation Through Hieroglyphs: The Cosmic Grammatology of Ancient Egypt, (Ed: The poetics of grammar and the metaphysics of sound and sign, ss. 1734, Leiden; Boston.

Avis, P. (1999). God and the Creative Imagination: Metaphor, Symbol, and Myth in Religion and Theology. London: Routledge Press.

Cassirer, E. (2016). Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme . Ankara: Hece Yayınları.

Cielo, A. (1918). Fortunes and Dreams. New York: Sully and Kleinteich.

Çeltikçi, O. ve Kayhan, S. (2016). Türkiye ve Kırgızistan Coğrafyasında Halk İnanç ve Uygulamalarının Karşılaştırılması. VAKANÜVİS- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, 1 (2), 62-84.

Dağ, Ü. (2021). Türk Ve İskandinav Mitolojisinde Ağaç Sembolizmi. Milli Folklor, 33 (179), 63-74.

Daly, N. K. (2010). Norse Mythology - A to Z. New York: Chelsea House.

Eyüp Erol, 80 yaşında, çiftçi, ilkokul mezunu. (07.08.2018 tarihinde yapılan görüşme (Kayseri / Develi).

Frazer, G. J. (1992). Altın Dal II-Dinin ve Folklorun Kökleri.(Çev. Mehmet. H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (1996). Totem ve Tabu. (Çev. K. Sahir Sel). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Fromm, E. (2015). Rüyalar, Masallar, Mitler.(Çev. Aydın Arıtan ve Kaan H.Ökten) İstanbul: Say Yayıncılık.

Hallpike, C. R. (1969). Social Hair Author(s): Source: Man, New Series, 4 (2), pp. 256-264.

Hume, D. (2009). İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme. Çeviren Ergün Baylan, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Jung , C. G. (2009). İnsan ve Sembolleri, Çev: Ali Nahit Babaoğlu. Okuyan Us Yayınları.

Jurayev, M. ve Resulova, Z. (2013). Saçın Büyü Yapma Özelliği ve Özbek Halk Masallarında Asallarında Ele Alınması. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, XIII/1, 223-230.

Kalafat, Y. (1991). Gök Tanrı İnancından Günümüze Kadar Efsunlama “Tu-tu-tu” lama Uygulamaları. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi. 271-280 http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_2/kalafat.pdf.

Kalafat, Y. (2006). “Balkan Türklerinde Örneklemelerle Halk İnançlarında Saç”, I. Uluslararası Balkan Türkoloji’si Sempozyumu Bildirileri (28-30 Eylül, Prizren /Kosova, ss.308-314.

Kalafat, Y. (2012). Türk Halk İnançlarında Beslenme. Ankara: Berikan Yayınları.

Kalafat, Y. (2018). Türk Halkbilimi İnanç Araştırmaları IV-Mitoloji. Ankara: Berikan Yayınevi.

Karakaş, R. (2012) Diyarbakır’da Bebeğin İlkleri: Hedik, Köstek Kesme Törenleri ve Çocuklara Yönelik Halk Hekimliği Uygulamaları. Karadeniz Uluslararası bilimler Dergisi 1(16). 74-87.

Koşay, H. Z. (1935). Ankara Budun Bilgisi. Ankara Halkevi Neşriyatı.

Kumartaşlıoğlu, S. (2016). Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültür. Konya: Kömen Yayınları.

Leach E. R. (1958). Magical Hair, The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 88 (2), 147-164.

Ocak, Y. A. (2009). İslâm'ın Temel İnançları Etrafında Oluşan “Mitolojik” Kültür: “İslâm Mitolojisi” Yahut İslâm İlahiyatının İhmal Edilmiş Önemli Bir Sorunsalı (Bir “mise-en-question” Denemesi), Milet ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, 6 (1), 137-163.

Örnek, V. S. (1966). Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları, Sayı: 174.

Plumwood, V., (2004), Feminizm ve Doğaya Hükmetmek, çev. Başak Ertür, Metis: İstanbul.

Polat, İ. (2018). Altay Destanlarında Tükürme. Ayıp Kitabı. Ed. Emine Gürsoy Naskali, ss.151-181. İstanbul: Libra Kitap.

Semra Ünsal, 52 yaşında, ev hanımı, ilkokul mezunu. (05.05.2018 tarihinde yapılan görüşme (Kösrelik Kızık Köyü / Çubuk / Ankara).

Smelik, A. (2015). A Close Shave: The Taboo On Female Body Hair, Critical Studies in Fashion & Beauty, 6 (2), 233-251.

Wundt, W. (1916). Elements Of Folk Psychology. London: Geqrge Allen & Unwin Ltd. New York: The Macmillan Company.

Yoloğlu, G. (1999). Türklerin Aile Merasimleri (Türkiye Türkçesine Aktaran: Aljira Topalova). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

BÖLÜM IV

Cansever'in Otel Kavramı

Cihan CAMCI¹

Giriş

Derrida bize geçiciliğin, askıya alınmışlığın ötesinde bir tümlüğe dâhil olma vaktinin erişeceği umudu yerine, zamanın sonsuz yinelenmesinin oyuncul farklılaşmasını, farklılaşmanın kendisinden öte varılacak bir menzil umut etmenin absürtlüğünü düşündürüyor.² Derrida bunu, zamanın içeriğine öncül, yani biçimsel ve içeriğine dâhil, yani içeriğin kendisi olan ikili yapısının arasında nihai bir tamamlanış yerine, Nietzscheci fark edişi kabul ederek yapıyor. Bu düşüncesini Shakespeare'den yaptığı alıntıda

¹ Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi

² Derrida bir başka bağlamda, söz gelimi bu ayrılışın operasyonunu *khora* sözcüğüyle ilgili tartıştığı bağlamda, politik misafirperverlik, melezleşme, *différance* kavramının anti-totaliter bir demokratikleşmeyi işaret ettiğini söylediği bağlamlarda, ya da karar verme anının duraksamasının Aydınlanmanın etik olanağıyla ilişkisini tartıştığı bağlamlarda, umut verici bir filozoftur. Bunu not edelim ki Derrida'yı andığımız bu metindeki gibi indirgeyici bir açıdan eksik anlamaya yol açmayalım.

görebiliriz. *Zamanın çivisi çıktı. Zamanın çivisi çıktı* (Time is out of joint) demek, çivi sözcüğünü, giriş, bağlantı noktası, içeriden dışarıya ve dışarıdan içeriye geçilen açılış noktası anlamında düşündüğümüzde zamanın biçim ve içeriğin ilişkiye girdiği nokta anlamında zenginleşiyor. İngilizce *joint* sözcüğü, bağlanmış, ikili, çok parçalı, paylaşılmış anlamlarına geliyor. Zaman, var oluşumuzun akışı olarak, ileri ve geri hareket edebilirliğiyle içeri ve dışarı dönük bir pozisyonunda farklılığın, fark edişin kendisi olarak metafizik bir evde, dünyada olmanın öncesinde ve ereği olarak en sonunda erişeceğimiz bir evde, yurttan, aidiyet rahatlığını hissedeceğimiz bir bütünlükte olamayacağımızı gösterir. Gül Yasa'nın "Enstalasyonda resimsel öğeler araçsallaştırılmış ve bütünden bağımsızlaştırılmıştır" demesi bize, Nietzscheci tekrarın oyuncu yinelenmesini, evde olmamanın can sıkıntısının güç arzusu ve diğeri arasında sonsuza kadar farklılık gösterecek oyun olduğu düşüncesini çağırıştırıyor. Derrida'nın bu sonsuz farklılık oyununu, *differance*'ı nasıl anlattığını kendisinden okuyalım:

Bu bölmeyi, ayırmayı sürdürürken (varlık, var-oluş), bölerek bulunuş, var-oluş olmasına olanak verdiği her şeyi bölerken, aynı zamanda, bulunuş, -var oluş olarak düşünülen her şeyi, metafizik diliyle dediğimiz gibi, *olan her şeyi*, tekil olarak tözü, ya da özneyi de bu işleyişiyle bölmekte, kendi içinde bir ve aynı oluşunun olanaklılığını kendisiyle arasında bir ara olmasına, bir farka, yani *differance*'a bağlı kılmaktadır. Kendi kendisini oluştururken, kendi kendisini dinamik bir biçimde bölüp ayırırken, bu ara, belki de uzamlaşma, zamanın uzam haline dönüşmesi, ya da uzamın zamansallaşması diye adlandırılabilir.³

Oteller Kentinde

Edip Cansever'in son kitabının adı *Oteller Kenti*. Uzun bir şiirin kendi içindeki bölümlerinden oluşan bu eserde, otel imgesinin geçiciliği ve tekrarını, Gül Yasa'nın "Çalışmada bütünün parça değerli ahengi değil, ayrı türden parçaların çelişkili ilişkileri

³ Derrida Jacques, *Margins of Philosophy*, ek notlarla birlikte İngilizceye çeviren Alan Bass, The Harvester Press, 1982, Brighton, Sussex, İngiltere, sayfa, 10.

önemsenir. Tıpkı metropol insanlarında olduğu gibi...” sözüne benzediğini düşündüm. Derrida’nın Heidegger’de bir zaman aralığında askıya alınmış bir anda, bundan sonrası için umudu, evde hissetme olanağını açık bırakışının aksine sürekli otelde yaşayan, var olan metropol insanının geçiciliğini, arada kalışını anımsattığını düşünüyorum. Bu ara, varlık ile yokluk arasındaki geçişı, genleşip uzam kazanan, gövde kazanan bir zaman aralığında varsayığımızda var ettiğimiz, *A-topos* olarak *topos*’tur. Kendiliğinden gövde kazandığını hayal ettiğimiz bir yer, site, *polis*.

Derrida için evde olmak olmayan bir şeydir; olsa olsa otelde olmak gibidir. Bu nedenle varlık, yani zaman, kendi kendisini oluştururken, kendi kendisini dinamik bir biçimde bölüp ayırırken, bu arada, zamanın uzam haline dönüşmesinden söz edemeyiz Derrida’ya göre. Geçmişten geleceğe yaptığımız yolculuğumuzda bir otelde kalmaktan kurtulamayız. Dünya, bu nedenle hiçbir zaman Heidegger’in Yunan söyleyişlerindeki (*saga*) orijinalliğini açığa vuran, dile getiren bir seslenme olamaz. Cansever’in *Bezik Oynayan Kadınlar*’daki

Anlıyorum

Ben sadece armasıyım o katedralin

Dünya ise çalmaya hazır

Koskocaman bir org gibidir

Ama çalmadan

Katedralin avlusuna düşüp

Düşüp de parçalanan

Bir org gibi...

dizelerinde anlattığı gibi dünya, bütünden bağımsız, Nietzscheci tekrarın oyuncu yinelenmesinin, bir sonuca varmayışının sessizliği içinde sunar kendisini bize. Derrida’nın, *kendi kendisini dinamik bir biçimde bölüp ayırırken, bu ara, belki de uzamlaşma, zamanın uzam haline dönüşmesi* bir sona ermeden,

insanın yuvasına kavuşması sonsuza dek ertelenen bir farklılaşma içinde erir. Metropol insanların hep askıda yani otelde kalacak olmaya gülümsemeleri bize bu Sisifosvari ertelenişi düşündürüyor. Zamanın akışı kendi içinde bölünen zamansallığın sonsuzluğu gibi, bin bir gece masallarının bir sonraki gecesi gibi, bir aradan başka bir yere erişmez. Cansever'in dizeleriyle söylediği gibi var oluş yolculuğumuz bu aradan, otelden başka bir menzile ulaşmaz.

Nereye

Geçmişe, bugüne, daha sonraya

Yani

Gene bir otelden başka bir şey olmayana'dır...

Nedir bir otel? Geçici bir evdir. Evde olmanın henüz olanaklı olmadığı, gelecekte evde olmak için yaptığımız bir yolculukta verdiğimiz bir aradır. Geçici bir evde olma, yersiz yurtsuzluğa verilmiş bir ara... Heidegger'in (*Verräumlicht*) kavramındaki gibi, varoluşun kendisini açtığı, seslendirdiği, yer açtığı oda içinde oda olan bir dünya değil, Naim Bayşu'nun *Dünya handır han içinde* dizesindeki gibi, otel içinde otel olan, Sisifos'un tekrarının anlamsızlığını sunan bir dünya... Bir otel, çalmaya hazır ama çalmadan düşüp de parçalanın koskocaman bir org gibi, *henüz-değil* diye beklediğimiz bir aranın uzaması, gövde kazanması, sonsuz ertelenişi, potansiyelin aktüel olmaya doğru kendiliğinden yolculuğunun kendi içinde sona ermeksizin farklılaşması, bölünmesi, han içinde han, otel içinde otel olmasıdır. Boşluğa ve zamansızlığa takılmış bir aradır...

Otel bu anlamda, Cansever'in hiç varamayacağımız eve, metropol parçalanmışlığının ötesindeki, aidiyetinin özleminin, eksikliğinin mekana doğru yolculuğunun geçici, ancak geçiciliği kalıcı olan *pause*'u, durağıdır. Yolculuğun zamansal bir uzanış olarak ara-anı, yani kendi içindeki uzamlaşmasıdır otel imgesi. Bu nedenle modern anlamda gerçek bir uzam, *spatio* değildir. *Peras*, limit sözcüğünün ayrımı ve geçirgenliği, Nietzsche ve Derrida'nın yorumlarındaki gibi *sonsuz bir farklılaşma oyunu* anlamında işaret

ettiği odadır Cansever'in oteli. Bu nedenle metropolde bütün evler oteldir. Böyle baktığımızda hep misafirlikteki tedirgin geçiciliğin deneyimlendiği, bir sonraki anda var oluşumuzun geçiciliğinin sona ereceği ve eve, yuvaya kavuşacağımız umudunun olmadığı, anlamın bütününü yakalayamamanın boşluğuna takılmış bir varoluş biçimidir otel. Havada asılı kalmış bir tenis topu gibi...

Bir tenis topu

Takılmış boşluğa ve zamansızlığa

Öylece kalmış.

İçinde olmanın, otelde kalmanın buruk, hüznü ve aynı zamanda ironik farkındalığını düşüneceğimiz bir *aradır* otel. Uyandıktan sonra otelde olduğumuzu fark ettiğimizde, bitimsiz bir ara-anı yaşayan, var oluşun bu boşluğa takılmış çıplaklıktan, Sisifosvari bu absürtlükten öte bir anlamı olamayacağına “evet!” demek gibi...

Özür dilerim dünya

Ben bu otelden çıkamam

İmza: Seniha

Sisifos'un tekrarının anlamsızlığına mahkûm olmak gibi... Zamanın hem içeri, hem dışarı açılan, ama hep aynı aralığa çıkış olanağı veren kapısı gibi... Kentlerin, metropollerin içindeki yabancılığımızda, bizi biz yapan ismimizin, kim olduğumuzun, kimliğimizin, ne olduğumuzun, neliğimizin, asılı kalmışlık demek oluşuna, bir otelden başka bir şey olmayışımıza gülümsemek gibi...

Dönüp arkanıza niye baktınız

Siz sayın bayanlar, siz sayın baylar

Değil mi bundan böyle

Bir otelde sizin adınız.

Bizi biz yapan şeyin, ismimizin, zaten-her zaman bir otel olduğunu fark ettiğimizde elimizden gülümsemekten başka bir şey

gelmemesi gibi... Bir ara'da, bir aradan başka bir şey olmamak, aranın işleyişindeki farklılığın kendisi olmak, evde değil otelde olmak, otel olmak gibi...

Bir oteldik ki hepimiz

Bir otel kaldık.

Referanslar

1. Brogan, W. (2005) Heidegger and Aristotle The Twofoldedness of Being, New York: State University of New York Press, Albany.
2. Cansever, Edip. Sonrası Kalır 2, YKY yayınları, İstanbul, 6. Baskı, 2010.
3. Capobianco, M. R. (2010) Engaging Heidegger, Toronto: University of Toronto Press.
4. Çüçen A.K. (2003) Heidegger’de Varlık ve Zaman, Bursa: Asa Kitabevi.
5. Derrida J. (1982) Margins of Philosophy, çev. Alan Bass, New York: The University of Chicago Press.
6. Hanley, C. Theory and “Praxis” in Aristotle and Heidegger (<http://www.bu.edu/wcp/Papers/Acti/ActiHanl.htm>)
7. Hegel G. W. (1977) Phenomenology of Spirit, çev. A.V. Miller, Oxford: Clarendon Press.
8. Heidegger, M. (1984) The Metaphysical Foundations of Logic, çev. Michael Heim, Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press.
9. Heidegger, M. (1975) Die Grundprobleme der Phänomenologie, Klostermann Seminar, Vittorio Klostermann Frankfurt.
10. Heidegger, M. (1982) Basic Problems of Phenomenology, çev. Albert Hofstadter, Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press.
11. Heidegger, M. (1995) Being and Time, çev. John Macquarrie ve Edward Robinson, Oxford: Blackwell Publishers.
12. Heidegger, M. (2002) Off the Beaten Track, çev. Julian Jung ve Kenneth Haynes, Cambridge: Cambridge University Press.

13. Heidegger M. (2006) Sein und Zeit, Max Niemeyer Verlag
Tubingen.

BÖLÜM V

Ahmet Hamdi Tanpınar’a Mektup

Cihan CAMCI¹

*Bu firari zaman, hâlsiz zaman,
bana adeta sanat için bir metod gibi göründü.²
Ahmet Hamdi Tanpınar*

Sevgili Ahmet abi, sen Aşîyan’da, üzerinde “*Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında*” yazan bir taşın altında yatmaya başlayalı yarım asrı geçti. “*Selam olsun*” şiirinin son dizelerinde “*Dönmeyen gemiler olduk açıktan, Adımızı soran, arayan var mı?...*” diye soruşunu duyuyor, sana cevaben bu mektubu, bir sanatçının en çok merak edeceği şeyi, eserlerinin izlerini, etki ve çağrışımlarını anlatmak için yazıyorum.

Edebiyat, mektup sözcüğünden türemiş bir sanat, adresi gönderdiğimizi aşan bir mektup gibidir biraz da... Biliyorum okuyamayacaksın bu mektubu, ama zaten edebiyat, yazdığın

¹ Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi

² Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh yayınları, 1998, s, 516.

adresten başkalarının da okuyup etkileneceği şeyleri yazmak, zamanın akışıyla henüz görmediğin yerlere taşınan izleri –*bazen ustadan ustaya yazılan bir mektupta, bir saatin içindeki izler gibi-geleceğe bırakmak değil midir?*

Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında; / Yekpâre, geniş bir ânın Parçalanmaz akışında. / Bir garip rüyâ rengiyle / Uyuşmuş gibi her şekil. / Rüzgârda uçan tüy bile / Benim kadar hafif değil / Başım sükûtu öğüten / Uçsuz, bucaksız değirmen; / İçim muradına ermiş / Abasız, postsuz bir derviş; / Kökü bende bir sarmaşık / Olmuş dünya sezmekteyim, / Mavi, masmavi bir ışık / Ortasında yüzmekteyim.

Bu mektupta, en çok okunan ama yeterince anlaşılmayan bu şiirini, Doğan Hızlan'ın “Şiiri düzyazısını açıklıyor”³ dediği gibi, *Huzur*'daki derinlikte iç içe anlamaya çalışacağım. Sonra da, mektubu biraz uzatarak, -*mektup biçimini taşıрма diyorsun ama plastik sanatlardan müziğe, felsefeden şiire o kadar geniş bir alanın var ki, biraz taşmasını anlayışla karşıla lütfen!*- son romanının özgünlüğünü ve uzaktan uzağa öğrencin olan beni –*herkesi sabırla, mütevazı, samimi dinlediğini biliyorum*- nasıl etkilediğini yazmak istiyorum.

Varoluşun anlamı, aşağıdan yukarıya iyi edebiyatla duyurur kendisini. Bu şiirin, yüzyılın felsefi arayışını kendi dilimde duyduğum felsefi bir şiir...

Yüzyılın Felsefi Arayışı, Hayat Felsefesi

Şiirin, *içinde oluşun* ne olduğunu merak ediş, zamanın kendisinin huzura, mevcudiyete, *Huzur*'a gelişini arıyor. Aslında çıkamayız içinde olduğumuz kabuğumuzdan; İhsan'ın, Goethe'nin Homunculus'u gibi kendisini mahpus eden cam kabuğunu arayan Mümtaz'a, “*Sakin kabuğunu kırma; genişlet...*” kendinde ararsan bulursun” diye anlattığı gibi ne içinde, ne de büsbütün dışında olabiliriz...

³ Hızlan, *Toplumbilim*, sayı 20, 2006, Bağlam yayınları, İstanbul, s. 28.

Felsefe nihayetinde *idea*'yı, en geniş şekli olanağı arayıştır. İçinde varolduğumuz en geniş şekli varlık, “*Hayat denen bir şey vardı. Paralı parasız insanlar yaşıyorlardı. Kızıyorlar, gülüyorlar, ağlıyorlar, alakadar oluyorlar, seviyorlar, ıstırap çekiyorlar, fakat yaşıyorlardı.*” dediğin gibi, anlam ufku olarak hayatı esas aldığımızda, zamandan başka bir şey değildir. Hayatın en geniş şekli olanağı zamandır. İnsan, yaşadıkça zamanın içindedir. Ama “*oluşun sadece tasavvura geçtiği*”⁴ bazı anlarda zamanı, sanki içiyle dışı arasında bir eşikteymiş gibi, temaşa etme imkânı da bulabilir.

İşte böyle anlar, felsefenin deneyimlediğimiz *enfûsi* hâllerimizde, zamanın içinde yaşarken hep, *yemek zamanı*, *kahve zamanı* gibi etkinliklerimizi saydığımız, bu etkinliklerimize dikkatimizi verdiğimiz için unutup gittiğimiz hâllerimizden çekiliriz.

İç Zamanın Ritmi...

Nereye? Kendi iç zamanımızın ritmine... Ne fark ederiz iç zamanımızın ritminde? Hayatı oluşturan bu etkinlik zamanlarının, aslında tek bir anın seyrini sürdürüşü olduğunu fark ederiz. Böyle hâllerimiz, zamanın içinde bir takım gündelik işlerimizin, sırayla bölünmüş olarak bizi meşgul ettiği gündelik hâllerimizin olumsuzlanması, değillenmesi gibidir. Sanki zamanın, gündelik hayatın içinden dışına doğru, zamanın, hayatın kendisine doğru bakar, zamanın mevcudiyete geliş hâlini, saf, içeriksiz form hâlini temaşa ederiz. Zamanı, *yekpâre, geniş bir ânin parçalanmaz akışında*” temaşa etme imkânı, böyle bir hâldir. Gündelik işlerimizi ihmal eden, dalgın, aylak, gündüz düşçüsü gibi, *Bir garip rüyâ rengiyle, Mavi, masmavi bir ılık / Ortasında yüzmekteyim* diye anlattığın imkân hali...

Şimdi, Geçiş Hâli, Zamanın Eşiği...

Zaman, *yekpâre* olarak, kendi iç nizamımızın ritminde temaşa ettiğimiz geçiştir. Bergson, zamanın kaleydoskopik bir akış,

⁴ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, hazırlayan Birol Emil, Dergâh yayınları, 2015, s,138.

duree, süre hâlinde duyulabileceğini söylerken, *yekpâre, geniş bir ânın parçalanmaz akışının* şimdi'nin geçişinde duyulabileceğinden söz ediyordu. Heidegger, “*Varlık, saf ve yalın geçiştir, transcendens*”, derken, aynı geçişten söz ediyor. Bitmeyen, sonsuzluğa asılı kalmış bir geçiş bu...

Bizim iç zamanımızda fark ettiğimiz, Niyazi Mısri'nin, *Ân-ı dâim'dir hakikat güneşi / Ânıym ben gitmezem, gelmezem*” diye, Octavio Paz'ın, “*Hareketsizlik, asılı kalış/ Kalırım ve giderim; / Bir duraksamayım ben.*” diye anlattığı bu geçiştir.

“*Küçük bir sessizlik oldu. O zaman kadar duymadığı cinsten bir sessizlik... Gittikçe artan bir süratle başka bir zamanı, insanın dışında denilebilecek bir zamanı... bir sıçrayışta kendisini tamamlayacak korkunç bir istihalenin zamanını sayıyordu. Bir sürfenin böcek, böceğin kelebek hâline anlarda, onları içinden idare eden zaman yok mu? İşte o cinsten bir zamandı*” diye anlattığın geçiş... (Huzur, 376).

Orhan Pamuk'un, senden aldığı ilhamı bazen saklamadığı, bazen de saklayamadığı yazılarında, “*Nedir hayat? Bir Zaman!*” diye yazdığı, karakterlerine saat isimleri verdiği, senin, bizim nasıl saatle yaşadığımızı, namaz vakitlerini anlattığın yazılarını olduğu gibi aldığı, “*Huzur! Huzur! Buradaydı işte Huzur!*” diye seni andığı yazılarında izini bulduğum, sesini duyduğum hâl... Pamuk, Orhan, *Yeni Hayat*, İletişim yayınları, 2002, s. 50-51.

Sen bu hâli, bir başka yazında şöyle anlatıyorsun: “*Donuk bir kefaset ortasında, -belki de ilk yaratılış zamanlarının aynı olan-adeta kozmik bir sürat içinde kayıp gidiyordum... İlk kaybettığım nosyon renk oldu, yahut bütün renkler acayip bir inci donukluğunda eridi ve renklerle beraber şekiller kabartmalarını kaybetti, sonra yavaş yavaş sesler silindi ve ben o zaman “Zaman”ı duydum. Onun muttarit, korkunç akışını duydum. Teker teker, ağır ağır bilinmez, görünmez şeyleri sayarak akıyordu ve bu ne mutlak ne yekpare bir akıştı ve bu akış her şeyi, her şeyi örtüyordu.*”⁵

⁵ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, hazırlayan Birol Emil, Dergâh yayınları, 2015, s. 143.

***Gerçeği aşan, ondan daha üstün olan imkândır*⁶**

Bu geçiş, akış, “Hiçbir imkânı tanımadığı için imkânın bizzat cevheri olan” diye anlattığın bir an’ın imkânıdır. Bergson ve Heidegger de, Aristoteles’in imkân, *dynamis* kavramının, gerçeği aşan boyutunu, bir geçiş, süre hâlinde duyabilme arayışındadırlar.

Peki, neden imkân? Biz an’ı, şimdi’yi geçmişe geçiş hâlinde bilebilir, geleceğe geçiş hâlinde ise ancak imkân olarak hayal edebiliriz. Modern bilgi deneye dayalı olduğu için, deneyimlenmiş, yani, artık geçmiş olana dayanır. İnsan ise, hayatı esas aldığımızda, geleceğe, imkâna doğru oluşuyla, bu epistemolojik gerçekliği aşar... Zamanın, hayatın, mevcudiyete geliş, saf, içeriksiz form hâlini, ancak bir imkân olarak temaşa edebilir.

İşte senin, “Sizin için hâl, hatırlama anından ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindesiniz...”⁷ deyişin de, yazdıklarında geçmiş anımsamanın ötesinde, henüz gerçekleşmemiş imkân hâlini duyabileceğimi anlatıyor bana...

Aslında, “geçmiş yeniden yaşıyormuş gibi, bütün ayrıntı ve canlılığıyla anlatmaktan büyük bir haz duyduğun”, “maziye açılan bir panjur gibi”, uzun uzun tek bir günü anımsama, geçmişe dönüşte, o deneyimi zenginleştirip genişleten, temanın değil, tartışılan düşüncenin öne çıktığı ve senin romancılığının asıl ayırt edici yönünü oluşturan, “fikir romanı” niteliğinde düşünceler de var.

Ama yine de ben, “Yarın... Bu ne acayip ve sihirli bir kapıydı.”⁸ diye düşünen, içeriye girip, geçmişe geçişte imkânın cevherini yitireceğini bildiği için, kapının önünde, zamanı duymak için bekleyen, “Kapının önünde kendi kendine: ‘Bir, iki, üç... bir, iki, üç...’ ”⁹ diye, bu firâri, hâlsiz zamanı sayan Mümtaz’ı, sendeki asıl zenginlik olarak görüyorum.

⁶ Heidegger Martin, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 2006, 38.

⁷ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh yayınları, 3. Baskı, 1992, s, 490.

⁸ Huzur, 141.

⁹ Huzur, 296.

Firâri, Hâlsiz Zaman

Firâri, hâlsiz zaman, yukarıda söz ettiğim, *yemek zamanı*, *kahve zamanı* gibi etkinliklerimizi sayarken, onların sayılıp ayrılmış, bölünmüş hâllerinin hiçbirisi olmayan, henüz anlaşıp geçmişe kaymamış olan, böylece sayılabilirlik olarak imkânı muhafaza eden cevher hâli demektir. Hiçbir halde belirlenmeyen hâlsizliği, yani hâlin, varoluşun kendisidir. *Firâridir*, çünkü henüz sayılıp tasnif edilmemiş, belirlenmemiştir. Her sayılarak artık geçmişe ait olan ve belirlenmiş olan anda, henüz sayılmamış sayılabilirlik, imkân olarak kalmıştır. *Hiçbir imkânı tanımadığı için imkânın bizzat cevheri olarak*, hiçbir hâlde belirlenmemiş olduğu için hâlin bizzat cevheri olarak kalan imkâna dönüşmüştür. Zamanın homojen, *yekpâre, geniş bir ânın parçalanmaz* karakteri, uzamda bir noktaya tekabül etmediği için, bölünse de eksilmeyen yapısı, insan için varoluşun imkânıdır.

Varoluşçu fenomenoloji bu imkânı arar. Bir hal olan ilksel imkanı... Kendiliğindenliği modern öznenin anlayışını aşan, bir geçiş hali olarak imkanı...

Sartre, bu hâli, “*Chopin ya da Andre Claveau size hayaller kurdurur. Ama caz öyle değil. O büyüler, başka bir şey düşünemezsiniz*”¹⁰ diye anlatıyor. Derrida da, cazda emprovizasyonunun¹¹ kendiliğindenliğinden söz ediyor. Bizde de Erkan Oğur’un caz gurubunun adı *Telvin*...¹² Perdesiz, yani bir sestten diğerine geçişin kendiliğindenliğinin duyulduğu gitarıyla, “...arıyor; her cümlede ona yaklaştığını sanıyor, seviniyor, fakat bu sevinci duyar duymaz, ebedi hasret ve yolculuk –Nevanın veya rastın veya acemin daha hafif veya sadece değişik bir perdesinde- yeniden başlayan” dediğin, imkânın cevheri hâlinde zamanı duyuruyor...¹³

¹⁰ <https://vesaire.org/jean-paul-sartre-varolussal-ozgurluk-caz/>

¹¹ <http://www.criticalimprov.com/article/view/81/179>.

¹²

¹³ Huzur, 282.

Referanslar

1. Heidegger, M. (1984) The Metaphysical Foundations of Logic, çev. Michael Heim, Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press.
2. Heidegger, M. (1975) Die Grundprobleme der Phänomenologie, Klostermann Seminar, Vittorio Klostermann Frankfurt.
3. Heidegger, M. (1982) Basic Problems of Phenomenology, çev. Albert Hofstadter, Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press.
4. Heidegger, M. (1995) Being and Time, çev. John Macquarrie ve Edward Robinson, Oxford: Blackwell Publishers.
5. Heidegger, M. (2002) Off the Beaten Track, çev. Julian Jung ve Kenneth Haynes, Cambridge: Cambridge University Press.
6. Heidegger M. (2006) Sein und Zeit, Max Niemeyer Verlag Tübingen.
7. Heidegger M (2008) Varlık ve Zaman, çev. Kaan Ökten, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.
8. Heidegger, M. (1991) Metafizik Nedir?, çev. Yusuf Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
9. Tanpınar, H. Yaşadığım Gibi, hazırlayan Birol Emil, Dergâh yayınları, İstanbul, 2015/1.
10. Tanpınar, Günlüklerin Işığında, yayına hazırlayanlar, İnci Engünün, Zeynep Kerman, Dergâh yayınları, 2015/2.
11. Tanpınar, H. Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh yayınları, İstanbul, 1992.
12. Tanpınar, Mahur Beste, Dergâh yayınları, İstanbul, 2016.
13. Tanpınar, H. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Dergâh yayınları, 24. Baskı, 2014.
14. Tanpınar, H. Huzur, Dergâh yayınları, 2017.

15. <https://vesaire.org/jean-paul-sartre-varolussal-ozgurluk-caz/>
16. <http://www.criticalimprov.com/article/view/81/179>.

BÖLÜM VI

“İsmet Özel” Odağında Yazar/Şair Ve Psikoloji

Ahmet KAYA¹

Giriş

Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları* kitabında Freud’u ve öğretisini tanıtırken, ekolün faaliyeti içinde çatışmayı yerine koyar:

“Onun psikanaliz kuramını temel alarak yazın eleştirisi yapan yeni bir eleştiri anlayışını burada anmamız gerekir. Bu yapıt bir Freud’cu eleştirel yaklaşımla yorumlanırken yazarın bilinen psikolojik çatışmaları hareket noktası olarak alınır.”²

Simgeci şiirden yana olan şairlerin simgeleri de bir klinik hastasının konuşmalarına benzer.

Nesir kitaplarına gelince yazarların denemelerinde çatışma, şiirlerindeki kadar yoktur. Şairin “ben”i şiirlerinde daha orta

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yürk Dili ve Edebiyatı.

² Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitapevi, (3. Baskı), Bursa, 2000, s.174.

yerededir, ama düzyazılarda ruhi gelgitler şiirlerdeki kadar yoktur, denebilir.

Şair bu değişimlerin içindeki çatışmanın daha iyiyi arama doğrultusunda olduğunu söylemek istemektedir. Bu bir toplumsal içerikli iç çatışmadır. Çünkü insan çatışmadan değişmez.

Özel'in gelişmesi çatışmasından doğar, onu bir söz, bir tutum, bir anlayış geliştirir. Ama ilk anda çatışarak:

Oğuz Cebeci sanatçılar için şöyle demektedir:

*“Yaratıcılık için en uygun koşulun yaratıcı sanatçının geçmişinde bulunan travmatik deneyimleri kontrol altına alması ve bu deneyimin dönüştürülmesinden kaynaklanan enerjiyi eserinde kullanabilmesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum travmanın tutsağı olmaktan ve travmayı tekrarlayan yapıtlar üretmekten farklıdır.”*³

Psikanalitik açıdan sanatçı kişilik ile nevrotik kişilik farklıdır. Sanatçı travmayı yönetir, ama nevrotik yönetemez.

*“Rank, sanatçının kişiliğini daha iyi tanımlayabilmek için onun ruhsal durumunu nevrotik ve psikopatın ruhsal durumlarıyla karşılaştırır. Nevrotik güdülleri üzerinde aşırı derecede kontrol kurmaya çalışan bir bireydir, yaratıcı kişilikteyse iradenin rolü daha baskındır, kişi içgüdülerinden kaynaklanan malzemeyi yaratıcı bir etkinlikte bulunmak için dönüştürebilir. Psikopatta ise, irade içgüdüleri kontrol etmek yerine onların hizmetine girmiş vaziyettedir. Rank’a göre sanatçıyı nevrotikten ayıran bir diğer unsur sanatçının irade gücünü içinde bulunduğu ya da gelişimine katkıda bulunduğu bir ideoloji çerçevesinde üretimi yönlendirmesidir. Nevrotik böyle bir şeyi ya başaramaz ya da eğer bazı yapıtlar üretebilirse, bunun için ağır bir bedel ödemek zorunda kalır. Sanatı ile nevrotik arasındaki temel farksa onun geçmişte yaşadığı travmatik olayları aşabilmiş olması ya da bu travmadan kaynaklanıyor olabilecek tutuklukları telafi edebilmesidir.”*⁴

³ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki, İstanbul, 2004, s. 170.

⁴ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki, İstanbul, 2004, s. 124.

1960’lardan itibaren Marksizm, Sosyalizm, Varoluşçuluk, Sürrealizm gibi felsefî ve sanatsal akımlarla birlikte Türkiye’nin düşünce hayatına giren psikanaliz, ruhi bir tedavi metodu olarak Sigmund Freud tarafından ortaya atılmıştır. Freud sadece hastaların ruh çözümlemelerinde ilk ve etkin vakalara varmak için yaptığı analizlerini zaman zaman da sanat eserlerine yöneltmiştir. Leonardo da Vinci’nin “Bir Çocukluk Anısı”, Michelangelo’nun “Musa”sı, Dostoyevski “Baba Katli” ve W Jensen’in “Gradivasındaki Hezeyan ve Düşler” isimli tahlillerinde psikolojiyi sanat eserleri üzerinde incelemiştir.⁵

Musa heykeli için yaptığı psikanalitik tahlile nasıl başladığını 25 Eylül’de Roma’dan şöyle yazar karısına:

“Ben her gün St Pietro in Vincoli Kilise’sine Musa Heykelini görmeye gidiyorum. Sanırım heykel üzerine bir inceleme kaleme alacağım.”

Daha sonra bir arkadaşına çalışmanın ortaya çıkışını şöyle anlatır.

“1913 Eylül’ünün yalnızlık içinde geçen üç haftasında her Allah’ın günü kiliseye gidip heykelin karşısına dikildim, inceledim onu. Ölçtüm, biçtim eskizini yaptım, sonunda Musa Heykeline ilişkin çalışmamda ancak anonim dile getirmeyi göze alabildiğim yorum çıktı ortaya. Ancak çok sonraları analitik nitelik taşımayan çalışmayı kendi nüfusuma geçirdim.”⁶

Psikanaliz tıp alanını aşmış, Freud’un öğrencileri ona daha genişlik getirmiştir. Özellikle Otto Rank Psikanalizmi sanatçıya dönük yönü ile yorumlamıştır:

“Freud’un öğrencileri arasında olup daha sonra kendisinden ayrılanlar arasında özellikle Otto Rank sanat edebiyat eleştirmeninin üzerinde önemle durması gereken bir yazardır. Otto

⁵ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kâmuran Şipal), Y.K.Y., İstanbul, 1994

⁶ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kâmuran Şipal), Y.K.Y., İstanbul, 1994, s. 135.

Rank'ın insan yaratıcılığının doğasını araştırmaya yönelik bir disiplin öncüsü olduğu söylenebilir.”⁷

Bu anlayışının en önemli bileşenleri şu şekilde maddeleştirilebilir:

1) Hiçbir insan davranışının gelişigüzel, rastgele olmadığını, tüm davranışların bireyin psişik yaşantısı tarafından belirlenmiş olduğunu öne süren psişik bir determinizm anlayışı,

2) Bilinç alanının dışında kalan, fakat bireyin yaşamında ve bireyin davranışlarını açıklamada çok önemli bir rol oynayan bilinçdışı öğretisi,

3) İnsanın faaliyetlerinin sanıldığından çok daha fazla amaca yönelmiş faaliyetlerden oluştuğunu savunan ve insan düşüncesiyle davranışının motivasyonuna büyük önem veren bir amaca yönelmişlik öğretisi,

4) Bireyin yetişkinliğe doğru olan gelişim sürecinde, çocukluk dönemi yaşantılarının, ilk tecrübelerin büyük önem taşıdığını belirten bir gelişim psikolojisi,

5) Psikoterapi ve psikiyatrinin kabul görmüş yöntemlerini kullanan bir ruhsal tedavi anlayışı.”⁸

Freud, bu anlayışın bireysel kişiliklerin derinlemesine bir kavrayışına ulaştırdığını, Psikanalitik tekniklerle zihinsel bozuklukların giderildiğini, böylelikle insanların mutsuzluklarının yerini mutluluklara bırakması için Psikanalitik yöntemin son derece işlevsel olduğunu iddia etmiştir. Psikanalizm, bir psikoloji anlayışı olmakla birlikte, kişinin kendisini tanıma çabasına yardımcı olacak doneler ve öncüller, yorumlama teknikleri getirdiği iddiasındadır. Sözelimi, bu açıdan sanat ve sanatçı kişiliği, rüyaların yorumlanması vb. konular Freud'un ilgilendiği temel alanların içindedir.

⁷ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s.232.

⁸ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yay., Ankara 1999, s. 780.

Uyanırken rüya gündüz düşüdür.⁹

Psikanalizmin Marksizm'e bir alternatif olacağı iddiası çok derinlikli bir endişe değildir. Çünkü iki akımın kulvarları ve insan ilişkilerine bakış açısı farklıdır. Psikanalizm'de rüya önemli bir olgudur:

*"Rüya yalnız bir isteğin gerçekleştirilmesinden değil, çeşitli bakımlardan birbirine bağlanan çağrışımlar, düşünceler ve imgelerden oluşan bir sistemdir, bu sistem kendisini tuhaf ve umulmadık biçimlerde ifade eder."*¹⁰

Rüya konusunda psikanalistler arasında farklı yorumlar vardır:

*"Freud rüyayı zihindeki tedirginlikler sonucu ortaya çıkan bir durum olarak görmüş ve hastaların nevrozlarını gördükleri rüyaları analiz ederek anlamaya ve iyileştirmeye çalışmıştır. Jung bu anlamda Freud'dan tamamen ayrılır: Ona göre rüya bilinçaltının normal ve yaratıcı etkinliğidir"*¹¹

Tanpınar'ın da bazı şiirleri gündüz düşleri olarak sayılabilirler. İsmet Özel, gündüz düşlerini "uyanırken görülen rüya" olarak tanımlar.

O, psikanalizmi insanla ilgili meselelerin aydınlatılmasına yaradığı ölçüde kullanışlı bir bilgi türü saymayı sürdürecektir. Toplum sorunlarına doğrudan bir çözüm önermemekle birlikte tek tek olgu ve olayları ele alması psikanalizin iyi bilinen bir yönüdür. Tek tek olaylar da onu inceleyenleri meselenin her yönüne bakabilecek bir geniş alana götürmelidir.¹²

⁹ Oğuz Cebeci, "Gündüz Düşleri Bahsi" *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.

¹⁰ Oğuz Cebeci, Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s. 195.

¹¹ Oğuz Cebeci, Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s. 323.

¹² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul, 1991, s. 85.

İsmet Özel'in Kişisel Özelliklerinin Psikolojik Karşılığı

İsmet Özel yazdıklarıyla, söyledikleriyle kişiliğine dair psikolojik açıdan birçok döne vermekte ise de bizi özellikle şiirlerine ve yansıyan mizacı, kişiliği, karakteri ilgilendirmektedir.¹³

İsmet Özel'de ilk tespit edebildiğimiz veya öncelikle dikkatimizi çeken “histrionik” kişiliktir. Bu kişilik tipinin en önemli yansıması “dikkat çekme” arzusudur. İsmet Özel bunun yöntemini de kendisi zaten bulmuştur: aykırı davranmak. Toplumun hemen hemen her kesimini incitecek agresif bir söylem arşivine sahiptir. Zaten kendisi de bunu bilinçli yapmaktadır.

Enerjisini, ilgisini, entelektüel birikimini şiire, sanata, yazıya yönelttiğinde onun “histrionik” kişiliği çok değerli eserler ortaya koymasını netice vermiştir. Bu kişiliği sanatın ve kültürün kapsam alanına çıktığında çok tahrip edici, telafisi imkânsız, kırıcı bir durum ortaya çıkarmıştır. Sanatından ve şiirinden dolayı etrafında oluşan sevgi ve sempati halkası tam tersine dönmüş ve söylemleri tahammül edilemez duruma gelmiştir.

İsmet Özel'in hayatı, şiirlerindeki imgeleri, kitap isimleri ve daha birçok şey, onun mizacının aykırı ve/veya aykırılıktan hoşlanan bir tabiat/mizaç sahibi olduğunu gösterir. İlk sanat eserleri vermeye başladığından beri yazdıklarıyla, röportajlarıyla, söyledikleriyle dikkatleri üzerine çekmeyi başaramıştır. Çözümlemesi gereken şudur: dikkatleri üzerine çeken, fitratında var olan aşırılıklar mıdır, yoksa entelektüel camiayı ve genel olarak toplumu çok iyi tanıyan birinin nasibini uçlarda araması mıdır? Hemen hemen toplumun tüm kesimlerinin sinir uçlarına ve/veya nasırlarına basması tesadüf değil, planlı/stratejik eylemler olduğu anlaşılmaktadır. Sanırım en büyük fetişi “dikkat çekmek için her şeyi mubah” gören arızalı bir kişilik sahibiyle karşı karşıyayız. Bu psikolojik durum, anne ve baskının dikkatini kendi üzerine çekmek için ortalığı kırıp döken küçük çocukların ruh haline tıpatıp benzemektedir. Hal böyle olunca kırıcı,

¹³ Bulgularımızı doğrulayan birçok delili de şair röportaj/mülakatlarında ve söyleşilerinde cömertçe arz etmektedir.

tahrip edici o tüm söylemlerin içeriği onun bizzat şahsi kanaati değil de, uluorta atılmış birer ses bombası eylemlerine benzemektedir. Tıpkı “yıldırı/terör” örgütlerinin yaptığı gibi.

“Başarı” arzulanan şeyin elde edilmesiye, kelimeleri çok iyi tanıyan ve kullanmasını bilen birinin mezkûr stratejisiyle, her durumda popüler olmayı başarması olağan bir sonuçtur. Nitekim hiçbir eylemi toplumsal takdir görmeyen, hatta nefretle karşılanan “yıldırı örgütleri” gibi İsmet Özel de popüler olmayı başarabilmiştir.

Bir kitabını tanıtırken, bu aykırılığı özellikle vurgular ve kişiliğini ele verir:

“Üç Mesele niçin yankı buldu ve neden tartışıldı? Her şeyden önce aykırı bir kitap olduğu için. Yürürlükte olan değer yargılarının dışında bir alana uzandığı için. Aykırı olan her şey dikkati çeker. Dikkat çekmek istiyorsanız aykırı olun yeter.”¹⁴

Özel’in şiiri de, şiir geleneğimiz içinde aykırı bir şiirdir.

Diğer dikkat çeken yönü ise Borderline (uçta) kişiliktir. Bu tip kişiliklerde ara tonlar yoktur. Dünyaya ya ak ya da kara olarak bakarlar. Toleransları çok geniştir. Ancak tepkileri de çok şiddetlidir. İsmet Özel, Marksist düşünce dünyasının en dikkat çeken pozisyonunda bulunuyorken tam zıddı denebilecek İslamcı grubun teorisyenliğine, İslami düşüncenin yükselişe geçtiği, iktidara güçlü bir etkiyle geldikleri sosyal yapıdan, ağır milliyetçilik söylemlerine geçebilmesi “uçta kişiliğin” belirtilerini verir.

Kendisini Marksist-Sosyalist bir düşünce ortamına sokan değerlerin dayandığı gerekçelerle, İslamcı olmasına yol açan değerlerin aynı olduğunu söylemiş biri burada da tutunmamıştır. Halen milliyetçiliğin en uç yorumuna dayalı İslamcılık-Türkçülük ekseninde bir düşünce tesis etmeye çalışmaktadır. Kurucusu ve yöneticisi olarak çalıştığı Türk İstiklal Marşı Derneğindeki faaliyet ve söylemleriyle iç dünyasında çok keskin değişimlerin olduğunu göstermektedir.

¹⁴ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 78.

Fizyolojinin psikolojiye etkilerini irdeleyen ve bazı tiplerle kişilikleri arasında ilişkiler kuran Ernst Kretschmer'in tespitlerini hatırlamadan geçemeyiz¹⁵. Gözleri görmeyen birinin kulak hassasiyetinin gelişmesine benzer bir durumu İsmet Özel'in mizacında da vardır. Kendisini çirkin bulan şair, bu eksikliğini içsel, düşünsel yetkinliğini yükseltmekle kapatmaya çalışmış ve bunda fazlasıyla başarılı olmuştur. Buna karşın kendi bedeninden nefret ile beraber, tam bir nekrofil (ölü severlik) hâli görülür.

İsmet Özel hayatında kadına olumlu yer vermez. Genofobinin (karşı cinsten nefret) birçok görünümünü gözlemlemek mümkündür. Karşı cinse yönelik aşkı anlatan dizeler yoktur.

Yine genofobik kişiliğin bir yansıması sayılabilecek “homoseksüel” kişilik yansımaları olan şiir içeriklerinde bulunmaktadır. Kadınlara karşı agresif/saldırgan tavır, çocuklarının annesi olan ve aynı evde yaşadığı eşiyle on yılları bulan küslük hali, toplumun hemen hemen her kesimini rencide eden söylemler ve birçok başka belirtiler tatmin olamamış cinsel bir tatminsizliğin tezahürleri olduğu zannı vermektedir.

İsmet Özel'in *Cuma Mektupları* (1-10) serüveni bir şairin değil, bir dava adamının, dinî grupları yönlendirmeye çalışan bir süperegounun yüksekten intiba ve yönlendirmeleridir. Bu mektuplarda şairin grandiozingmen (kendini büyük görme) kıvamına varan yönlendirme tarzıdır. Olayları anlatırken kendi ruhunun da çözümlemelerini, kırılma ve ezilmiş bir tarzda değil, yüksek bir perspektiften ortaya koyar. Kendinden çok emin bir kıvamda olayların odağında gibi yönlendirmeler yapar. Örneğin bu cümlelerdeki gibi:

“Belki de ben siyasetten anlarım” diyen kişi bir kelime oyunu, bir muziplik yapmaktadır. Bu sözü söyleyen bensem eğer, bilin ki muziplik yapmaktayım. Kendime ve dünyaya. İşin içinde

¹⁵ Ernst Kretschmer, *Beden Yapısı ve Karakter*, (Çev. Dr. Mümtaz Turhan), Ankara 1943, 109-111.

sadece muziplik olsa neyse, bir de kara mizah var. Hangi türden kara alaya daldığımı pek merak ediyorsunuz.”¹⁶

Bu mektuplarda bir fikir adamının İslami perspektiften dünyaya bakışı anlatıldığı gibi, zaman zaman bazı konuların felsefesini, yer yer tarih felsefesini, Osmanlıdan Türkiye’ye geçiş dönemi tarihinin ana hatlarını anlatan bir yorumcuyu görürüz. Kendine mukabele edenlere yerine göre kırıcı olduğu zamanlar da olur.

Özel’in *Taşları Yemek Yasak, Bakanlar ve Görenler, Tavşanın Randevusu, Vel Asr, Tahrir Vazifeleri, Faydasız Yazılar, Bilinç Bile İlginç, Surat Asmak Hakkımız, Üç Mesele, Tehdit Değil Teklif* gibi yazı deneme yarı siyaset yazıları yine güncelin pençesinden kurtulamaz. *Kalın Türk* isimli şair-yazarın üçüncü fikir durağını yansıtan kitap ise, ondaki çatışmaların değişmeye dönüşen üçüncü devrini anlatır. Artık şair Türkiye’deki Türkçü çevrelerin söylemiyle değil, kendine has bir Türkçü mantığı ile konuşur. Oraya niçin vardığı ise kişisel mizacının tezahürüdür.

Özel’in nesne ilişkileri kuramı konusunda uyguladığı şudur: Özel’in nesnelere ve tabiat öğelerine, insanın hizmetinde olan varlıklara karşı bir empatik yaklaşımı vardır, denemez. O politize olmuş bir bakış ile evrene ve tabiatın dinlendirici öğelerine bakmaz. Olay ilişkileri kuramında yaşadığı ve yazarlık yaptığı sürece ülkenin başına gelenler ile kendi yaşadıkları arasında siyasi empatiler kurmak suretiyle konuşur. Özel kendi yorumları ile depresif bir kişiliktir. Bu onun aşırı hassasiyetinden gelir.

Özel’in narsist bir kişiliği vardır, denebilir. Çok zaman birçok şair gibi kendine hayrandır. Yahya Kemal, Hamit, Haşim, Nazım, Necip Fazıl gibi. Benmerkezcidir. Şiir ve sanat, din ve toplum konularında benmerkezcî düşünür. İsmet Özel’in kişisel internet adresi www.ismetozel.org’da yayınlanan ve bizzat İsmet Özel’in tensibinden geçtiği sonucuna vardığımız ve aşağıya alıntıladığımız metinde Osman Özbahçe şöyle demektedir:

¹⁶ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 5*, Şule, İstanbul, 1992, s.120.

*Son yazılarında dünyayı kurtaracak hareketin merkezine Türkiye'yi öneren İsmet Özel, bugüne değin kamu nezdinde sergilediği tavırla, şiir ve yazılarında sergilediği tavırla bu memleketin çocuklarını şahsi menfaati için satmadığını gösterdi; cesaretin, adalet ve ahlâkın, dürüstlüğün doğduğu kaynak oldu.*¹⁷

Bu ifadeler, aşırı hayranlıktan olmalı ve hayranlık dünyanın hiç bir yerinde yadırganmaz. Ancak bunları aynıyla kabul ederek ve tevazua ihtiyaç duymadan kendi internet sitesinde yayınlamak hususunda hiçbir beis görmeyen İsmet Özel, yeni misyonunda kendisine önemli bir rol biçtiğinin de göstergesidir. Yani Özel zımnen demektedir ki, “Ben dünyayı kurtaracak hareketin merkezi olarak Türkiye'yi öneriyorum. Bugüne değin kamu nezdinde sergilediğim tavırla, şiir ve yazılarımla sergilediğim tavırla bu memleketin çocuklarını şahsi menfaatim için satmadığımı gösterdim; cesaretin, adalet ve ahlâkın, dürüstlüğün doğduğu kaynak oldum.”

Haliyle iddia bu kadar büyük olunca, bununla ilgili hem eleştiri hem de savunma kaçınılmazdır.

O şiirlerinde negatif yetenektir, yazılarında ise pozitifdir. O bir sorgulayıcıdır, sorgulandığı anda trenden iner. Metaforları boldur, ama anahtarları kendinde, sanatına yansıyan nevrozları vardır. İronisi sanatlı denemez. Olayları çok uzakta tutamaz. Kimlik sorunları onda kişisel değil toplumsaldır. O değişmediğini söylese de kendi kimliği sürekli değişir. Ciddi travmalar geçirmiştir; ama Özel, onları aşmış, enerjiye dönüştürmüştür.

Onun modern şiir tarifi geleneğin değil, çatışmanın tezahürüdür, tarifinden ortaya çıkar:

“Modern şiir denince obası dağılmış, kendinin olmayan ama herkesin olan, böylelikle hiç kimsenin olmayan bir ülkeye sürgün edilmiş adı çağrıldığı zaman hangi yana bakacağını bir türlü

¹⁷ Memleket Dergi, No 1, Nisan 2006.

kestiremeyen tek insanın şiirini anlıyorum. Modern şair sahte meselelerle boğuşan biridir.”¹⁸

Ayağını bir sabit noktaya basamamış, şaşkın, tedirgin, kararsız bir insanı tarif eder Özel. Onun şiiri ona göre modern şiirdir. Bu şekilde olunca onun şiiri kendinin, kendi şiiri de onun tarifi doğrultusunda modern şiirdir.

İsmet Özel şiiri bir sığınak olarak da görür. Saldırıları karşı kendini koruma gücü olarak görür. Burada da şiir bir çatışmanın aracı durumundadır veya çatışmanın yoğun olduğu yerde çatışmadan kurtulmak için bir sığınaktır. Nitekim şu satırlarda bu konuya temas eder:

“Ben şiiri bir sığınak olarak gördüğüm zaman hiçbir zaman şiire kaçmak manasında almıyorum. Şiirin varlığında ve problemlerini, hayatın diğer saldırıları karşısında kullanılabilme gücü, yani böyle bir imkân olarak alıyorum. Ve aynı şekilde bunun marazi olması da kaçtığın yerde uyur kalırsan ya da kaçtığın yerden çıkamazsan o zaman hasta oldun demektir. Yani yağmur geçene kadar sığınır insan.”¹⁹

Oğuz Cebeci’nin çatışmaya ilişkin şu satırları da İsmet özel’i yorumlamada yol açıcı olabilir:

“Freud’un geliştirdiği bir diğer önemli kavram “ruhsal çatışma” kavramıdır. Bütün gün boyunca başka insanlarla ilişki içinde olan kişi çeşitli duygu, düşünce ve eylemleriyle kendisini ifade etmeye çalışır. Bununla birlikte bu ifade çabası çeşitli açılardan sınırlanmıştır. Hukuk ve ahlak kurallarının koyduğu sınırların yanı sıra içselleştirilmiş yasaklar ve endişeler, kişiyi her istediğini gerçekleştirmekten hatta düşünmek ve istemekten alıkoyar. Bu durum Freud’un nevrotik çatışma olarak nitelendirdiği sorunun altında yatan psikolojik gerçeği ifade eder. Buna göre insan ruhundaki bir eğilim kendisini ifade için çabalarken bir başka eğilim bu ifadenin ortaya çıkmaması için çaba göstermektedir. Freud’un

¹⁸ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.60.

¹⁹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 194.

topografik modeline göre bu çatışmanın alanı bilinçaltıdır. Bilinçaltını önbilinç ve bilinçten ayıran ve baskılama bariyeri olarak adlandırabileceğimiz bir mekanizma, bilinçaltında bulunan isteklerin, korku ve saldırganlık duygularının bilinç alanına çıkmasına engel olur. Yapısal modele göre idden gelen bir dürtü ile bilinçdışı egodan gelen bir savunma sözünü ettiğimiz çatışmayı doğurur, süperego duruma göre iki taraftan biri ile işbirliği yapar. Freud topografik modelle yapısal model arasında bir karşılıklılık ilişkisi kurmamıştır. Bu yüzden iki modelin kullanımı zaman zaman çelişkili görülen sonuçlara yol açabilir. Bununla birlikte hangi modelden bakılırsa bakılsın yani ister genel bilinçaltında bulunan dürtülerin baskılama bariyerini aşarken karşılaştığı tepki, isterse idden kaynaklanan isteklerin ego ve süperegonun müdahalesiyle dönüştürülmesi söz konusu olsun, ruhsal mekanizmanın içinde bir çatışma alanının bulunduğu bu çatışmanın çeşitli şekillerde kendisini ifade ettiği kabul edilmektedir.”²⁰

İsmet Özel’in sürekli değişim rüzgârlarına maruz kalan ruhu, günlük hayattaki çatışmadan daha yüksek boyutta bir çatışmayı ortaya çıkarmıştır. Şiirinde, yorumlarında ve hayatındaki çatışmaların kaynağı bilinçaltı ve toplumdur.

Özel’in entelektüel hayatının ilk dönemi sosyalist evresidir, o dönemde fikir üretirken bulunduğu grup içinde çatışmaya girer ve onlardan ayrılır, uzun süre İslami kesim içinde fikir ve aksiyon adamlığı yapar, bir gün onlarla da fikri çakışma ve çatışmaya girer. Onlardan da ayrılır, bu sefer yalnızdır, kendi kendisi ile çatışmaya alışan ruhu çatışmaya girer, yeni oluşumlar çizer ama artık o etrafında kalabalıkların olmadığı bir yalnız adamdır. Ataol Behramoğlu’na yazdığı bir mektupta her zaman yalnız olduğunu söyler:

“Asıl çektiğim sıkıntı, kendi mantık düzenime yakın bir dostumun olmayışı. Belki bir kuşak sorunu bu. Ama bizim kuşağın adamları, her kuşakta olduğu gibi ya eridiler, ya da içerideler.

²⁰ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki, İstanbul, 2004, s.220-221.

Gençlerle anlaşıyorum ama zaman zaman. Onların da yeterli içtenlik gösterdiğinden kuşkuluyum. Bazen öyle oluyor ki bir şeyler, söyleyecek, dinleyecek insan için kuduruyorum. Bir tavır, bir bakış, susuşun bile yeterli olacağı zamanlar bunlar. Çektiğim sıkıntının nedenini iyi biliyorum. Çok duyarlı olmak.”²¹

İsmet Özel çatışma, hatta aykırı bir çatışmadan yana olduğunu her hâl-ü kârda söyler. O, bu şekilde dikkati çekmek istediğini söyler. Edebî bir ihtiyaç mıdır, yoksa psikolojik ihtiyaç mıdır? Veya psikanalitik bir tatminsizliğin şairlik dönemine uzantısı mıdır? Bunları kestirmek elbette güçtür.

Simgeci şiirden yana olan İsmet Özel’in simgeleri de bir klinik hastasının konuşmalarına benzer.

Nesir kitaplarına gelince İsmet Özel’in denemelerinde çatışma, şiirlerindeki kadar yoktur. Onun “ben”i şiirlerinde daha orta yerededir, ama denemelerinde ruhi gelgitler şiirlerindeki kadar yoktur, denebilir. Onun en fazla kendisi olduğu mülakatlarında çatışmalar bazen görülür. Murat Belge ile yaptığı konuşmada, arayışı anlatırken, bazı yeni duraklara uğrayışının nedenini içindeki çatışmadan doğan arayışı anlatır:

“Yeni bir şey mi arıyorum, asıl bir şey mi arıyorum? Önemli olan bu. Cüneyd-i Bağdadi aramakla bulunmaz, ama bulanlar ancak arayanlardır, demiş. Beni sosyalist olmaya iten etkenler Müslüman olmaya da itti. Ben aynı yol üzerinde yürüyüp Müslüman oldum. Daha sarıh bir güvenlik noktasıdır, benim Müslüman olmam. Belki hayatımdaki bütün değişiklikleri bir securite ontologiue arayışı olarak tanımlamak mümkündür. İnsan iki şey peşindedir. Ya özgürlüğünü arar, ya güvenliğini. Aslında birini bulmadan öbürünü sağlaması mümkün değil. Özgürlük büyük ölçüde dışa doğru, güvenlik içe doğru bir edimdir. Ben bu gün Kur’an’a bağlanmakla varoluşsal güvenliğime kavuştuğum inancındayım. Ancak bu güvenlik noktasından sonradır ki özgürlük elde edilebilir. İslam

²¹ Selahattin Yusuf, *Bir Masal, İsmet Özel’i*, Şule, İstanbul, 2005, s.37.

benim için bir şifadır. Yaralı olmayan veya yarasını tanımayan bu şifadan nasibini alamaz."²²

Cumhuriyet gazetesinden Kayhan Derişler'e verdiği bir cevap ondaki çatışmanın yukarıdaki tarzda izahıdır. "*Benim sosyalist olmamla Müslüman olmam aynı süreç içindedir.*"²³ Şair bu değişimlerin içindeki çatışmanın daha iyiyi arama doğrultusunda olduğunu söylemek istemektedir. Bu bir toplumsal içerikli iç çatışmadır. Çünkü insan çatışmadan değişmez.

Özel'in gelişmesi çatışmasından doğar, onu bir söz, bir tutum, bir anlayış geliştirir. Ama ilk anda çatışarak:

*"Herkes için tek farklı olabilir ama. Gençliğimde beni en çok etkileyen sözlerden birini sana aktarayım. Dirilen Şehir'de geçen bir sözdü o. Midesine indirdiği her lokmanın karşılığını topluma vermeyen bir kişi o toplumda asalaktır. Bu beni 16-17 yaşlarımda çok etkilemişti, bu etkiyi hâlâ üzerimde taşıyorum. İnsanlar tip tip. Her görünüşteki insanlar arasında söylediğim tipte insanlar bulabilirsiniz. Ortada bir haksızlık var sizin için de iki seçenek var, ya bu haksızlığı siz yapacaksınız yahut bu haksızlığa uğrayacaksınız. İnsanlar iki tavırdan birini seçiyorlar. Haksızlığa uğramaktansa haksızlığı ben yapayım diyenler, yapmaktansa haksızlığa uğrayayım diyenler. Ben haksızlığı kendim işleyeceğime, haksızlığa uğramayı tercih eden tarafta yer aldım"*²⁴

İsmet Özel'in *Cuma Mektupları* ve *Of Not Being A Jew* isimli şiirindeki ruh hâli, onun üretimi yönlendirmeyi başaramadığı ve çözülme emareleri göstermiş olmasıdır. Sanatçıdan ziyade bir nevrotik gibi konuşur. Hatta Liza Behmoaras ile yaptığı mülakatta, Yahudiler konusunda paranoyası olmadığını, ama "*ben zaten paranoyakım*"²⁵ demesi, şairin sanatçı kabiliyetini son dönemde iyi

²² İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul, 2005, s. 29.

²³ Kayhan Derişler, *Cumhuriyet*, 17 Şubat 1984.

²⁴ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.55.

²⁵ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 338.

yönetemediğini göstermektedir. Paranoia, abartılı gurur, kuşku, güvensizlik, bencillikle belli olan bir ruh düzensizliğidir.

Şairin paranoia konusundaki fikirleri burada bitmez. Waldo Sen *Neden Burada Değilsin?* Kitabının ithafını şöyle yapar: “*Bu kitabı intihar eden birkaç arkadaşşıma ve paranoyadan, şizofreniden muzdarip birçok arkadaşşıma ithaf ediyorum.*”²⁶

Daha sonra bu ithafı şöyle yorumlar:

*“İnsan olmak bilgiyle insanın anlayış alanıyla, insanın kavrayış gücü ile temelden ilgili bir şeydir. Dünyayı yerli yerine oturtmak çabasıdır bizim bütün yaptığımız insan olarak budur. Paranoyadan ve şizofreniden muzdarip olan insanlar bu çabayı göstermiş bulunan, yani dünyanın neliği, dünyanın mahiyeti konusunda endişe göstermiş olan insanlardır. Şimdiye kadar çevrenizde dikkat ettiniz mi bilmiyorum, ruhsal zorlamalara rağmen bu insanları hemen hepsi son derece duygulu, son derece zeki insanlardır. Ve temel endişeleri olan insanlardır. Hangi sebepten ötürü neler geldi başlarına bilmiyorum. Bence ruhi sarsıntılara uğrayan insanların hepsi dünya ile olan ilişkilerinde ciddi kalmış insanlardır.”*²⁷

Yıllar ilerledikçe şairin kendine güveni artar, daha kimseye ilgi duymaz. Bu da onun kendini beğendiğini gösterir:

*“Yetişmem sırasında ve şimdi severek okuduğum birçok şair var. Ama yaşayan şairler arasında izlemek ihtiyacını duyduğum bir şair ne yazık ki yok. Şairler belli bir dönemden sonra kendi sesleriyle kulakları çok dolar, başka sesleri duymakta zorluk çekerler. Ben de şimdi o sağırılığı yaşıyor olabilirim.”*²⁸

İsmet Özel’in uzun denebilecek sanat hayatı içerisinde birçok yaşama ve sanata dair değişiklikler gözlemlenebilse de değişmeyen tek şey kişilik ve mizaç özellikleridir. Özet olarak

²⁶ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul, 1988, s. 5.

²⁷ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 212.

²⁸ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 302.

değınmek gerekirse en başından en sonuna kadar en dikkat çeken kişilik ve mizaç özellikleri şunlardır: “Farklı görünme, farklı olma, dikkatleri üzerine çekme çabası, karşı cinse sevgisizlik, çatışma, kendisini horlama, ölü severlik”.

KAYNAKÇA

- Cevizci, A. (1999) *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Ekin.
- Bozkurt ,N. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları* (3. Baskı), Bursa: Asa Kitapevi
- Freud, S. (1994), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Y.K.Y.,
- Kretschmer, E. (1943), *Beden Yapısı ve Karakter*,(Çev. Dr. Mümtaz Turhan), Ankara
- Özel, İ. (1992), *Cuma Mektupları 5*, Ş İstanbul: Şule,
- Özel, İ. (1991) *Şiir Okuma Kılavuzu* (3. Baskı), İstanbul: Çıdam.
- Özel, İ. (2000), *Sorulunca Söylenen*, İstanbul:Şule,
- Özel, İ. (1988), *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, İstanbul: Risale.
- Derişler, K. (1984), *Cumhuriyet*, 17 Şubat.
- Memleket Dergi*, No 1, Nisan 2006.
- Cebeci, O. (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki.
- Yusuf, S. (2005), *Bir Masalı, İsmet Özel'i*, İstanbul: Şule.

BÖLÜM VII

Bağlamak / Kesmek Etrafında Oluşan Halk İnançları Üzerine Psikomitolojik Bir Değerlendirme

Ali Osman ABDURREZZAK

Giriş

Yunanca 'da söz anlamına gelen mit kavramı ilkel insanın kendisini, evreni, dünyayı, tabiatı, doğadaki değişimi çözümlemeye çalışma isteği ve canlı ve cansız nesneleri kişiselleştirip anlam yükleme çabasından ortaya çıkan bir olgudur. “Mitler, insan türünün binyılları kapsayan gelişimini kültürel düzlemde aktarırken, insan bireyinin ana rahminden mezara (ve ötesine) sürdürdüğü yaşam yolculuğunun serüvenine de değinmiş olur” diyen Saydam mitlerin insan hayatı boyunca varlık öncesi ve sonrasına kadar doğanın ve yaratılışın algılanışı ve yorumlanması ile donatılan bir olgu olduğuna ışık tutmaktadır (<http://psikomitoloji.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/11/psikoloji17112016.pdf>).

Halk inançlarının yok olmasını hazırlayan süreçlerin önlenmesi için köken arayışlarına gidilmesi gerekmektedir. Bunun içinde içi boş, unutulmuş inançların genel adı olarak tarihe

geçmesine seyirci kalınmasının bu inanç sisteminin yapısında yer alan ve günümüzde farklı anlayış ve alanlarda görünen ancak bunların birbirinden farklı birer unsurmuş gibi ayrıştırılması neticesinde günah keçisinin genel ad altında halk inançları olmasının önüne geçilmelidir.

Mitolojinin kutsal ve inanç temelli anlatıların insan hayatındaki ilk tasavvurları inceleyen bir alan olduğu düşünülürse halk inançlarının temelinde aranması gereken mitolojik kökenler ve mitleri yaratan insanoğlunun sosyo-psikolojik, sosyo-kültürel alanda hayatını nasıl şekillendirdiği, kendi koyduğu sosyal normları, kendini nasıl eğittiği, ekolojik sistem içerisinde bu sistem ile nasıl baş edeceği ve uyum içerisinde yaşayacağı incelenmesi gerekmektedir.

Halk inanç ve uygulamalarının hurafe, boş ve batıl inanç olarak görülmesi farklı bilim dalları tarafından yorumlanarak ve savunularak ortaya koyulmakta olup özellikle halk inançları konusunda batıl olduğunu iddia eden bilimdisi, akla ve mantığa sığmayan bir takım pratikler ve inanışlar olduğuna dair fikirler ortaya atılmaktadır. Batıl inancın “birbiriyle sebep-sonuç ilişkisi olmayan fenomenler ve nesneler arasında böyle bir ilişkinin varlığını iddia etmek” olduğunu belirten Maller ve Lundeen (1933) sözcüğün tanımından yola çıkarak doğru ifade kullanmıştır. Ancak halk inançları ile batıl olanın ayrımını yapmaksızın birbiri yerine kullanılabilen ve gündelik hayatta rasyonelliği olmayan inanç temelli uygulamaları da insan cahilliği, eğitimsizliği, mantıksızlığı olarak görmüştür.

Bağlama ve kesme pratiğinin inanç yapısı içerisinde yer alan işlevleri ve sembolik anlamı açısından insan doğasında yer alma nedeni, önemi ve amacı ortaya konulmaya çalışılarak insanın doğaya hükmetme çabasının altında yatan mitik zihin yapısı irdelenmeye çalışılacaktır.

Sembolik olarak Bağlamak ve Kesmek

Sembol “bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret demektir. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak sembol, kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşımsal işareti, belirli bir nesne, süreç veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımlar” (Cevizci, 2000)

Bir başka tanıma göre ise “sembol terimi, taşıyan anlamına gelen Yunanca’daki symbolon ve Latince’deki symbolusdan gelmektedir” (Schwarz, 1997). Buna göre, sembol bir habercidir, bilincin iki düzeyi arasında, profan ve kutsal arasında bir aracı unsurdur, aracı bir göreve sahiptir, o bir köprüdür, ayrılmış unsurları bir araya toplamaktadır, o göğü ve toprağı, ruhu ve maddeyi birbirine bağlamaktadır, o gizli bir anlamı ortaya çıkaran bir tasvirdir (Tokat, 2004).

Çaput Bağlamak. Ağaçlara bez ve çaput bağlama uygulamasıdır. Yapılan eyleme Çalama/Calama denir. Uluğ Kayın inancıyla bağlantılıdır. Mayalamak sözcüğü Türkçede Çalmak fiili ile ifade edilir. Bu bağlamda bir düşüncenin, isteğin kutlu bir yere mayalanması gibi algılanabilir. Çalamak: (Çal/Cal/Yal). Çalmak sözcüğünün bir anlamık da kumaşı kesmek olarak yer alır. Yal/Al anlayışı ile de bağlantılı olabilir (Karakurt, 2011).

Doğa unsurları kişiselleştirilerek insan doğasına yerleştirilerek soyut olana somut anlam yükleyerek “simgesel işlev” yoluyla benzetme amacı güderek anlamlandırılmayan olayları anlamlı hale getirmek isteyen ilkel toplumların zihin yapısının izdüşümünü günümüz yaşayan halk inançlarında da görmekteyiz (Strauss, 1983).

Bütün kültürler gösterge sistemleridir diyen Strauss’a göre (2013) insanın var olduğu her toplumun kendi kültürleri ve bu kültür doğrultusunda yaşayış biçimi olduğuna işaret etmektedir. Diğer bir

değişle medeniyetten uzak bir kabilenin bile kendine özgü kültüre yer almaktadır. Bu kültür çerçevesinde hayatı anlamlandırmaya yönelik uygulama ve inanç yapıları bulunmaktadır. Dolayısıyla ilkel zihnin çözümlemeye çalıştığı doğanın olağan döngüsüne karşı verdiği tepki doğadaki her canlının ve olayın bir nedeni olduğuna yönelik yaklaşımdır. Büyünün bir inanç temeli olduğu dinler öncesi toplumlardaki uygulamalardan anlaşılmaktadır. Bir olayı, davranışı, varlığı bağlamak ve hareket sınırlarını çizmek için yerine getirilmesi gereken pratikler gerçeği somut hale getirmek istemiyle doğru orantılı olarak büyüleme işlemi ile gerçekleşmektedir. Etimolojik olarak bakıldığında bağı sözcüğü “büyü, efsun demektir. Bağıcı, Bağışı kelimeleri sihirbaz anlamına gelir. Bahşı ile bağlantılıdır. Bağlamak sözü ile ilgilidir (Karakurt, 2011).

“Büyü, ilkel insana başarı yeteneği için sıkı bir inanç aşılarken bu işlevini yerine getiriyor ve ne zaman ilkel insanın sıradan olanakları başarısız kalsa, ona kimi zihinsel ve pragmatik teknikler kazandırıyor. Böylece büyü insanı en yaşamsal görevlerini güvenle yerine getirmesine yarıyor ve büyüünün yardımı olmadan insanın kendini moralsız, umutsuz, kaygılı hissedeceği, korku ve nefretle karşı karşıya kalacağı, bir aşkı paylaşmayacağı, güçsüz bir öfkeye kapılacağı koşullar içinde zihin açıklığını koruyor (Malinowski, 1998).

“Büyü bozma ya da yapma gibi pratiklerde görülen özellikle ip ile gerçekleştirilen ritüellerin yanında ilk adım atacak çocuk için uygulanan genellikle Anadolu’da köstek kesme olarak da bilinen halk uygulamada sembolik ve mitolojik bazı zihin altyapıları yer almaktadır. Bu uygulamanın yapılışına dair köken tespitleri hakkında belli bir malumat olmasa da bilinçaltındaki bağlama ve kesme, çözme gibi eylemlerin zaman, durum ve mekânlar arasında sembolik olarak geçişi sağlama düşüncesi ile açıklanabilir. İp bir âlemden başka bir âleme geçişin sembolü olan eşik gibi bir işlevi yerine getirmekte olduğunu söylemek mümkündür. İpin bağlanması ve çözülmesi iyi ve kötüyü karşılıklı olarak birbirine göçürme düşüncesinin tezahürüdür. İp bir yere varılmaya yarayan yolun metaforu olarak da açıklanabilir. “Basmak” halk inançlarında

“bağlamak”da olduğu gibi engellemek anlamındadır (Kalafat, 2019). Albasmasından bahsederken albasmasına uğrayan kişiye yönelik bir takın uygulamalardan bahsedilmiştir. Bunun yanında bağlamak ve basmak anlamlarının birbiri ile aynı işleve sahip olduğu, bir büyüyün veya kötü ruhların etkisini ortadan kaldırma yönünde yapılan bağlı olanın kesilmesi ya da köstek kesmede olduğu gibi bağlayıp kesme şeklinde uygulamasında görülmektedir.

Bu konuda Jung (1996) ise büyü içerikli uygulamalarda bir kişiye zarar vermek istenildiğinde kişiyi temsilen onun bir tasvirinin yapıldığını ve o tasvire zarar verildiğinde aslının da aynı şekilde etkileneceğine inanıldığını ifade etmektedir. Buradan hareketle temsili uygulamaların büyüsel söz ve hareketler ile yerine getirilerek olumsuz etkiden kurtulma ya da olumsuz etki yaratma işleminde kullanıldığını söyleyebiliriz. Altay Türklerindeki bir inanışa göre “turgak” bir kara iye tarafından “atların ayaklarını bağlayarak hareket etmelerinin engellendiği” inancına karşılık atın sahibinin erkek ise “bıçakla atın dört toynağını keser gibi yapması” kadın ise “kibrit çakıp ateşi atın toynaklarına tutması gerekir” (Ergun, 2019).

Burada da görüldüğü gibi temsili olarak kötü ruhun musallat olmasına yönelik koruyucu ve sağaltıcı uygulamalarda bağlanmaya karşılık bir tür sembolik kesme veya çözme işlemi görülmektedir. Kadın erkek ayrımında dikkati çeken erkeğin bıçakla, kadının kibritle şeytani varlığın etkisini ortadan kaldırması erkek ile demir, kadın ile ateş kültlerinin özdeşleşmesine dair inancın sosyal hayattaki pratiklere de yansıdığı söylemek mümkündür. Törenlerde şamanların göğe çıkmak için kullandıkları nesnelerden bir tanesi de köprü vazifesi gören “kayın direklerini birbirine bağlayan ip” şamanın göğe çıkışını simgelemektedir. Özellikle sırra erme ritüellerinde “kıldan ince kılıçtan keskin olan köprü” algısı sırra erenler için kolayca geçilebilen, tam tersi için ise iblis ve ifritlerin gazabına uğrayarak ruhları yenmesi ile sonuçlanır (Eliade, 1999). Cennetten kovulan, gökten yeryüzüne gönderilen insanın gök ile kurmak istediği iletişimin ateş veya duman, ağaç veya dağ, ip veya sarmaşık, gökkuşağı, güneş ışını” gibi farklı sembolik araçlar ve mekânlar kullanılarak sağlanabilmektedir (Eliade, 1999) .

Örneğin; kırık aynanın uğursuzluk getireceği inancının aynanın yansıtma özelliği ve bu özelliğine binaen bir ruha sahip olduğu inancı hâkimdir. Kırık aynanın ruhunun da olumsuz etkilere sahip olduğuna inanılır. Görüldüğü gibi halk inanışlarında semboller önemli işlevlere sahiptir. Olduğundan farklı bir şekle evirilen nesnelerin olumlu iken olumsuz bir özellik taşımaktadır. Kurtağzı bağlamada makasın ağzının ip ile bağlanması ile bağlanan Kurt'un ağzı arasında kurulan özdeşlikte de bir niyetin olmasına ve olduğuna delalet eden bir davranış kalıbı görülmektedir. Al karısının, Ay'ın dişil, Güneş'in, demir kültünün eril olarak düşünülmesi toplum içerisinde cinsiyet ayrımcılığının kült bağlamında tabiattaki yansımaları görebilmekteyiz.

At saçını ören kara iye inancı, gelinin beline bağlanan kırmızı kurdele, ilk adım atacak çocuk için köstek kesme, kurtağzı bağlama gibi bağlamak, kesmek bağlamındaki uygulamalar bir durumdan başka bir duruma geçişi simgeleyen insan hayatındaki yenilenme olarak da düşünülebilecek inanışların tezahürü olarak açıklanabilir.

Bu uygulamalar benzerlikleri ile farklı kültürlerde de görülmektedir. Veddalar evliliğe giriş yaptığında müstakbel karısının bel bölgesine bir ip bağlar. Bugünkü batıl inançlar içerisinde dahi önemsiz bir kural olmayan yaygın güncel sihirli ipin bir biçiminden başka bir şey olmamakla birlikte sıkı bir şekilde bağlanan ipin yardımıyla belli sonuçlara yol açması amaçlanır. Bir ip vücudun hastalıklı bölgesine bağlandığında ve bir ağaca aktarıldığında, yaygın olarak hastalığın büyüsel bir biçimde ağaca aktarıldığına inanılır (Wundt, 1916).

Japon mitolojisinde “çok kötü beyaz bir surata sahip bir kadın görüntüsündeki bir ejderha kadından söz edilir. Yüksek sesle ve siyah dişlerini göstererek gülüyordu. Sık sık bir köprü üzerinde, saçlarını bağlarken görülüyordu. Avrupa’da pek çok kurtulma törenlerinde şenlik ateşi yakılmaktadır” (Mackenzie, 1996). Bu uygulamada genel olarak mitolojilerde görülen ateşin kötü ruhlara karşı koruyucu ve kovucu bir gücü olduğunu göstermektedir. Bunun yanında saçlarını bağlaması ve köprü motiflerine bakıldığında kara

iyelerin bağlama, basma gibi insanın üzerinde olumsuz etki yaratacak bir işlevi olduğu bilinmektedir. Burada geçiş yolu olarak düşünülebilecek köprü zıtlıkların iki kutbu şeklinde sembolik bir anlam taşımaktadır. Diğer bir deyişle mitolojide bir âlemten başka bir âleme geçiş yolu olarak da görülebilen köprü halk inançlarında ve geçiş törenlerinde de önemli işlevlere sahiptir. Hastalığın, yolculuğun, geçişin sembolü olarak görülen ip etrafındaki inanışların yanında “iplik hayat veren güneş ışığıyla da ilişkilidir”. Burada güneş ışınları ile ip özdeşleştirilerek “Yakut töreninde kısırlığa karşı yöneltlen ip rolünü” taşımaktadır (Sagalayev, 2017).

İpliğin bu dünya ile diğer dünya arasında bir bağlantı oluşturduğuna dair Slav folklorundaki halk inancına göre; asla sonu gelmeyen bir iplik yumağından bahsedilir. Her ne kadar eğirmeyi yapan kişi her zaman peri olmasa da. İplik ya da kumaş yumakları sanki başka bir dünyadan geliyormuş gibi görünüyorlar, çünkü asla bitmiyorlar ve ipliğin kesilmesi ya da bir tabunun çiğnenmesi nedeniyle sarma işlemi bozulmadığı sürece ortaya çıkmaya devam ediyorlar. İplik böylece bu dünya ile diğer dünya arasında bir bağlantı oluşturur (Mencej, 2011).

Aslına bakılırsa, Slav folklorunda sonu asla bitmeyen bir iplik (yumağı) buluruz, her ne kadar eğiren kişi her zaman peri olmasa da. İplik veya kumaş yumakları sanki başka bir dünyadan geliyormuş gibi görünürler, çünkü asla bitmezler ve ipliğin kesilmesi veya bir tabunun çiğnenmesi nedeniyle sarma işlemi bozulmadığı sürece ortaya çıkmaya devam ederler. İplik böylece bu dünya ile diğer dünya arasında bir bağlantı oluşturur (Mencej, 2011).

“Gökyüzü Cenneti'ne ulaşmak üzere Sarı Nehir'i takip eden çin İmparatoru Wu Ti'nin bilgisi, ay tavşanına ek olarak, Çinlilerin Wu Wang, Japon'ların Gekkawo dedikleri ve aşk ve evlilik tanrısı olan "Aydaki Yaşlı Adamırı görmüştür. Onun, âşıkları, ayaklarından birbirlerine kırmızı ipek iplerle bağlayarak birleştirdiğine inanılırdı” (Mackenzie, 1996). Japon mitolojisindeki kırmızı ipe bağlama tasavvuru renk kültü bağlamında bakıldığında kırmızı kurdele, kuşak, yazma gibi Türk mitolojisi ve kültüründe de

görülen pratiklerde kullanılan nesnelerdir. Kırmızının güç, liderlik, sonsuzluk gibi anlamlarının olduğu düşünüldüğünde ipe atfedilen kutsiyetin değerini artırarak işlevini daim kıldığına inanılmaktadır. Kırmızı rengi ateş, güneş, kan ile de özdeşleştirildiğinde doğa ve insan bütünlüğünden ortaya çıkan inanç sistemi de daha kolay anlaşılabilir.

Leylek bacağı nazarlıkları ev, insan ve hayvanlar için hazırlanmaktadır. Ev için yapılanlar, leylek ayağının perdelerine, özellikle de yazı yazmaya müsait olan ayağın alt kısmına bazı dualar yazılarak ve öd ağacı ile tütsülenerek hazırlanmaktadır. Bu iş için özel beyaz kalem kullanılmaktadır. Yazılan ayetler ev sahibinin yıldızına göre değişiklikler arz etmektedir. Yedi ip bağlanarak evin en görkemli yerine asılması; tuvalet ve banyoya yakın olmaması gerekmektedir. Yedi ip bağlama, mitolojik düşüncenin karakteristik rakamıdır. Güney ve kuzey Sibiry Türk topluluklarına kadar yaygın bir şekilde yaşayan yedi ip bağlama, yaşlı koruyucu ana ruh Umay'ın saçlarını ve cennetin-göğün yedinci katını sembolize etmektedir (Sagalayev, 1991 akt. Ergun, 2011).

Gerçekten, cennetin orijinal mitolojisi, okyanusun ortasında bir çeşit "çok mutlular adasından" bahsediyordu. Orada ölüm bilinmiyordu. Ona, bir ip veya başka benzer vasıtalar ile girilebiliyordu. (Burada yeri gelmiş iken ip, sarmaşık veya merdiven resimlerinin bir varlık şeklinden bir başka varlık şeklini, din dışı dünyadan, kutsal dünyaya geçişi ifade etmek için sık sık kullanıldığına işaret edelim) (Eliade, 1990).

Mitolojilerdeki sembolik anlatımın karmaşık kurgusu çözümlenmediğinde sembollerin oluşturduğu kompozisyonları anlamak da mümkün değildir (Ateş, 2014). Halk inanç sistemi içerisinde günümüzdeki uygulamaların çözümlenmeyi bekleyen ve gizli kalmış yönleri ve gerçekleştirilen ritüellerdeki nesnelerin ne anlama geldikleri de ezoterik bir biçimde olduğundan görünenin ardındaki işlevleri açıklanmayı beklemektedir.

Psikomitolojik Açıdan Bağlama ve Kesme

Ağaca ip ya da çaput benzeri nesnelerle dilekte bulunmak olması istenilen ya da istenilmeyen durum ile ilgili somutlaştırma örneği olarak görülebilir. Örneğin soyut bir düşünceyi somut hale getirmek için sağlık, iş, evlilik gibi sosyal olguların gerçekleşmesi için ağaca bağlanan ip ya da çaput bir uyarıcı olarak görülmektedir. Bir niyeti yönlendirmek için başvuru bu tür ritüeller inanç boyutunda halk arasında yaygın bir biçimde devam etmektedir. Batıl olarak da nitelenen bu davranış kalıplarını din dışı olarak görmek yaşayan halk inançlarını yok saymak çözümsüz ve anlamsız tartışmalara neden olmaktadır. Batıl, bidat, hurafe, israliyat gibi tanımlar akla ve mantığa uymayan pratikleri ve inançları kapsamaktadır. Oysaki batıl inanç kavramı “bireyin davranış biçimi ve bu davranış sonucunda olan olaylarla ilgili neden-sonuç ilişkisi olmayan, bireyin yapmış olduğu tekrarlı ve değiştirilemeyen davranışların olduğu gibi algılamasıdır” (Womack, 1992).

Değiştirilemeyen ve tekrarlı ifadeler ritüelin bir parçası olarak kabul edilebilir ancak yaşanan dönemin şartları ve süreç içerisindeki farklı sosyokültürel etkenler bu davranışlarda değişime neden olabilir. Örneğin; taş kültü etrafında oluşan inanışların İslamiyet sonrası dönemde türbe, yatır ziyaretlerinde türbenin taşına el sürmek, ya da doğurganlık işlevine inanılan delikli kayanın içerisinde geçmek gibi davranışlar işlevsel olarak ortak özellik gösterse de uygulamada değişiklik göstermektedir. “İlahi dinlerin hiçbirisi eski yerel inançların kalıntılarından kurtulamamıştır. İlahi dinler ile halk inançları sürekli bir etkileşim içinde olmuştur” (Tatlıoğlu, 2000). Bu tür yatırlar etrafında oluşan pratiklerin sürekliliği ve bu mekânlara dair birtakım uygulamalardan olumlu sonuç alınması mekânın kutsallığını artırırken inandırıcılığını da artırmaktadır.

Bir parçanın bütünü temsil etmesi durumunu ağaca çaput bağlayarak dilekte bulunma inancından anlayabiliriz. Ağacın yer ile göğü bağlayan, aracı bir doğa unsuru olarak görülmesi ruhsal yolculuk için iletişim yolu olması evren tasarımı içerisinde bütünün

bir parçası olduğu inancını güçlendirmektedir. Ayrıca insan eliyle bir isteğin ritüele dönüşmesinde temasın da büyük önemi vardır. “Tanrısal alanla bağ kurmaya çalışan kişi” psikomitolojik bakış açısıyla açıklanabilecek kültürel genler ile gelen doğa ve doğa unsurlarını anlamlandırma çabasının sembolik ifade şeklidir (Demir, 2021). Mitolojik zihin yapısında var olan şifreli, çözümlenmeyi bekleyen unsurlar kültürel kodlar ile kuşaktan kuşağa aktarılarak ve şekil değiştirerek sembolik bir işleve sahip olurlar.

Dini ritüellerin insan psikolojisini belli bir düzene sokarak, bilinmeyene karşı olan korku hissini en aza indirmeye yardımcı olmaktadır. Korku yaratan unsura karşı belli aralıklar ile tekrarlanan ritüellerin amacı olaya karşı duyulan kötü hisleri olumlu hâle dönüştürmek üzere insanın kendi zihninde yarattığı korkuyu yine kendi davranışları ile sindirmeye çalışma çabasıdır.

“Ritüel aracılığıyla büyük mutluluğa geri dönüş, diğer sevinçlerle birlikte ölçülebilir zamanın da yok oluşunu vaat eden evrensel bir mitik temadır. Bu tema, ritüelin sahte bir şekilde doldurmaya çalıştığı bir boşluğun varlığına işaret etmektedir; tıpkı sembolik kültürün genel olarak yaptığı gibi” diyen Zerzan (2013) insanın ritüeller ile doğaya hükmetme çabasının gerçeği temsili ile etkileme çabasının bir ürünü olduğuna dikkat çekmektedir.

Boş inanmalar diye adlandırılan halk inançlarının kuralsızlığı insanların iletişiminde neden olan olumsuz sonuçlar ile açıklanmaktadır. Toplumlari bir arada tutan din olgusunun sunduğu kuralların dışında kalan inanmaların fayda sağlamadığı düşünülür. Bu düşüncenin oluşmasındaki asıl nedenin halk inançlarının bilim dışı olmasının yanında dine aykırı din dışı uygulamalar olarak görülmesi ve toplumun bazı kesimlerince kabul görmemesi olduğu söylenebilir. “Bilmeden inandığımız yüzeysel inançlar, çok geçmeden fanatizme ve batıl inançlara dönüşür, toplumsal yapıyı olumsuz yönde etkiler” diyen Şeriatî’nin (1980) düşüncesi göre toplumun bağlı olduğu ahlaki, dinsel, sosyal, kültürel değerlere aykırı bir hâl alan inanmalar bilinçsizce uygulanır ve sorgulanmadan bağlanılırsa toplumsal kargaşa yaşanır ve sosyal düzenin sağlanması

zorlaşır ancak halk inançları dinin yerini ya da din halk inançlarının yerini alamaz. Halk inançlarının din dışı olarak değil din ile birlikte, içe içe varlığını sürdürebildiği görülmektedir.

Psikoloji biliminin öncülerinden olan Skinner (1948) batıl davranışın “güvercinlerin verdikleri tepkilerin şans eseri pekiştiricilerle ilişkilendirilmesinden kaynaklanan stereotipik ve yinelenen davranışlar olduğunu” ifade eder. Batıl ve boş inancın halk inancından farkını bireysel ve toplumsal davranışlar arasındaki fark ile açıklayabiliriz. Diğer bir değişle halkın geneline yayılmamış ve uygulamada bireysel davranış kalıbının içerisine sıkışmış inanç ve uygulamalar halk inancı kapsamında değerlendirilemez. Akla, mantığa uymayan inanç ve uygulamaların tamamına batıl demek halk bilimi içerisinde geniş bir çalışma sahasına sahip hala yaşayan halk inançlarını görmezden gelmek olacaktır. Halk inançları geçmişten geleceğe bulunduğu zamana ve mekâna göre bir takım değişikliğe uğrayarak sürekliliğini korumaktadır. Köyden kente göçler ile kent yaşamı içerisinde gelişen teknolojilere, bilgi ağının yaygınlaşmasına rağmen halkın isteği ile yaşamaya devam etmektedir. Halkın istememesi, inancı ne olursa olsun yazısız, kuralsız bu inanmalara başvurma insan psikolojisinin eski çağlardan bu yana ne denli rahatlama, kendini güvende hissetme, koruma, kaçınma, hâkimiyet kurma gibi ihtiyaçlarının olduğunu göstermektedir.

Bu nedenle halk inancı bir kültürün farklı yörelerinde benzer özelliklere sahip olmakla birlikte kültürlerin yayılma kuramına göre de farklı coğrafyalarda da benzer ve aynı özelliğe sahip inanç ve uygulamalar olduğu görülmektedir. İnsani ihtiyaçlar içerisinde yer alan beslenme, barınma gibi aşamaların içerisinde başat rol oynayan inanç ve pratikler psikolojik olarak insanı birbirine yakınlaştıran, dış dünyadaki doğa unsurlarını çözümleyerek anlamlandırmayı sağlayan bir özellik taşımaktadır.

İp bağlama ve kesme doğum esnasında çocuğu anneye bağlayan ve beslenmesini sağlayan umay (plasenta) ile de ilişkili olmalıdır. Kordon bağı olarak da bilinen bu bağı doğumun son

aşamasında kesilmesi ile bebeğin yeni bir yaşama adım atması sağlanmaktadır. Bir âlemden başka bir âleme geçiş olarak da görülebilen bu uygulama ile bebeğin birey olarak öz kimliğine kavuştuğu ilk aşama anlamına gelmektedir.

Sonuç

Benzer kültürlerin farklı coğrafyalarda görülmesi ve kültürün bir parçası olan halk inançlarının her coğrafyada var oluşu ortak zihin yapısına ve doğa-insan ilişkilerine işaret etmektedir. İnsanın hayatını idame ettirmek için birtakım sosyal, ekonomik ihtiyaçlarının yanında inanç ve uygulamaların da psikolojik olarak insanı dış etkenlere karşı korunma ihtiyacını karşıladığını göstermektedir. Halk inançları içerisinde günümüzde de uygulanmaya devam eden bağlama ve kesme pratiğinin inanç yapısındaki işlevleri ve sembolik anlamı irdelenmiştir. Bu pratiklerin insan doğasında yer almasının nedeni, işlevi ve amacı ortaya konularak kişiöğlunun doğayı etkisi altına alma uğraşının temelindeki mitik düşünce yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Dolayısıyla doğa unsurlarının bir kişiliğe büründürüldüğü ve insan doğasına yerleştirilerek soyut olanın somutlaştırıldığı görülmüştür. İlkel dönemden buyana olay ve olguların anlamlandırılmaya çalışılmasında yaşayan halk inançlarının simgesel işlevinin olduğu aşikârdır. Büyü yapma ve bozmada kullanılan nesnelerin bağlanıp kesilmesi bir evreden yeni bir evreye, bir mertebeden başka bir mertebeye geçişi simgesel bir biçimde anlatmakta ve bu uygulamalar belli başlı efsunlu sözler ve davranışlarla ritüele dönüşmektedir. İnsan psikolojisi açısından manevi doyuma ulaşma, korunma, kovma, rahatlama, kaçınma ve bir sorumluluğu yerine getirme gibi inanç boyutlu düşüncelerin somut bir zemine oturtulması halk inançlarının insan ruhunda dinamik bir özelliği olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

Ateş, Mehmet (2014). *Mitolojiler ve Semboller-Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*. İstanbul: Milenyum Yayınları.

Cevizci, Ahmet (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Demir, Turan (2021). Ağaç Kültü Bağlamında Kadının Armut Ağacı İle Sembolize Edilmesi. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.7, s. 78-89.

Eliade, Mircea (1990). *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*. (Çev. Mehmet Aydın). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eliade, Mircea (1999). *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitabevi.

Ergun, P. (2011). Bebekleri Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İncanın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine. *Milli Folklor*, Yıl 23, Sayı 89. 133-146.

Ergun, Pervin (2019). *Sibiry Türklerinin Destanlarında İyeler*. Konya: Kömen Yayınları.

Jung, C. G. (1996). *Bilinç ve Bilinç Altının İşlevi*. İstanbul: Say Yayıncılık.

Kalafat, Yaşar (2019). “Türk Halk İnançlarından Mitolojiye Kut Bağlamında Mesken Aile ve Aile Değerleri”, *Altay Toplulukları* (Ed. İlhan Şahin, Fahri Solak Güljanat, K. Ercilasun, M. Bilal Çelik, Aymira Taşbaş, Erhan Taşbaş). Ss.191-228.İstanbul: Özlem Matbaacılık ve Reklamcılık.

Karakurt, Deniz (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*. E-Kitap.

Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

Malinowski (1998). *İlkel Toplum*. (Çev. Hüseyin Portakal). İstanbul: Öteki Yayınevi.

Maller, J. B., Lundeen, G. E. (1933), Sources of Superstitious Beliefs, *Journal of Educational Research*, 26, pp.321-343.

Mencej, Mirjam (2011). Connecting Threads. *Electronic Journal of Folklore*, 48 (48), 55-84.

Sagalayev, M. A. (2017). *Ural-Altay Mitolojisiinde Arketipler ve Semboller* (Çev. Ali Toraman). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

Schwarz, Fernand (1997). *Kadim Bilgeliğin Yeniden Keşfi*, (Çev. Aslan, Ayşe Meral). İstanbul: İnsan Yayınları.

Skinner, B. F. (1948). Superstition in the Pigeon. *Journal of Experimental Psychology*, 38, 168-172.

Strauss, Levi (1983). *Din ve Büyü* (Çev. Ahmet Güngören). İstanbul: Yol Yayınları

Strauss, Levi (2013). *Mit ve Anlam* (Çev. G. Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları

Şeriatı, Ali (1980). *İslam Sosyolojisi Üzerine*, (Çev. Kamil Can). İstanbul: Düşünce Yayınları.

Tatlilioğlu, Durmuş (2000). Türkmen İrımları (Halk İnançları), *C.Ü.İ.Fakültesi Dergisi*, S. 4, 151-166.

Tokat, Latif (2004). *Dinde Sembolizm*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

Womack Mari (1992). “Why Athletes Need Ritual: A Study Of Magic Among Professional Athletes” (Ed), In:Shirl Hoffman. Sport and Religion, Champaign, IL: *Human Kinetics*, 191-202.

Wundt, Wilhelm (1916). *Elements Of Folk Psychology*. London: Geqrge Allen & Unwin Ltd.New York: The Macmillan Company.

Zerzan, John (2013). *Gelecekteki İlkel*. (Çev. Cemal Atila). İstanbul: Kaos Yayınları.

(<http://psikomitoloji.com/wordpress/wp-content/uploads/2016/11/psikoloji17112016.pdf>/E:T: 03.08.2023).

BÖLÜM VIII

İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Motivasyon ve Önemi

Ali UZUN¹

Giriş

Sosyal bir varlık olan insanın var olduğu günden beri iletişim kurma arzusu ve mecburiyeti her zaman süregelenmiştir. Bireylerin millet oluş süreciyle birlikte yeni yurtlar yeni medeniyetler yeni coğrafyalarda hayat sürdüğü bilinmektedir. Bu süreçte toplumlar hem komşu olarak hem de birbirlerinden uzaklaşarak kendi medeniyetlerini oluşturmaktadır. Bu oluşumun temelinde iletişimi ve birlikteliği sağlayan dil vardır. Demirel (2003) dilin insanların oluşturduğu toplumlarda kullanıldığını ve her toplumun kendi bireyleri arasındaki anlaşmanın, iletişim kurmanın dil olgusuyla gerçekleştiğini ifade etmektedir. Bu bakımdan toplum, sahip olduğu dili sayesinde kendini oluşturan insan topluluklarını bir arada tutar

¹ Öğr. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye.

(Çelikaş, 2000). Bireyin toplumla kendi arasında bir bağ kuran, önce annesinden ve ailesinden daha sonra da sosyal çevresinden öğrendiği dile ana dili denir (Topaloğlu, 1989). Dili oluşturan insan değil, insanı oluşturan dildir ve başka bir ulusu tam manasıyla anlayabilmek onun dilini iyi bilmeye bağlıdır (Dilaçar, 1968). Kişi kendi ulusu dışındaki uluslarla iletişim kurmak için ana dili dışındaki başka bir dile de ihtiyaç duymaktadır. Bu bakımdan başka dillerin öğretimi ve öğrenilmesi toplumlar arası bir süreci de kapsayacak biçimde geçmişten günümüze gelişerek devam etmektedir. Ana dili dışında olan her bir dil, yabancı veya ikinci dil olarak tanımlanır (TDK, 2005: 241). Yabancı dilin öğretiminin tarihsel süreciyle ilgili yapılan araştırmalara göre M.Ö. 2225'te Akadların Sümerlerin ülkesini aldıktan sonra kendilerinden daha üstün bir medeniyete sahip Sümerlerin dilini öğrendiği ve bununla birlikte insanlık tarihinde ilk kez yazılı ve sözlü olarak başka bir dilin yani ikinci bir dilin öğretim sürecinin başladığı anlaşılmaktadır (Hengirmen, 1997). Türkçenin dünya üzerinde konuşma ve coğrafi alanına bakıldığında Asya'dan Avrupa ve Afrika'ya üç kıtada konuşanının olduğu büyük ve kadim bir dil olduğu anlaşılır.

Türkçenin ikinci bir dil olarak öğretimi süreci de Türklerin komşu ülkelerle olan münasebetleri doğrultusunda sözlü veya yazılı olarak çok eski zamanlardan beri var olagelmıştır. Birçok gerekçe ve etken ile Türkçe öğrenen veya öğrenmek isteyen yabancılar, bu süreçte yabancı bir dil öğrenmenin verdiği haz ile birlikte bu dilin kendilerine ne tür faydalar sağlayacağını düşünebilmektedirler. İkinci bir dil olarak Türkçenin öğrenen üzerindeki etki ve katkısı neticesinde Türkçeyi geliştirme arzusu öz güven ve motivasyona bağlı olarak öğretimi gelişmekte ve rağbet görmektedir. Geçmişte klasik yöntemlerle öğretilen Türkçe, bugün teknoloji ve iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte eğitimde kullanılan çağdaş yöntemlerle öğretilmektedir. Her ne kadar yaklaşım, yöntem, teknik ve araç gereçler işe koşulsa da asıl özne o dili öğrenendir. Bu bakımdan Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde öğrenenin özellikle içsel motivasyonun yüksek olması netice açısından oldukça önemlidir.

Türkçenin İkinci Dil Olarak Öğretimi

Türkçenin ikinci veya yabancı dil olarak öğretimi de çok eski zamanlara dayanmaktadır. Türklerin millet olma bilinci ve sürecinde ilk öncelikleri kendilerine ait dillerini oluşturmaları ve bu dili geliştirerek yaymaları olmuştur denilebilir. Tarihsel süreçte birçok devlet kuran ve köklü medeniyetlere imza atan Türkler, kültür, ticaret, iletişim, eğitim, fetih gibi amaçlarla gittikleri veya ilişki kurdukları milletlere dillerini de götürmüşlerdir. Bu gibi sebeplerle Türklerin Türkçe öğretimi dilin yazıya geçmeden önceki dönemlerinde de var olmuştur. Ancak kanıtlanabilirlik ve belge niteliğinde Türkçenin ilk eserleri Göktürkler döneminde yazılan Göktürk Kitabeleridir. Türk tarihi ve dili adına büyük önem arz eden bu yazıtlarla birlikte Türkçenin yazılı dönemi de başlamış olmaktadır. Banguoğlu (2019) “İnsan ruhunun en saf ve engin yaratılışlarından biri olan Türkçemiz bin üç yüz yıllık bir yazı olarak da ileri medeniyetlerin taşıyıcısı olmuştur.” diyerek bu dönemin önemine vurgu yapmaktadır. Ayrıca Göktürk Kitabelerinin bir yüzünün Çince olması 8. yüzyılda dahi Türkçenin başka bir dile çevrilme girişiminin olduğunu göstermektedir. (Göçer ve ark., 2012). Ancak sistemli olarak Türkçenin yabancılara öğretme gayesiyle yazılan ilk eseri Kaşgarlı Mahmut’un kaleme aldığı Divanü Lugati’t Türk adlı eserdir. Türkçenin ilk sözlüğü de kabul edilen bu eserde, Kaşgarlı Mahmut 8624 Türkçe kelimenin Arapça karşılıklarını ve örnek cümleler de vererek Araplara Türkçe öğretmeyi amaçlamıştır. Bu amacın gayesi aslında Türkçenin de Arapça kadar üstün bir dil olduğunu göstermektir (Göçer ve Moğul, 2011).

Karahanlılar devrinden sonra da Türkçenin yabancılara öğretimini kanıtlayan eserlerle karşılaşmak mümkündür. Muhakemetü’l-Lügateyn ve Codex Cumanicus bu eserlerin başında gelir. Ali Şir Nevaî tarafından kaleme alınan Muhakemetü’l-Lügateyn Farsça ve Türkçenin karşılaştırıldığı, Türkçenin de Farsça kadar üstün olduğunu ortaya koymayı amaçlayan bir eserdir. Yine Codex Cumanicus da Batılı misyonerlerin Kıpçak Türklerini Hristiyanlaştırmak için Türkçe öğrenmeleri amacıyla yazılmış bir

kitaptır (Arslan, 2012). Türklerin bulundukları ve devlet kurdukları her coğrafyada kültür ve dillerini de koruyarak bunları başka milletlere öğretmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Büyük devlet ve köklü medeniyete sahip olmanın gereği olarak da başka ulusları etkilemek ve onlara birtakım kültürel ve dilsel öğretileri aktarmak gayet tabiidir. Bu bakımdan Türklerin tarih sahnesinde başka medeniyetlere katkıları yadsınamaz bir gerçektir. Kültür ve medeniyetin taşıyıcısı olan dil de bu süreçte önemli bir araç olmuştur. Türkçenin çağımızda başka uluslara öğretimine bakıldığında benzer sebeplerle öğretildiğini müşahade edebilmek mümkündür. Şimdilerde hemen her üniversite bünyesinde Türkçe Öğretim Merkezleri (TÖMER) açılarak özellikle eğitim amacıyla ülkemize gelen yabancı öğrencilere her düzeyde Türkçe öğretimi yapılmaktadır. Çağdaş anlamda Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi 1984 yılında Ankara Üniversite bünyesinde TÖMER açılmasıyla başlamıştır. Sonraki yıllarda İstanbul Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi gibi üniversitelerde de TÖMER'ler açılarak alan daha da gelişmiştir. Yurt dışında Türkçe öğretimi ise Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye Maarif Vakfı gibi kamu kurum ve kuruluşları vasıtasıyla artarak devam etmektedir.

Modern çağda Türkçenin ikinci dil olarak öğrenimi ve öğretimi çeşitli sebeplere istinaden oldukça rağbet görmekte ve TÖMER'ler ve Yunus Emre Enstitüsü gibi kurum ve kuruluşlarda Türkçe öğretimi yoğun bir şekilde devam etmektedir. Türkiye Maarif Vakfı bünyesindeki eğitim kurumlarında ise Türkçe dersleri örgün eğitim kapsamında yapılmaktadır. Buna bağlı olarak Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi uluslararası dil standartlarına göre yapılandırılarak Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni (CEFR) esas alınarak Türkiye Maarif Vakfı tarafından Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Programı, hazırlanmıştır (Türkiye Maarif Vakfı, 2019). Bunun yanında henüz yeni bir alan sayılan yabancılara Türkçe öğretimi, kullanılan materyal ve ders araç gereçleri bakımından da sınırlıdır. Burada iş öğrenci motivasyonlarını yüksek tutmak için mevcut materyallerle yetinmeyerek yeni materyaller geliştirmesi önerilen öğreticilere de düşmektedir (Özbek, 2022).

Günümüz dünyasında daha da önem kazanan Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi, ülkeler arası ticaret, eğitim, iletişim ve diğer ilişkilerin gelişimi doğrultusunda artarak devam etmektedir. Birey sosyal bir varlık olarak ana dilinin gelişimine paralel olarak çevresiyle iletişim kurarak hayatını devam ettirdiğinden ana dili, o toplum içerisindeki bireyin gelişiminin ayrılmaz bir parçası olarak kendi başına motivasyon sağlayan bir etkiye sahiptir (Erol, 2021). Bireyde yabancı bir dili öğrenme arzusu bir ihtiyaca bağlı olmakla birlikte bunun gerçekleştirilmesi için içsel ver dışsal etkilerin de oluşması gerekmektedir. Diğer bir deyişle bireyi öğrenme hedefine doğru harekete geçiren motivasyona sahip olmasıdır.

Motivasyon

Motivasyon, köken olarak Latince hareket etmek anlamında kullanılan “movere” kelimesine dayanmaktadır (Seiler & ark., 2014). Motivasyon tanım olarak, bireyin başarıya ulaşması için ortaya koyduğu çabanın boyutu ve istikamet şeklinde ifade edilmiştir (Bixler, 2006). Watters & Ginns (2000) ise motivasyonu karmaşık bir yapı olarak ifade etmenin yanında, değişik aktiviteler için ortaya konulan çaba olarak tanımlamışlardır. İsteklendirme ya da güdüleme anlamına da gelen motivasyon kavramı, öğrenmenin gerçekleşebilmesi için eğitim öğretim faaliyetleri içerisinde bulunması gereken önemli bir etkidir (Keller, 1979). Eğitim ve öğretimin her kademesinde yeni şeyler öğrenme ve öğretme çabası olduğu düşünüldüğünde motivasyonun da bu yeni öğrenmelerin gerçekleştirilmesi sürecinde ilk adım olarak önemli bir faktör olduğu söylenebilir. Öğrenme sürecinde öğrencilerin başarı durumları öğretmenlerce motivasyon kavramı ile açıklanmıştır (Gulloteaux ve Dörnyei, 2008). Motivasyon, eğitim ve öğretimde önemli psikolojik kavramlardan biridir ve öğrencilerin etkili öğrenebilmesi onların konuya ilgi duymasına da bağlıdır (Özbek, 2022). Öğrencilerin aktif bir şekilde işin içine katıldığı yani yaparak yaşayarak öğrenmesi öğrenilenlerin kalıcılığını arttırmaktadır. Başarının gerçekleştiği eğitim öğretim ortamlarında kalıcı öğrenme de istendik düzeyde gerçekleşmektedir. Öğretim sürecinde öğrencilerden daha fazla motive olanlar diğerlerine göre çok çaba ve zaman harcayarak

öğrenmeye karşı olumlu tutumla birlikte kalıcı öğrenmeler de gerçekleştirildiği ifade edilmektedir (Malone, 1981; Pintrich & De Groot, 1990). Öğrenme ortamlarında öğrenci derse karşı güdülenmiş, o konuyu öğrenmeye istekli bir hale gelmişse diğer bir deyişle ilgili derse karşı motivasyonu yüksekse öğrenme üst düzeyde gerçekleşmektedir (Kara, 2008). Bu bakımdan eğitim ve öğretimin her aşaması ve kademesinde öğrenenlerin öğreticiler tarafından motive edilmesi ilk adım olarak öne sürülebilir. Günümüz eğitim sisteminde de öğretimin planlanması sürecinde motivasyon ilkelerinin planlamaya dahil edilmesi, motivasyonun öğretime katkısı dikkate alındığında eğitim öğretim sürecine yardımcı olabilir (Balaban Salı, 2002). Ancak motivasyonun eğitim öğretim sürecinde tek başına yeterli olacağı da düşünülmemelidir. Çünkü eğitim öğretim sürecinde öğretim, kendi bileşenleriyle birlikte gerçekleştirildiğinde hedefe ulaşılabilir. Öğrenme sürecinde öğrencinin ihtiyaç duyduğu bilgi ile öğretmenin vermek istediği bilgiler kesişiyorsa öğrencinin gönüllü olarak öğrenme çabasına girecektir (Keleş & Çepni, 2006). Ayrıca öğrenenlerin motive edilmesi öğreticilerin sorumluluğundadır (Balat ve ark., 2020). Bu nedenle öğreticilerin de motivasyon kavramına hâkim olmaları, nerede ne şekilde kullanılacağını bilmeleri ne tür disiplinde ne tür motivasyonu (içsel-dışsal) kullanmaları gerektiğini bilmeleri ve öğrenenleri buna sevk etmeleri gerektiği önem arz etmektedir.

Öğrenci o derse karşı güdülenmiş, o konuyu öğrenmeye karşı istekli bir hale gelmişse yani derse ilişkin motivasyonu yüksekse öğrenme üst düzeyde gerçekleşmektedir (Kara, 2008). İnsan hayatının her aşamasında o ana göre hedefi gerçekleştirme güdüsü olduğundan aslında yaşamın bütününde motivasyon vardır. Özellikle formal öğretim süreçlerinde bu daha da belirgindir. Bir bakıma öğrencilerin de ihtiyaçları akademik olarak temel ihtiyaçlar gibidir ve buna karşı istekli olmaları akademik davranışları da belirlemektedir (Özbek, 2022). Bu davranışlar da öğretim sürecinde başarı olarak geri dönmektedir. Başarı duygusunu tadan bir öğrenci ise başarı güdüsünü artırarak daha fazlasını da istemek durumunda olabilir.

Motivasyon, özellikle eğitim-öğretim faaliyetlerinde etkili ve ilkesel kullanıldığı takdirde öğrenenler için öğrenme kapısının anahtarı olabilir. Bunun için de motivasyonun ortama, bireylere ve şartlara göre işe koşulması gerekmektedir. Motivasyon şartlarının oluşumunu motivasyonun temel ilkelerinden yola çıkarak belirlemek mümkündür. Keller (2008) motivasyon ile ilgili temel ilkeleri şu şekilde ifade etmektedir:

- ❖ Öğrencilerin, konuyla alakalı algılanan bilgi eksikliklerine göre merakları uyarıldığında öğrenmeye ilişkin motivasyonları artar.
- ❖ Öğrenenler, öğrenecekleri bilgilerin kişisel amaçları doğrultusunda anlamlı olduğunu algıladıklarında öğrenmeye ilişkin motivasyonları artar.
- ❖ Öğrenenlerin dersi başaracaklarına dair inançları arttığında o dersi öğrenmeye ilişkin motivasyonları yükselir.
- ❖ Öğrenenlerin dersin sonunda doyurucu sonuçlar beklemesine bağlı olarak ve bunları deneyimlediklerinde öğrenmeye ilişkin motivasyonları yükselir.
- ❖ Öğrenenlerin derse ilişkin eylemsel (öz-düzenleme) stratejileri kullandıklarında öğrenmeye ilişkin motivasyonları yükselir ve devam eder.

Motivasyonun temel ilkelerine bakıldığında tümünün öğrenenlerle ilgi olduğu göze çarpmaktadır. Bu durum da asıl motive olacakların öğrenciler olması gerektiğini gösterir. Buna bağlı olarak motivasyonu sadece öğrencilere yüklemek öğretim süreci adına öğreticilerin de öğretimin bir tarafı olduğu bir durumda çok da anlamlı olmasa gerek. Zira motivasyonu öğrencilere yerleştirecek ve motivasyon farkındalığını onlara gösterecek olan öğreticilerdir. Bir dersin öğretiminde olumlu tutuma sahip olan öğretmenlerin yetiştirdikleri öğrencilerin akademik gelişimlerine de katkı sağladıkları bilinmektedir (Uzun & Başaran Uğur, 2018). Bu sebeple

motivasyonun iyi planlanmış bir strateji doğrultusunda öğrenenler üzerinde daha etkili olacağı söylenebilir. Keller (1987a) bireyin motivasyon kavramını iyi anlayıp özümsemesi ile birlikte motivasyonu artırmada nasıl bir strateji izleneceğini bildiği zaman ve buna bağlı olarak motivasyon stratejilerini kullanma sıklığı ile ders ortamına aktarabildiğinde motivasyonun yükselebileceğini ifade etmektedir. Yine Keller (1987b) bu durumdan hareketle bireylerin bu ihtiyaçlarını gidermek amacıyla dört alt boyuttan oluşan ARCS Motivasyon modelini geliştirmiştir. Bu model; Attention (dikkat), Relevance (ilişki), Confidence (güven), Satisfaction (memnuniyet) şeklinde dört temel kategoriden oluşmaktadır.



Şekil 1: ARCS Motivasyon Modeli

Bir dilin öğrenimi uzun ve birçok yönü olan bir süreç olarak ifade edilebilir. Yabancı bir dili öğrenmede ilk hedef o dille iletişim kurup o dilin konuşurlarıyla konuşabilmektir. Bu da öğrencinin konuşamama kaygısını yenip iletişime geçmesiyle mümkündür. Bunun yanında öğrencinin dili hangi amaçla öğrendiği ile ilgili olarak da istekli olması önemlidir. Yani öğrenci iyi bir şekilde motive olursa yeni bir dili öğrenmeye karşı tutumu ve çabası da o ölçüde artar. Dil öğrencisi, her başarılı iletişimin ardından başarı ve memnuniyet doğrultusunda yeni öğrenme hedefleriyle Şekil 1’de belirtildiği gibi motive olacaktır. Öğrencinin hedef dile yönelik

dikkati, başarılı iletişim ilişkisi, güven ve memnuniyet döngüsüyle motivasyon kazanma süreci gelişerek devam eder.

Hedef dilde iletişim kurup o dili anlayıp anlamlandırabilmek dilin dört temel becerilerini (okuma, dinleme, konuşma ve yazma) bilmeyi gerekli kılar. Bu becerilerin her biri birbiriyle ilişkili olup hepsinin ayrı bir önemi bulunmaktadır. Bu sebeple Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde temel dil becerilerini geliştirmek hedeflenmektedir (Özbek, 2022). Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi, bir süreç bağlamında gerçekleştiğinden tüm becerilerin hemen veya aynı an ve hızda gerçekleşmesi beklenemez. Her bir becerinin kendine has zorluğu veya kolaylığı bulunmaktadır. Mesela bir yabancı, Türkçe öğrenmeye ilk başladığında neye motive olmuşsa o beceriye yönelecektir. Öğretim ortamlarında öğretilen Türkçede tüm beceriler bir arada ve eş zamanlı olarak verilirken, iş ortamında veya sokakta Türkçe öğrenme ortamlarında genellikle konuşma becerisinin ağırlıklı olarak öğrenildiği söylenebilir.

Türkçeyi ikinci bir dil olarak öğrenen eğer bir öğrenciyse bu dili öğrenmeliyim gerekliliği ile kendini motive edecektir. İş için öğrenen farklı biriye işlerin veya ticaretin yolunda gitmesi için bu dil vasıtasıyla muhataplarıyla iletişim kurabilmeliyim gerekliliği ile Türkçe öğrenmeye dönük motivasyonu sağlayacaktır. Türkçeyi ikinci dil olarak öğrenen her birey bu dili ana dili gibi konuşmak ister. Bu istek dil öğrenimi için önemli bir motivasyondur. Dil öğretimi sistematik bir biçimde gerçekleştirilmekle birlikte bireysel ve toplu olarak da yapılmaktadır. İkinci bir dilin özellikle hedef dilin konuşulduğu yerde öğretiminin yapılması öğrenenler açısından bir avantaj olarak ifade edilebilir (Sevim & ark., 2023). Bu avantaj Türkçe öğrenmek için ülkemize gelen bireylere ayrıca bir motivasyon sağlamaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi sürecinde özellikle öğrenenler açısından motivasyon sağlanması ve bunun Türkçe öğrenme sürecine katkı sağladığı yadsınamaz bir gerçektir. Günümüzde Türkçe öğretiminin gelişimi ve Türkçenin dünya

üzerinde yayılımı göz önünde bulundurulduğunda Türkçeyi gerek kendi vatanlarında gerekse Türkiye’de öğrenme gayreti içerisinde bulunan birçok kişi bulunmaktadır. Farklı dillerin de öğretiminin özellikle teknolojiyle birlikte kolaylaşması ve o dile ulaşılabilirlik faktörü dikkate alındığında aslında dillerin de öğrenen bulması bakımından bir rekabet içerisinde olduğu söylenebilir. Öğrenci kendi ihtiyaçları doğrultusunda bir dili öğrenmeye karar verdiğinde bunu devam ettirip tüm becerileri kazandığı zaman o dili öğrenmiş sayılır. Başlangıçta belli bir amaç ve motiveyle yaklaşılan dil öğrenimi süreci istenildiği gibi gitmeyip motivasyon sağlanamazsa bu durum genelde dil öğrenimini yarıda bırakmakla sonuçlanabilmektedir. Kişilerde bazı nedenlerle hedef dili öğrenemeyeceği kaygısı oluşarak psikolojik bir baskı oluşması da görülebilir. Bu sebeple öğrenciye cesaret ve öz güven kazandırarak motivasyonunu artırmak amacıyla öğretim sürecinde mümkün olduğunca ilgi çekici ve basit etkinliklere yer verilmelidir. Çünkü Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde öğrenciler beklenen düzeyde başarı sağlayamıyorsa bunun temel sebeplerinden biri dersin ya da konunun onlara ilgi çekici gelmemesidir (Barın, 2008).

Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi ve öğrenimi sürecinin geçmişine bakıldığında günümüze değin birçok uğraş verilmiş ancak bu çabalara rağmen henüz istenilen seviye ve etkinlikte bir Türkçe öğretimine ulaşamamıştır. Bunda Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminin birçok sorununun etken olduğu söylenebilir. Bu sorunlardan biri de öğrenciden kaynaklanan sorunlardır. Öğrenci tam olarak isteklendirilmediği yani motive olamadığı zaman Türkçeyi ikinci dil olarak öğrenimi istedik düzeyde olamamaktadır. Bu durum karşımıza Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde motivasyon engelleri olarak çıkmaktadır. Erol (2021) yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerin karşılaştıkları motivasyon engellerini belirlemek ve çeşitli değişkenlere göre incelemeyi amaçladığı çalışmasında, Türkiye’de dil öğrenim sürecini geçiren katılımcıların motivasyon engellerinin orta düzeyde olduğu sonucuna ulaştığını ifade etmektedir. Hedef dilin o dilin konuşulduğu yerde öğrenilmesi öğrenenler açısından hem motivasyon hem de bir ayrıcalık olarak

görülebilir. Türkiye’de eğitim, ticaret, siyasî, turizm vb. amaçlarla bulunan yabancılar, Türkçe öğrenmek için çaba harcamaktadır. Yine Erol (2021) aynı çalışmasında, Türkçeyi ikinci dil olarak öğrenenlerin, Türkiye’de bulunma süresi arttıkça motivasyon engellerinin, özellikle de öğrencilerin hislerinden kaynaklı engellerin azaldığı sonucuna ulaşmıştır. Türkçeyi ikinci dil olarak öğrenenlerin Türkiye’de bulunmaları doğal olarak bir motivasyon sağlamakta ancak bu Türkçe öğrenmek için tek başına yeterli olmayabilmektedir. Çünkü motivasyon, öğrenme için bireyi harekete geçiren başlangıç anahtarıdır diyebiliriz. Bu durumda öğreticilerin de öğrenenlerin motivasyonunu artırıcı etkinlik ve eylemlerde bulunmaları gerekmektedir. Bu durumla ilgili Hamaratlı (2015) “Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kelime Ağı Oluşturma Yönteminin Öğrencilerin Yazma Becerisi ve Motivasyonuna Etkisi (Mısır Örneği)” başlıklı çalışmasında, kelime ağı oluşturma yönteminin öğrenci motivasyonuna olumlu etki yaptığı sonucuna ulaşmıştır. Bu durum öğrenciler için dışsal bir motivasyon etkinliği olarak örneklendirilebilir. Motivasyon, eğitim öğretim süreci içerisinde etkili bir biçimde kullanıldığı takdirde öğrenci ve öğreticileri gerçek amaçlarına yönlendirip başarıyı da beraberinde getirebilir. Bunun aksine öğrenme ortamlarında etkili bir öğretim tasarımı ve bununla birlikte öğrencileri motive eden ve motivasyonlarını devam ettiren unsurlar kullanılmadığı zaman öğrencilerin derse karşı ilgilerini kaybettiklerini, bu sebeple de motivasyonları ve güvenlerinin azalabildiğini ifade eden birçok çalışma bulunmaktadır (Fryer & Bovee, 2016; Hodges, 2004; Hartnett & ark., 2011; Huett & ark., 2008). Yabancı bir dilin öğretiminde öğrenciyi doğrudan harekete geçiren ve devamlılığı bakımından önem arz eden motivasyon sürecinde içsel motivasyon önemli bir etkidir. Nitekim yabancı dil öğreniminde içsel motivasyonun dışsal motivasyona göre başarı şansını daha fazla arttırdığı yine birçok araştırmacı tarafından ifade edilmektedir (Yüksel, 2004; akt. Akbaba, 2006; Eggen & Kauchak, 1997; akt. Seyis & ark., 2011; Tunçel, 2014; Karip 2007; akt. Biçer 2016). Çünkü içsel motivasyon öğrenci her nerede olursa olsun kendisiyle

beraber zihninde yer edinen ve düşüncesini o hedefe yönelten bir dürtü görevi görür.

Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde içsel ve dışsal motivasyonlar aslında birbirini tamamlar niteliktedir. Öğretici ve ortam faktörü ile sağlanan dışsal motivasyon, öğrencinin ilgi, ihtiyaç ve haz durumu gibi içsel motivasyonlara ortam oluşturarak öğrenciyi öğrenmeye hazır hâle getirebilir. Öğrencinin Türkçe öğrenme ortamlarında etkinlik ve derslere aktif katılım sağlaması ve öğretici tarafından sözlü olarak dönütlerle ödüllendirilmesi bile öğrenci açısından büyük bir motivasyon kaynağıdır. Bu sebeple sınıf içi etkinliklerde öğrenciyi motive edecek basit ve anlaşılır etkinliklere yer vermek Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi bakımından ehemmiyet arz etmektedir.

Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde motivasyon ile ilgili yukarıda bahsedilen çalışmalardan da anlaşılacağı üzere dilimizi başkalarına öğretmek çok eski zamanlardan beri süregelen bir hedeftir. Bu hedef günümüzde çok etkili ve kolay bir şekilde kurum ve kuruluşlarca gerçekleştirilmek istenmektedir. Ne var ki, gerek öğretici gerekse öğrenciden kaynaklanan birtakım engel ve sorunlarla bu hedef tam anlamıyla gerçekleştirilememektedir. Türkçe öğrencisi potansiyelinin oldukça fazla olduğu günümüzde Türkçenin yabancılara sistemli ve etkin bir biçimde öğretilmesi için özellikle öğreticilere büyük sorumluluk yüklenmektedir. Bu bakımdan öğrenciyi Türkçe öğrenmeye motive etme pozisyonunda bulunan öğreticilerin bu alanda yetkin olmaları, modern dil öğretimi konusunda ulusal ve uluslararası çalışmaları takip edip bunlardan yararlanmalarının Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi sürecine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Akbaba, S. (2006). Eğitimde motivasyon. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (13), 343-361.

Arslan, M. (2012). Tarihi süreçte Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi-öğrenimi çalışmaları. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 167-188.

Balaban-Salı, J. (2002). Uzaktan öğretimde güdüleyici öğrenme sistemlerinin tasarımı. *Uluslararası Açık ve Uzaktan Eğitim Sempozyumu*.

Balat, Ş., Kayalı, B., Karaman, S. & Kurşun, E. (2020). Çevrimiçi ortamlarda motivasyonel geribildirimün öğrenenlerin öz-düzenleme, öz-yeterlilik, kaygı ve başarı puanlarına etkisi. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 19-36.

Banguoğlu, T. (2019). *Türkçenin Grameri*. TDK Yayınları.

Barın, E. (2008), “Yabancılar Türkçenin Öğretiminde Motivasyonun Önemi”, *Van Yüziüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 7, s.135-143.

Biçer, N. (2016). Yabancılar Türkçe öğretiminde motivasyona ilişkin öğrenci görüşleri ve sınıf içi gözlemler. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 4(1), 84-99.

Bixler, B. (2006). Motivation and its relationship to the design of educational games. *NMC. Cleveland, Ohio. Retrieved*, 10(07).

Çelikaş, M. (2000). Dili dillendiren insan. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 17(2).

Demirel, Ö. (2003). *Yabancı dil öğretimi*. Ankara: Pegem Yayıncılık.

Dilaçar, A. (1968). *Dil diller ve dillilik*. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Erol, S. (2021). Yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerin karşılaştıkları motivasyon engelleri. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(1), 270-281. <https://dx.doi.org/10.17240/aibuefd.2021.21.60703-8553>

Fryer, L. K. & Bovee, H. N. (2016). Supporting students' motivation for e-learning: teachers matter on and offline. *Intenet and Higher Education*, 30, 21-29.

Göçer, A. & Moğul, S. (2011). Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi ile ilgili çalışmalara genel bir bakış. *Electronic Turkish Studies*, 6(3), 797-810

Göçer, A., Tabak, G., & Coşkun, A. (2012). Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi kaynakçası. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (32), 73-126.

Guilloteaux, M. J. & Dörnyei, Z. (2008). Motivating language learners: A classroom-oriented investigation of the effects of motivational strategies on student motivation. *TESOL Quarterly*, 42(1), 55-77.

Hamaratlı, E. (2015). *Yabancılar Türkçe öğretiminde kelime ağı oluşturma yönteminin öğrencilerin yazma becerisi ve motivasyonuna etkisi (Mısır örneği)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bülent Ecevit Üniversitesi.

Hartnett, M., George, A. S. & Dron, J. (2011). Examining motivation in online distance learning environments: Complex, multifaceted and situation-dependent. *The International Review of Research in Open and Distributed Learning*, 12(6), 20-38.

Hengirmen, M. (1997). *Yabancı dil öğretim yöntemleri ve TÖMER yöntemi*. Engin Yayınevi, Ankara.

Hodges, C. (2004). Designing to motivate: Motivational techniques to incorporate in e-learning experiences. *The Journal of Interactive Online Learning*, 2(3), 1-7.

Huett, J., Moller, L., Young, J., Bray, M. & Huett, K. (2008). Supporting the distant student: The effect of ARCS-based strategies

on confidence and performance. *Quarterly Review of Distance Education*, 9(2), 2-10.

Kara, A. (2008). İlköğretim birinci kademedede eğitimde motivasyon ölçeğinin Türkçeye uyarlanması. *Ege Eğitim Dergisi*, 9(2), 57-7

Keleş, E. & Çepni, S. (2006). Beyin ve öğrenme. *Journal of Turkish Science Education*, 3(2), 66-82.

Keller, J. M. (1979). Motivation and instructional design: A theoretical perspective. *Journal of instructional development*, 2(4), 26.

Keller, J. M. (1987a). The systematic process of motivational design. *Performance and Instruction*, 26(8), 1-7.

Keller, J. M. (1987b). Strategies for stimulating the motivation to learn. *Performance and Instruction*, 26(9), 1-7

Keller, J. M. (2008a). First principles of motivation to learn and e-learning. *Distance Education*, 29(2), 175–185.

Malone, T. W. (1981). Toward a theory of intrinsically motivating instruction. *Cognitive science*, 5(4), 333-369.

Özbek, E. (2022). *Uzaktan eğitimle yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde konuşma halkası tekniğinin dil öğrenme motivasyonuna etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

Pintrich, P. R. & De Groot, E. V. (1990). Motivational and self-regulated learning components of classroom academic performance. *Journal of Educational Psychology*, 82(1), 33.

Seiler, S., Lent, B., Pinkowska, M. & Pinazza, M. (2012). An integrated model of factors influencing project managers' motivation-Findings from a Swiss survey. *International Journal of Project Management*, 30(1), 60-72.

Sevim, O., Uzun, A. & Sevim, S. (2023). Türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde oyun, proje ve kültür tabanlı uygulamalar.

Bulut, M. ve Karacagil, Z. (Ed.), *Sosyal bilimlerde güncel tartışmalar* 12. Bilgin Yayınları.

Seyis, S., Yazıcı, H. & Altun, F. (2011). Ortaöğretim öğrencilerinin motivasyonları ve duygusal zekâları ile akademik başarıları arasındaki ilişki. *Milli Eğitim Dergisi*, 43(197), 51-63.

Tunçel, H. (2014). Yabancı dil olarak Türkçeye yönelik motivasyon algısı. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(28), 177-198.

Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük* (10. Baskı). Ankara: TDK.

Türkiye Maarif Vakfı, (2019). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi programı*. İstanbul.

Uzun, E. & Başaran Uğur, A. R. (2018). Sınıf öğretmeni adaylarının fen bilimleri dersine yönelik duyguları. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1), 39-54.

Watters, J. J. & Ginns, I. S. (2000). Developing motivation to teach elementary science: Effect of collaborative and authentic learning practices in preservice education. *Journal of Science Teacher Education*, 11(4), 301-321.

Kültür ve Edebiyat Çerçevesinde Araştırmalar

Bir milletin gelenek-görenekleri, inançlarını kısacası dünya görüşünü yansıtan öğelere kültür denir. Kültür, tek başına ortaya çıkan bir olgu değildir. Belli bir birikimin ürünü olduğu için yapısı, içeriği, türü, onu oluşturan unsurlar açısından bakıldığında oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir.

Kültürün nesilden nesile aktarılmasında dil önemli bir yere sahiptir. Bir milletin tarih öncesi dönemlerinden başlayarak günümüze dek gelen yaşam tarzı dil sayesinde gelecek nesillere aktarılmaktadır. Bu yönüyle dilin bir nev'i kültür elçisi olduğu söylenebilir.

Dilin yaratımı olan edebi eserler de bir toplumun geçmişi ile geleceği arasında köprü kurar. Edebi eserler, ait olduğu toplumun ortak zevkini ve dünya görüşünü yansıtmayı yönüyle bir kültür hazinesi görevindedir. Kültür ve edebiyat konularını ele alan bu kitap, ilgili konuların çeşitli disiplinler tarafından nasıl algılandığını, nasıl kullanıldığını ve onları nasıl etkilediğini ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır.

Edebiyat ürünlerini çok çeşitli yönlerden işleyen ve farklı hedef kitlelerine hitap eden çalışmalardan oluşan bu eser, kültür ve edebiyat ürünlerini geniş bir yelpazede sunmaktadır. Kitabın halkbilimi, divan ve modern edebiyat öğretimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.