

T. C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MAYSA VE BULUT
ÖRNEKLEMİNDEN ELEKTRONİK
KÜLTÜR ORTAMINDA
HALK KÜLTÜRÜNÜN YENİDEN ÜRETİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zehra YAVUZ

1520001087

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Muharrem KAYA

Haziran 2024

T. C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

MAYSA VE BULUT
ÖRNEKLEMİNDEN ELEKTRONİK
KÜLTÜR ORTAMINDA
HALK KÜLTÜRÜNÜN YENİDEN ÜRETİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zehra YAVUZ

1520001087

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Muharrem KAYA

Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Shurubu KAYHAN

Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY

Haziran 2024

ÖN SÖZ

Kültür, toplumların medeniyet durumundan öte yaşayış şekilleridir. Köklü milletler başta dil olmak üzere gelenek, görenek, töre, inanç, müzik, oyun gibi alanlarda millî bir kimlik kazanarak yaşam serüveninde kalıcı hale gelmişlerdir. Bir milletin tarih şuuru ve diline bağlılığı ancak hafızasına ve ruhuna kodlamasıyla devam etmektedir. Türk milleti olarak atalarımızdan kalan eşsiz ve paha biçilemez bir kültürel mirasa sahibiz. Orta Asya'dan bugüne kadar at sürüp kademe kademe gelişerek ve iç içe geçirerek büyüttüğümüz Türk kültürü, malzeme olarak oldukça yüklüdür.

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığından beri çeşitli iletişim yollarını deneyimlemiş, her biriyle düşünce ve algı yapısını da şekillendirmiştir. Aynı zamanda birbirleriyle olan ilişkileri kuvvetlenerek birlik olmanın ve toplumsal bir düzende yaşamanın imkânını da bulmuşlardır. Bugün teknolojinin himayesinde çeşitli iletişim kanalları aracılığıyla iletişim kurmaktayız. Teknolojiyle birlikte değişen yaşam koşulları, eskiye nazaran kültürel anlamda devamlılığı yeniden üreterek sağlamaktadır. Elektronik çağın gelişimi, dijital platformlara erişimin hızlı ve kolay ulaşılabilir olması, özellikle genç kuşakları daha cezbetmektedir. Ancak popüler kültürün karşısında millî ve yerel olan kültüründe icrası, yenilenerek devam etmektedir. Nesiller boyu çeşitli kültürlerle tanışmış, uzun ve köklü bir geçmişi olan Türk kültürü herhangi bir yeni kültür ortamında kolayca eriyip yok olabilecek bir yapı değildir. Çünkü Türk kültürü suni bir akım değil, öz bir yaşam tarzıdır.

Bugün modern hayatın en zirve dönemini yaşamamıza rağmen bir içerik üreteceğimiz zaman sözlü geleneğin anlatılarından beslenmeye devam etmekteyiz. Hâlâ bebeklerimize ninniler, çocuklarımıza masal ve hikâyeler anlatabiliyoruz. Ben de kulağına ninniler okunan, masallar anlatılan, annesinin gözünden akan yaşa dilinden dökülen türkülerin eşlik ettiği ve kulağına sazıyla sözüyle mâniler söyleyip efsaneler anlatılan o çocuklardan biriyim. Hâlâ keyifle dinlediğim bu köklü ve görklü anlatılar, bugün akademik anlamda çalışma alanım olduysa bu geçmişte atılan o sağlam temeller sebebiyledir. Bir anne ve eğitimci olarak millî kültür ve anlatılarımızın işlendiği çizgi film olan ve bazı anlarda beni geçmişe götüren Maysa ve Bulut çizgi filmini izlemek ve irdelemek büyük keyif vermiştir.

Masallar ve animasyonlar üzerinde çalışmaktan büyük zevk aldığımı bilen ve çalışmam için uygun bir alan bulmam da bana yardım eden, tüm süreç boyunca

desteğini ve nezaketini esirgemeyen hocam, ağabeyim ve ustam Prof. Dr. Muharrem Kaya' ya; desteğinden ötürü Doç. Dr. Mehmet  zdemir'e; her zaman destek ve yardımcı olan bölümümüz hocalarından Ar. Gör. Dr. Harun Coşkun' a; desteklerinden ve kıymetli dostluklarından ötürü lisansüstü arkadaşlarım Murat Aydın, Serhat Yıldız ve Emel Akarsu'ya; ben daha küçük bir çocukken söylediği m nilerle beni heyecanlandıran ve bu yolda ilham kaynağı olan öteki aleme g m  rahmetli  hsan Arık amcama; bu süreçte en az benim kadar yorulan ancak yola devam etmem için beni cesaretlendiren kıymetli aileme; hayatın yükünü benimle paylaşmaktan usanmayan can yoldaım Halil Yavuz' a; her koşulda çözüm yolu bulan, daima destek olan ve pes etmemem için beni güçlü kılan, yaatan ve yeerten canım anneme; yaşam ser venimde en kıymetli unvanım olan anneliğimden süreç boyunca onları yoksun bırakmış olsam da ikayetlenmeden bana destek olan canımın güftesi evlatlarım, Ali Eymen ve Yusuf Asaf Yavuz' a şükranlarımı sunar, teşekkürü gönülden bir borç bilirim.

Zehra YAVUZ

Haziran, 2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	v
ŞEMA LİSTESİ.....	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
1.BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Sözlü Kültür Ortamı.....	5
1.1.1. Birincil Kültür Ortamı.....	6
1.1.2. İkincil Kültür Ortamı.....	10
1.1.3. Sözlü Kültürün Zengin Kütüphanesi: Bellek ve Hatırlama	11
1.2. Yazılı Kültür Ortamı	27
1.3. Elektronik Kültür Ortamı	38
1.4. Sinema, Televizyon ve İnternet Ortamında Halk Kültürünün Kullanılması	50
1.4.1. Günümüzde Türk Televizyon Kanallarında Halk Kültürü Unsurlarını İşleyen Çizgi Film ve Animasyonlar	63
2.BÖLÜM.....	66
ANLATIM KATMANLARI.....	66
2.1. Halk Edebiyatında Anlatıma Dayalı Türler	66
2.2. Olay Örgüsü.....	75
2.3. Şahıs Kadrosu	91
2.4. Zaman	113
2.5. Mekân	119
2.6. Bakış Açısı.....	124
SONUÇ.....	127
KAYNAKÇA.....	136
İNTERNET KAYNAKLARI	140

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devleti
akt	: aktaran
AR	: Augmented Reality (Artırılmış Gerçeklik)
AVM	: alışveriş merkezi
C.	: cilt
CD	: Compact Disc (Yoğun Disk)
Çev.	: çeviren
DVD	: Dijital Versatile Disc (Dijital Video Disk)
Ed.	: editör
GPS	: Global Positioning System (Küresel Konumlama Sistemi)
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
PDF	: Portable Document Format (Taşınabilir Belge Biçimi)
RTÜK	: radyo ve televizyon üst kurulu
S.	: sayı
s.	: sayfa
SD Kart	: Secure Digital Memory (Güvenli Sayısal Hafıza Kartı)
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TV	: televizyon
UNESCO :	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu)
USB	: Universal Serial Bus (Evrensel Veri Seriyolu)
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
VR	: Virtual Reality (Sanal Gerçeklik)
3D	: Üç Boyutlu Uzay

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Sözlü, Yazılı ve Dijital Kültür Ürünü Arasında Karşılaştırma

Tablo 2: Propp' a Göre Kişilerin İşlevleri

Tablo 3: Lord Raglan' ın Geleneksel Kahraman Kalıbı

Tablo 4: Nerin Köse' nin Geleneksel Kahraman Kalıbı

Tablo 5: Mehmet Kaplan' ın Toplum Yapısına Göre Tip Analizi

Tablo 6: Propp' a Göre Kişilerin İşlevleri

Tablo 7: Tahir Alangu' ya Göre Masalın Bölümleri

Tablo 8: Tahir Alangu' nun Kahraman Tipleri

Tablo 9: İsmet Çetin' e Göre Şahıs Kadrosu

Tablo 10: Maysa ve Bulut Çizgi Filminde Kahramanın Hayvan Dostları

Tablo 11: Maysa ve Bulut Çizgi Filminde Kişilerin İşlevleri

ŞEMA LİSTESİ

Şema 1: Zamana Göre Bellek Türleri



Enstitüsü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Muharrem Kaya

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Haziran 2024

ÖZET

MAYSA VE BULUT ÖRNEKLEMİNDEN ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDA HALK KÜLTÜRÜNÜN YENİDEN ÜRETİLMESİ

Zehra YAVUZ

Kozmik bir mekânda yaşayan kaotik insanın gelişimsel süreçleri hep farklı olmuştur. Bu süreçler içindeki sıçrayışları sadece yaşam şekillerini değil aynı zamanda medeniyet, düşünüş ve algılayış yapılarını da etkilemiştir. Düşüncenin ve algılamamanın değişmesi, iletişim şeklinin zamana göre yeterli olmayışı ve değişen çağda insanın hız endeksli yaşamı yeni bir kültür ortamı üreterek bu ortama uygun ürünler yaratmayı sağlamıştır.

Zamanın değişmesi ve çağın getirisi olan teknoloji, kültüre bağımlılığı azaltsa da ondan tamamen vazgeçebilmiş değildir. İnternet çağında tüketimin hızlı oluşu ve insanoğlunun doyumsuzluğu, çağın devamlılığı ve içerik sunabilmenin kaynağı olarak hâlâ kültürden ve folklordan yararlanmaktadır. Halk kültürü malzemelerinin yetişen nesile aktarımı ve toplumsal kimliğin devamlılığı için iletişim kaynağı olarak seçmek zorunda kaldığımız elektronik kültür ortamı, ürünlerini dijital platformlarda ve kitle iletişim araçları içerisinde üretmektedir. Bu üretim ya yeni içeriklerle ya da geleneğin yeniden, çağa uygun şekilde düzenlenerek, üretilmesiyle oluşturulmaktadır. Değişen kültür ortamı içinde halk kültürü sinema, televizyon ve internet ortamında gelecek nesile aktarılmaktadır. Kültür aktarımında, özellikle okul öncesi ve okul çağındaki çocuklar hedef kitle olarak tanımlanmıştır. TV ekranlarında çizgi film ve beyaz perdede animasyonlar üzerinden gerçekleştirilmesi hedeflenen kültür aktarımı, gelenekten beslenerek bu mecralarda kendisine kompozisyonlar oluşturmuş ve izleyici kitlenin beğenisine sunulmuştur. Buna örnek teşkil etmesi için tematik yayın yapan

TRT Çocuk kanalında yayınlanan Maysa ve Bulut çizgi filmi seçilmiştir. Tezimizde elektronik kültür ortamı olarak TV ekranını baz aldık. Burada yerel kültürün üretimine en iyi şekilde örnek teşkil eden Maysa ve Bulut çizgi filminin yüz yirmi bölümü izlenmiştir. Halk edebiyatında anlatmaya dayalı türler arasında uygunluğu irdelenerek bu çizgi filmin yaratımında besin kaynağı olarak hangi edebi türden etkilenilmiş olunabileceği ve gelecek kuşaklara kültürel mirasın aktarılmasındaki yeri üzerine durulmuştur. Bu türler arasında yapılan çalışmalar üzerinden irdelediğimiz çizgi film, yayınlanmış tüm bölümleri üzerinden değerlendirilerek uygun bölümlerin izahı ve anlatım katmanları açısından değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Maysa ve Bulut, halk kültürü ve aktarımı, anlatım katmanları, çizgi film

Zehra Yavuz

Haziran, 2024

University: T. C. İstanbul Kültür University

Institute: Institute of Graduate

Department: Turkish Language and Literature

Programme: Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Muharrem Kaya

ABSTRACT

FROM MAYSA AND BULUT SAMPLING IN THE ELECTRONIC CULTURE ENVIRONMENT REPRODUCTION OF FOLK CULTURE

Zehra YAVUZ

The developmental processes of chaotic humans beings living in a cosmic space have always been different. Their leaps in these processes have affected not only their life styles but also their civilization, thinking and perception structures. The change in thinking and perception, the inadequacy of the form of communication according to the time and the speed-indexed life of people in the changing age have produced a new cultural environment and enabled the creation of products suitable for this environment.

Although the change of time and technology, which is the result of the age, reduced the dependence on culture, it has not been able to completely abandon it. The rapidity of consumption in the internet age and the insatiability of human beings still benefit from culture and folklore as a source of continuity of the age and the ability to provide content. The electronic cultural environment, which we have to choose as a source of communication for the transfer of folk culture materials to the next generation and the continuity of social identity, produces its products on digital platforms and mass media. This production is created either with new content or by reorganising and reproducing the tradition in accordance with the age. In the changing cultural environment, folk culture is transferred to the next generation in cinema, television and the internet environment. In the transfer of culture, especially pre-school and school-age children are defined as the target audience. The cultural transfer, which is aimed to be realised through cartoons on TV screens and animations on the white screen, has created compositions for itself in these media by feeding on tradition and

presented to the audience. The Maysa and Bulut cartoon film broadcasted on TRT Children' s channel, which broadcasts thematically, has been selected as an example of this. In our thesis, we took the TV screen as an electronic cultural environment. One hundred and twenty episodes of the Maysa and Bulut cartoon, which is the best example of the production of local culture, were watched. By examining its suitability among the narrative-based genres in folk literature, the place of which literary genre may have been influenced as a source of food in the creation of this cartoon and its place in transferring the cultural heritage to future generations has been emphasised. The cartoon film, which we examined through the studies carried out among these genres, was evaluated through all published episodes and the explanation of the appropriate episodes and their evaluation in terms of narrative layers were made.

Keywords: Maysa and Bulut, folk culture and transmission, layers of narrative, cartoon film.

Zehra Yavuz

Haziran, 2024

1.BÖLÜM

GİRİŞ

Kültür “insanların biyolojik kalıtlarının ötesindeki ihtiyaçlar, doyumlar ve doyumsuzlukların şekillendirdiği ve insanların öğrenme yoluyla kazandığı, edindiği, inşa ettiği maddi ve manevi birikimi, değerleri, yönelimleri, duygu ve düşünce dünyaları, sosyal davranışları, teknolojileri ve sanatlarının tamamını ifade eden ve doğaya (nature) eklenmiş yaratmalar, donatmalar bütünüdür.” (Çobanoğlu, 2020: 20). Doğumdan ölüme kadar insanoğlunun varlık serüveninde yer alan, kazanımları sonucu doğasına uyarladığı, maddi ve manevi değerlerin tamamı kültürü oluşturmaktadır. Bir milletin sahip olduğu dini, dili, gelenek, görenekleri, sanatı, mimarisi ve daha sayılabilecek nice unsur kültürün katmanlarını oluşturan harç malzemesidir. Yapının basamakları arasındaki sağlam zeminin oluşumunda etkili olan bu harç malzemesi gibi kültür de insanlık tarihinin en etkili ve kıymetli faktörüdür.

İnsan ihtiyaçlarına ve tecrübelerine göre var ettiği ve aynı zamanda nesilden nesile aktardığı kültürünün de hamisi olmuştur. Doğduğu kültürün beşiği insanın yuvası ve kaderidir. İnsanlığın dünyada var olduğu ilk anlardan itibaren doğa karşısındaki cehaletinin tecrübeye giden yolda edindirdiği öğretileri, kuşaktan kuşağa aktarması gerekmiştir. Kendi döngüsünü üreme ve üretmeyle kalıcı hâle getiren bu canlı, bilgi ve deneyimlerini yavrusuna anlatarak bir taşıyıcı görevi de görmüştür. Elbette bu aktarım, dil ile gerçekleşmiştir. Yaratılan kültür ile belgelenmiştir.

Varlığının başından itibaren insan doğadaki mücadelesini, yalnızlığını ve ihtiyaçlarını karşılamada dilin konuşma biçimini devreye sokarak kültürünün ilk basamağını da oluşturmuştur. Anlamak ve anlaşılmak için üretilen dil olgusu, insanlığın en muazzam icadı olmuştur. “Dilyetisi bir olgudur; insanda bulunan bir yetinin işletilmesi, icrasıdır[exercise]. Dil, bu olgunun bir bireyler topluluğunda ve belli bir çağda aldığı uyarlı [concordant] biçimlerin tümüdür.” (Saussure, 2014: 133).

Ortak bir kültürün çevresinde birleşmiş olan insan toplulukları, kendi ihtiyaçlarını karşılayan yine ortak bir dilin varlığına ve tarih bilincine gereksinim duyarak yaşamaktadırlar. Millet olabilmenin tartışmasız en önemli iki unsuru dil ve tarih bilincine, ruhuna sahip olmaktır. Bir toplumun kendine has dili, anlamak ve anlaşılmak için gerekli bir ihtiyaç olmasının yanında millî kültürünün de en önemli parçasıdır. Soyunun devamlılığını ve sürekliliğini sağlamak arzusunda olan insan,

kültürel aktarımında önce sözlü daha sonra da yazının icadıyla yazılı kültürle bu aktarımı gerçekleştirmiştir. İnsan var olduğundan bu yana eğer kültür yaratımını gerçekleştirememiş olsaydı onu diğer canlılardan ayıran herhangi bir özelliği olmazdı. Ancak doğanın kendisine sunduğuyla yetinen ve doğasının izin verdiği kadarını belleğinde var etmek zorunda kalacak olan insan, belki de acziyetini yarattığı kültür kalkanının ardına gizlemiştir. Eşref-i mahlukat olarak yaratılan insan, bilemediğinin karşısındaki bu çaresizliğini kültürüyle kararak duygularını, düşüncelerini, korku ve arzularını sese, renge, nesneye, soyut ve somut hâllere büründürmüştür. Hatta ehlileşip kendinden sonrası için çıraklar yetiştiren usta öğreticiler olmuştur.

Bu usta öğreticilerin bıraktığı miras, gündelik yaşamda da iş görmektedir. İnsanın gündelik yaşamın da bu mirasla pratik yapması, atadan öğrendiği ne ise onu icra etmesi suyun dalgaları gibi halkın geniş bir nüfuzuna sirayeti halk kültürünü oluşturmuştur. Her edinilen bilgi bir sonraki bireye katmanlaşmış, yeni haliyle ulaşmaktadır. Halk kültürü; bir halkın kendince benimsediği hayat görüşü üzerine şekillendirdiği, gelenek ve göreneklerine bağlı, dinî ritüelle bezediği değerlerin tümüdür. Bu kültür genelgeçer yargılar olup kısmen bilimsel olgulardır. Günlük yaşamın sınırları içerisinde kullanılan halk kültürü, deneme yanılma yoluyla edinilmiş ananevî bilgilerdir. Tarihin inişli çıkışlı akışında zaman zaman oluşan gruplaşmalar, sınıflandırmalar bu ananevî bilgileri ve sahiplerini aşağı bir kültürün unsuru olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Bu gruplaşmalardan doğan sebepler toplumsal tabakalaşmaya neden olsa da geleneğin devamlılığını sağlayacak bir edebiyatın doğmasında etkili olacaktır.

Yüzyıllardan beri süre gelen birikimle yenilenen, nesilden nesile aktarılan ve günümüzde de taşıyıcısı olduğumuz değerlerin tümü halk kültürünü oluşturmaktadır. Her milletin kendine ait kültür malzemeleri vardır. Ancak söz konusu Türk halkları olunca bu birikimin zenginliği kıyas götürmemektedir. Günümüzde ayrı coğrafyalara dağılmış olsa da toplumsal ve kültürel bakımdan ortak özelliklere sahip olan Türk halkları, öz kimliğini korumaya devam etmiştir. Türk halk kültürü malzemeleri arasında sözlü iletişimin sonucu olarak ortaya çıkan sözlü edebiyat ürünleri, giyim-kuşam, dinî ve eğlence amaçlı törenler, oyunlar, yeme-içme, el sanatları, zanaatlar, hakiki ve batıl inanışlar, müzik, mimari ve daha birçok alanı saymak mümkündür. Geniş bir folklor alanı olan Türk milleti, oldukça zengin ve renkli

bir birikimin sahibidir. Kuşaklar öncesinden gelen bu zenginlik maddi ve manevi olarak en büyük mirasımız olmaya devam ettirilmelidir.

Sahip olduğumuz bu kültürel zenginliği maddi ve manevi olarak ikiye ayırdığımızda mimari yapıları, el sanatlarını, giyim-kuşam malzemelerini maddi kültür; inanışlar, semboller, değerler ve normları da manevi kültür unsurları olarak değerlendirmeliyiz. Bu iki ayrı düzen, birbirini etkiler ve oluşan herhangi bir hareketlilik ya da değişiklikte karşılığında yansımaları bulmaktadır.

Ülkemizde 20. yüzyıl başlarında Fuat Köprülü ve Ziya Gökalp’le başlayıp günümüze kadar gelen ve artık bilimsel olarak daha geniş alanda yankı bulan folklor çalışmalarında Türk halk kültürünün ne kadar zengin malzemeye sahip olduğu ortaya konmaktadır. Duygu ve düşüncelerin yansımaları ve elbette yaşamsal ihtiyaç duyumuyla başlayan kültür serüveni halkların çeşitliliğiyle çeşitlenmiştir. Kuşakların değişimiyle katmanlaşan bu kültür unsurları aynı zamanda güçlenmiş ve kalıplaşmıştır. Asırlarla birlikte katmanlaşan halk kültürü, malzemelerini nesilden nesile aktarırken sözlü kültür ürünlerinden yararlanmıştır. Ağıtlarla acılarını, türkülerle sevdalarını, oyunlar ve danslarla eğlencesini dile getiren insanoğlu; evladının kulağına küpe yapmak istediği öğütlerini, hikâyelerle efsaneler ve masallarla anlatmıştır. Yazının olmadığı bu kültür ortamında ritüele dönüşmüş anlatılar aynı zamanda bireyi madden, manen, psikolojik ve sosyal anlamda da etkilemiş hatta bir donanım sağlamıştır. Yazının olmadığı bu kültür ortamında insanlar her şeyi söz ile düşünmüş, söylemiş, hatırlamış ve nihayetinde gelecek kuşaklara aktarmıştır.

“Cumhuriyet Dönemi’nde Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından yazarlara, aydınlara, gazetecilere hükümetin kültür politikası kapsamında bir genelge gönderilmiştir. Bu genelgede halk anlatılarındaki kahramanların tıpkı Miki-Maus gibi, başkahraman olarak yerini koruması ancak farklı konular üzerinden işlenmesi istenmiştir. Böylelikle Nasrettin Hoca, Keloğlan ve Köroğlu gibi halka mal olmuş kişiler tarafından Türk inkılap ve medeniyetinin ilkelerinin aktarılması, halkın okuma ihtiyacının karşılanması ve kültürel terbiyenin edinebilmeleri amaçlanmıştır.” (Öztürk, 2006: 58- 59).

Meramını söz ile anlatan insan, iletişimi kurup devam ettirebilmek için kendi aralarında toplumsal yapıyı da etkileşime sokacak bir kültür ortamı yaratarak duygu, düşünce, tecrübe ve bilgisini aktarmıştır. Bu ortama sözlü kültür ortamı denmektedir.

Yazı ve teknolojinin olmadığı bu kültür ortamı, birincil sözlü kültür ortamı ve ikincil kültür ortamı olarak ikiye ayrılmıştır. (Ong, 1995:26). Tamamen organik bağlarla kurulmuş olan bu sosyo-kültürel yapı, insanlığın duygularına tercüman olmuş ve toplumu birbirine kenetlemiştir.

Şüphesiz ki sözlü anlatım en önemli kültür aktarım şeklidir. Çağlar boyunca da sözlü anlatım ile kültürel aktarım söz konusu olmuştur. Ancak değişen çağ ile birlikte kültür sözle değil, teknolojinin getirdiği imkânlarla anlatılmaya başlanmıştır. Bu durumun dezavantajlarının olmasının yanında dijital ortamın içine doğan bir nesil için tanıtma ve öğretme aracı olmuştur. Televizyon ve sinema gibi platformlarda kendi kültürümüzden esinlenerek ortaya çıkardığımız bir çizgi filmin, ilkokul düzeyindeki bir çocukta yankı bulabilmesi için o kültürün izlerine bulanarak büyümüş olması gerekmektedir. Zira yabancı olduğu şeyde kendini bulamayan çocuk zihni aidiyet bağını da kuramayacaktır. Evdeki bir aksesuarın ya da kişilerin isimlerindeki benzerlik yahut çizgi dizisinde canlandırılan bir an çocukla istenilen bağ kurup onda birtakım özdeşleşme kurduğunda amacına ulaşacaktır.

İlk insandan başlayıp ilkel bir kabile olan toplumlarla sözlü iletişimin ve kültürün geçerli olduğu zamanlardan sanayinin gelişip teknolojiyle birleştiği dijital çağda insan, elbette imkânların verdiği olanakla dönüşmektedir. Obada bir ulu dededen kahramanlık masalı dinleyen Türk balasıyla bugün mevcut imkânlar dahilinde televizyon ve sinema aracılığıyla gören ve duyan çocuklar arasında farklılıklar vardır. İsteddiği zaman bir çizgi filme ya da sinema filmine yahut müzikale ulaşma imkânına sahip olan günümüz çocukları için bu yapımların neden önemli olduklarını bilişsel ve duyuşsal anlamda araştırmak gerekmektedir. Dijital çağda yaşayan çocuk için ekranın zararları yadsınamaz. Ancak bir çizgi film ile farklı duyguları edinip bu duyguları ifade edebilmek, birtakım farklılıkları ayırt edip farkındalık kazanmak dijital ortamda yetişen çocuk için olumlu bir durumdur. Çizgi filmlerin amaçları arasında eğlendirmek ve bunu yaparken düşündürmek, doğruyu gösterip eğitmek vardır. Seyir hâlindeki çocuk eğlenirken hayal dünyasının bilinmeyen kapılarını da aralamaktadır.

Elbette dijital çağın getirisi olan tüketme çılgınlığı bu masum dünyayı da etkisi altına almıştır. Tüketmek arzusuyla baş edemeyen insan, şiddete de fazlaca meyletmiş durumdadır. Örneğin saldırganlık, şiddet gibi temaları olan bir çizgi filmle

çocuğun fitratını bozarken aynı zamanda da bilişsel sağlığını da tehlikeye atmış oluruz. Yahut bir bilgisayar oyunuyla öldürmekten hazzetmeye başlayan çocuk eski insanla aynı doğrultu da mı eğlenmektedir? Bu kıyas, çizgi filmlerden kötücül bakış açısı kazanan çocuklarla arkası yarınla biten hikâyeler dinleyenlerin kıyasında da mevcuttur. Gerek halk kültürü unsurlarının aktarımı gerekse de başka bir konunun iletilmesi yaş grubunun göz önüne alınmasıyla başlamalıdır. Yaşına uygun içeriği izleyen, dinleyen veya deneyimleyen günümüz jenerasyonu daha sağlıklı bir iletiye sahip olacaktır.

1.1. Sözlü Kültür Ortamı

İnsanın dünyaya gelişi ve doğayla ayrılmaz yaşantısında dile nasıl sahip olduğu hâlâ çözümlenebilmiş değildir. İnsan, doğayla olan mücadelesinde tek başına yeterli olamayacağını anladığında diğer insanlarla etkileşime geçmek zorunda kalmıştır. Toplu yaşamak daha güvenli olacağı için birlikte hareket etmeye başlayan bu gruplar elbette çatışmalar da yaşamıştır. İlk insanların tam olarak nasıl bir iletişime sahip olduklarını bugün hâlâ çözümlersek de kendi aralarında bir anlama bağladıkları, belki beden dili belki de seslerle yahut ikisinin homojenik bir karmasıyla iletişim becerisini gerçekleştirmiş olabilecekleri genel bir düşüncedir. “Dilin sese dayanan bir olgu olduğunu kimse yadsıyamaz. İnsanlar, sayısız yoldan iletişim kurar ve bunu yaparken tüm duyularını -dokunma, tat, koku ve özellikle göz ve kulaklarını- seferber ederler bundan başka sözlü olmayan, el kol hareketleri, yüz mimikleri gibi pek çok iletişim yöntemleri de son derece zengindir. Ancak esas olarak iletişime hâkim olan dil ve dili duyuran tane tane seslerdir.” (Ong, 1995: 19).

İnsan anlaşılacak istemiştir. Bunun için başka biriyle olan iletişim ağında en önce beden dilini daha sonra taklit ve tecrübeyle konuşma dilini ve nihayetinde uygarlığın ışığıyla yazı dilini keşfederek icra etmiştir. Bu beceri insanoğlunun hayatta kalma sanatıdır. Ana rahmine düşmesiyle başlayıp yaşamdaki son anına kadar kendisini ifade etmek ve anlaşılacak isteyen bu karmaşık varlık, geride üretim bıraktığıyla anılmaya devam etmiştir.

Doğada yaşayarak ehlileşen insan, kendini ifade ediş tarzıyla kültürünü oluşturmaktadır. Tek başına bir şey olamayan insan elbette yine tek başına da bu kültürün sahibi olmayacaktır. Birlikte var ettikleri, içine doğup benimsedikleri kültür

topluluklarının hayata attıkları imzalarıdır. Ancak bu imzalar değişip gelişerek atılmaya devam etmeli ve ortak bir stile sahip olmalıdır. Sahip olunan bu kültürel imaj gelip geçen zamanın harmanıyla yeni boyut ve ahenk kazanmaktadır.

Günümüzde artık teknolojinin tüm ulaşılabilirliğiyle istediğimiz bilgi ve beceriye sahip olabilmekteyiz. Bu bilgi ve becerinin gerek edinimi gerekse de aktarımı bugün elektronik ortamda bir tıklama hareketiyle mümkündür. Gelişen teknolojiye en basit haliyle yazı, resim ve video gibi imkânlarla iletişim kurabilen insan yüzyıllar öncesinde sadece beden diliyle ve anlam yüklediği seslerle iletişim kurabiliyordu. Jest ve mimiklerle, dokunma, görme ve işitme gibi duyularla sözsüz olarak konuşmadan iletişim kurmuşlardır. Elbette bu iletişimin ilk zamanlarında yeterli olsa da artan toplumsal ilişkilerde yeterli olmamıştır. Büyüyen, gelişen ve değişen toplumlar bir sürecin içerisinde bir şekilde dili kullanmayı öğrenip iletişimin en güçlü, sağlam ve anlaşılır haline ulaşmışlardır. Sahip olunan geçim tarzlarına göre şekillenen medeniyet basamaklarında insan; önce mağaralara, taşlara semboller çizerek ritüellerini gerçekleştirmiş daha sonra konuşma dilini keşfetmiş ve onu kullanmış, yazının icadıyla ve nihayet sanayinin zuhur etmesiyle de günümüzde son şeklini alan elektronik ortamdaki iletişim biçimine sahip olmuştur. Henüz teknolojinin esamesi okunmazken insanların ilk icadı olan yüz yüze, sese ve söze dayalı konuşma ve anlaşma becerisi sağlayan bu iletişim ortamına sözlü kültür ortamı denmiştir. Kendi içinde iki döneme ayrılır:

- Birincil Kültür Ortamı
- İkincil Kültür Ortamı

1.1.1. Birincil Kültür Ortamı

Dil, insanların kendi aralarında anlaşmasını sağlayan doğal bir yapıdır. Kurallı ve gelişmiş bir sistemi vardır. Özde sese dayalı olması nedeniyle öncelikli olarak sözlü anlatım aracıdır. Bilim dünyasında birçok disiplin uzun zamandır dilin varlığı, doğuşu ve elbette çeşitliliği hakkında birçok araştırma ve kuram üzerinde çalışmaktadır. Yazının icadına kadar olan bu sözel süreç bugün tam anlamıyla nihayete erdirilemese de dilbilim alanında epeyce yol katetmiştir. “20. yüzyılın dilbiliminin babası olarak atfedilen Ferdinand de Saussure’e göre temel dil, konuşma dilidir. Yani yazıdan önceki sözlü dil esas olandır. Saussure yazıyı, konuşmayı tamamlayan bir araç

olarak görmüştür.” (Ong, 1995: 17). Birçok araştırma yapılsa da bazı araştırmacılar sonucu yazıya bağlamaktan öteye geçememişlerdir.

Dil, insanların iletişim gereksiniminden doğmuştur. Öyleyse her bir dil, doğduğu toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilmelidir. Tecrübelerle edinilen ve nesilden nesile aktarılan sistemli bir olgu olan dil, toplumların var oluş mücadelesinde en önemli unsurdur. Dilin geçmişi, insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanın olduğu her yerde elbette dilin varlığından da söz etmek gerekir. Başlangıçta sadece sestten ibaret olan dil, zaman içinde o seslere anlamlar yükleyerek ve beden dilinin de katkısıyla zenginleşen bir anlatım aracı olmuştur. Ancak yazının keşfine kadar olan zaman diliminde dil, konuşulduğu ve işitildiği kadar vardır. İletişimi sağlayan bu vasıta, sese dayalıdır. Çünkü yazısı olmayan bir dilin konuşuru da kalmamışsa varlığını kanıtlayacak tek şey sözden başkası değildir. Örneğin, bir kimse herhangi bir nedenden dolayı ait olduğu sözlü kültür ortamını terk etse ve gittiği yeni ortamda dilini konuşan kimse olmasa elbette o dili unutmaya başlayacak ve de yeni ortama ait kültürün diliyle bütünleşecektir. Görüldüğü üzere bir noktadan başka bir noktaya gidildiğinde ortak bir sözlü dil bulunmadığı takdirde mevcut yeni dil edinilip unutulmaya başlanan dilden sadece hatırlaması kolay olan sözcük öbekleri kalacaktır. İşte yazı ve diğer teknoloji vasıtalarının olmadığı sözlü kültür ortamı diğer bir deyişle birincil kültür ortamı; sese dayalı, şarkının nakaratlarına benzeyen sözcük tekrarları ve betimlenmiş sözcük öbekleriyle anımsamanın kolay olacağı bir şekilde nesilden nesile aktarılarak var olmuştur.

Birincil sözlü kültür ortamında somut olan dilin sözlü oluşudur. Sözün korunabileceği ortam ise hafızalarımızdır. Bu kültür ortamında elimizdeki tek materyal, söz olduğu için daha kolay kavranıp anımsanabilecek şekilde söylenmesi gerekmektedir. Sözün ahenkli, kıvrak ve kolay anımsanabilir olması, yazılı bir metindeki gibi geride somut bir şey bırakamayacağı içindir. Yazarın kafasında oluşturduğu hikâye yazı yoluyla metinleştğinde artık sayılabilen, görülebilen ve tekrar tekrar okunabilen bir parça halini alır. Ancak sözlü gelenekte böyle bir şey olmaz, anımsayanı kalmadığı anda sözün bir esamesi kalmayacaktır.

Sözlü kültür ortamında üretilenler, genellikle ahenkli söz öbeklerinin bir araya gelerek oluşturduğu şiir yapılarıdır. Yüzyıllardır evrensel bir kültürün armağanı olan şiir formundaki bu deyişler daha önce de belirttiğimiz gibi ezberlemeyi

kolaylaştırması ve ağızdan ağıza dolaşabilmesi için ritimsel tekrarlar ve ahenkli bir yapıya sahip olmalıdır. Bu deyişler, insanların herhangi bir öğretiyi edinme, saklama ve iletme aracı olmuştur. Bu kazanımları sağlamak için, bu ortamda sözcüğün seçimi, kullanımı ve tabî olarak iletilmesi önem arz etmektedir. “İnce ince irdeleyen bir şey, insan aklında nasıl kalabilir? İşte bunun tek bir yanıtı vardır; anımsanabilir şeyler düşünerek. Birinci sözlü kültürde özenle incelenmiş bir düşünceyi koruyup anımsama sorununa geçerli çözüm, belleğe yardımcı olan, ağızdan çıkmaya hazır düşünce biçimleri kullanmaktır. Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünsüz ve ünlü seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinden oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi gerekir.” (Ong, 1995: 49- 50).

Walter J. Ong, bu kültür ortamında yetişen insanı şöyle anlatır: “Yazıdan habersiz birincil sözlü kültürde yaşayan insanlar, pek çok şey öğrenebilirler, nitekim çoğu oldukça bilgiç ve bilgedir; fakat “inceleme” yapamazlar. Çıraklık (örneğin usta avcılardan avlanmasını öğrenmek), bir tür çıraklık sayılan müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, bu kültürdeki öğrenim yöntemleridir.” (1995: 21).

Sözlü kültür ortamında yaşayan insanların hafızaları oldukça güçlüdür. Aksi olsaydı nesiller boyunca süregelen öğretilere erişemezdik. Ong’ un da bilge olarak nitelediği bu insanların güçlü hafızalarından başka bir mücevherleri yoktur. Derdini anlattığı, duygu ve düşünceleri hatta öğretilerini iletebilecek bir metinden yoksun olmaları onların dilin efendisi haline getirmiştir. Hikâye anlatan, şiir parçaları okuyan bir kişi hatırlayıp aktardığı sürece bu mücevherleri parlatabilmiştir. Birincil kültür ortamının bu zorlu yanı, insanlığın belleklerini işlevsel kullanmalarına, ahenkli deyişler üretmelerine kıymetli bir zemin hazırlamıştır. Hazır kalıp ifadeler, ritmik ve ahenkli söylem, söz tekrarları söyleyeni de kıymetli yapmaktaydı. Herkesin düşündüğü ancak söze kolayca dökemediği duygu ve düşünceleri, edinimleri en güzel şekilde ifade edebilmesi kişinin dil yetisinin ne kadar gelişmiş olduğunu da göstermektedir.

Nitekim yüzyıllardır araştırma konusu olan Homeros sorununu ele alan Ong¹ da kendi zamanından dört asır önce var olmuş bir uygarlığa ait olayları olağanüstü detaylarla ele alan Homeros'un, İlyada ve Odysseia destanlarına bakıldığında kullanılan kelimelerin büyük bir kısmının kalıplaşmış söz öbeklerinden, zengin, gelişmiş sıfat ve kelime dağarcığından bahsetmektedir. Homeros'un kalıplaşmış ifadelerin tekrarına dayanan ve kendinden önceki icracıların birikimiyle parçaları birleştirerek var ettiği bu iki destanın, günümüze kadar değerini nasıl koruduğunu sorgulamak işte yüzyıllardır süregelen bu sorunu ortaya çıkarmıştır. Milman Parry ile başlayan Homeros çalışmaları; Robert Wood, Albert B. Lord, Eric A. Havelock, John Miles Foley, James Joyce ve Marshall McLuhan gibi araştırmacılar tarafından kendi alanlarında irdelenerek çalışılmıştır. Parry'nin çalışmaları kendinden sonra gelen araştırmacılar tarafından bazı değişikliklere uğramış olsa da sözlü kültüre ait ana mesajı gerek Homeros araştırmalarında gerekse de antropoloji ve yazın dünyasında köklü bir devrim yaratmıştır.

Sözlü kültürün içine doğan bu ozanlar, atalarının kendilerine öğrettikleri usta mirası dil ile devam ettirdikleri bir gelenektir. "İlk dönem ve geç döneme özgü İon ve Aiol lehçelerinin birbirine binbir biçimde karıştığı Homeros destanlarının dili, çeşitli metinlerin üst üste birikmiş dilinden ziyade, nesilden nesille destan ozanlarının dize ölçüsünü tutturmak için koruyup ve/veya yeniden birleştirdikleri kalıplaşmış deyişlerin dilidir. Yüzyıllar boyunca şekillenen ve şekil değiştiren bu iki destan yeni Yunan alfabesiyle (M. Ö. 700- 650 yıllarında) yazılmış ve bu alfabeyle yazılan ilk uzun metinler olmuşlardır." (Havelock 1963: 115, akt. Ong 1995: 37). Bu destanların dili günlük hayatta kullanılan dile benzemeyen, kendinden öncekilerden öğrendikleri sanki şifreli bir Yunanca'dır. Ong'a göre, bu sihirli dilin kalıplaşmış parıltılarını bazı İngilizce masallarda da görebiliriz. (1995: 37).

Sözlü kültürde dilin nesilden nesile aktarımında elbette ezberlenmesi kolay, kalıplaşmış laytmotifler kullanıldığından bahsetmiştik. Ancak bu deyişler ne kadar kalıcı yapıda olsa da bunları unutmamak için daimî bir tekrarlama, sistemli bir düşünme biçimi ve kuvvetli bir bellek gerekmektedir.

¹ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü Teknolojileşmesi*. (İstanbul: Metis Yayınları, 1995) 37.

1.1.2. İkincil Kültür Ortamı

Matbaanın icadı modern dünyanın kapılarını aralamıştır. Matbaanın ardından gelen elektronik çağ, daha farklı kitle iletişim araçlarının keşfine ve üretilmesine sebep olmuştur. Radyo, televizyon ve uydu yayıncılığının başlamasıyla haberleşme ve bilgi edinme araçlarının çeşitlenmesi, yazıdan söze, sözden görsele, birbiriyle harmanlanabilen kültür ürünlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Doğada mücadele ederek yaşayan insanlar, dilin söz vasıtasını keşfetmeden önce beden diliyle daha sonra dilin gelişmesi ve sözle iletişim kurmuşlardır. Yazının ve matbaanın gelişmesiyle basım alanında da gelişen toplumlar kültürel anlamda oldukça gelişme sağlamışlardır. Modern dünyanın bu keşifleri kitle iletişim araçlarını da ortaya çıkararak kitlelerin iletişimini, kültür aktarımını sağlayacak bir ortam hazırlamıştır.

Ong, teknolojik kitle iletişim araçlarına özgü oluşan ve ancak teknolojiyle var olabilen sözlü kültürü, ikincil sözlü kültür olarak isimlendirmiştir. Bu kültür elektronik çağın ürünüdür. Bu çağın araçları etrafında gelişen sözlü kültür, ikincil sözlü kültürü oluşturmaktadır. Başka bir deyişle Ong, sözlü kültürü ikiye ayırarak; birincil kültür ortamını yazıdan önce, ikincil kültür ortamını ise yazı ve sonrası olarak değerlendirmiştir. (1995: 15).

İkincil kültür ortamı sözün yazıya, yazının matbaadan elektronik aygıtların kapsamına girmesi ve burada şekillenmesiyle oluşmuştur. Modernleşmeyle hayatımıza giren teknolojinin getirisi olan telefon, radyo (eskisi kadar etkin olmasa da) ve televizyon gibi elektronik araçların konuşma diline dönen sözlü nitelikleri bu kültür ortamında ele alınmaktadır. Birey kent ortamını benimsemiş ve sözlü kültürdeki algılama ve düşünüş şekli değişmiştir. Bu kültür ortamı yazısız mümkün değildir, ancak sözlü kültürün yazıya ihtiyacı ve bağılılığı yoktur.

Sözlü kültürde duyulan sözden başka bir materyal olmadığı gibi sözünde kalıcılığını sağlamak için yetkin bir anlatıma sahip olmak gerekmektedir. Sözün hiçbir koşulda herhangi bir mekâna bağlı olmayışı kendi organik bütünlüğü içinde normaldir. Bu organik yapı içinde anlatılanı akılda tutabilmek için kalıplaşmış ifadeler ve soyut olan anlatının somutlaşana kadar tasviri yapılmalıdır. Ancak belleğin çekmecelerinde saklanan öğrenilmiş hikâyeler, yazı ile bir mekân bağlanmış ve kulakta küpe olanın

gözün gördüğüne inanmasına dönüşmüştür. Bu durum toplumsal yapıyı etkilemiş, sözlü kültürde topluma ait bilginin, yeni sahibi birey olmuştur.

İkincil sözlü kültür ortamı kendi içinde hitap edecek bir kitle oluşturmakta hatta yaşadığımız çağ, bu ortamın kitlesi olmaya zorlamaktadır. Üretilen içerikler teknolojinin çerçevesinde bu kitleye sunularak kitle bazında bir kültürü inşa etmektedir. Bugün geleneksel anlatıcının yerini alan kitle iletişim araçları, kültür aktarıcısı rolündedir. Buna bağlı olarak sadece kültürü değil aynı zamanda toplumsal, sosyal, ekonomik, politik vb. gibi alanlarda da kitleleri harekete geçiren ve kendi içinde yeni bir toplum modeli oluşturmaktadır. Gutenberg'den sonra radyo ve televizyon kanalıyla kitlelere ulaşan bu yeni kültür ortamı, internetin hayatımıza girişiyle kitle iletişim alanlarını çoğaltarak yerelliğin de sunumu için ortam oluşturmıştır.

1.1.3. Sözlü Kültürün Zengin Kütüphanesi: Bellek ve Hatırlama

İnsanlık yaşam masalına başladığından bu yana atalarının öğretilerini koruyup geliştirerek varlığını sürdürmüştür. İlk bütünleşmenin ardından kolektif yaşama geçen insanoğlu zihin odalarında da belli bir hikâyenin izini sürmüştür. İlk ozanlardan bugünkü usta- çıraklara kadar her bir fert atasının izini sürmüş ve yolunu korumuştur. Nesilden nesile aktarılan anlatılar diri kalmış ve kendinden sonra gelen bir başka kuşakta nefes almaya devam etmiştir.

Toplumları var eden en önemli unsurlar tarih sahnesindeki rolleri ve dilleridir. Peki günümüze değin insanlık geçmişini nasıl unutmadı veya ata öğretilerine nasıl sahip çıktı? Elbette bu ve benzeri birçok soruya cevap aranmıştır. İnsanlığın kültürel ve fizikî yapısını araştıran antropolojiden tutun da felsefe, psikoloji ve dilbilim gibi çeşitli disiplinler arasında çalışılmıştır.

Son yüzyıllarda popüler olarak çalışılmaya başlanan bellek alanı elbette kavramsal olarak psikoloji disiplinince sahiplenilmiştir. İnsan ırkını araştıran antropologlar, modern tarihçilerin bilimsel çalışmaları, filolojik çalışmalar elbette kendi alanlarına ışık tutacak şekilde bellek temelli araştırmalar yapmaktadır. Ancak tüm bunların odak noktasında bulunan insan kavramını tek yönlü bir araştırmaya tabi tutmak eksik kalacaktır. İnsan, yazdığı tarihiyle konuştuğu diliyle var ettiği kültürü ve

düşünce yapısıyla, daha birçok alanda, karmaşık ve bağlantılı bir varlıktır. Bu karmaşık yapılı varlık, çepeçevre bir bakış açısıyla irdelenmedikçe ne geçmişin ayak izlerini bulabilir ne de geleceğin ışığına erişilebilir. Dolayısıyla kendinden öncekini belleğinde tutup saklayan ve dil yetisiyle bunu kendinden sonra gelene aktaran kültür taşıyıcısı tek yönlü araştırılmamalıdır. Onun hazine kutusu olan belleği ve aktarım aracı olan dili tüm insanlığın kültür mirası olarak ele alınmalıdır. Bu durumda belleği bir disiplinin kavramı olarak sınırlandırmadan kendimizce bir tanım yapalım: Bellek; karmaşık ve etkileşim kurduğu her şeyle bağlantılı olan insanın geçmişte yaşadıklarını, tecrübelerini, edindiği her duygu ve düşünceyi zihninde depolarında tuttuğu sandıklardır. İhtiyaç halinde depolardaki anılar ve bilgiler bu sandıklardan gün yüzüne çıkarılır. İşte bu eylem insanın hatırlayış, anımsama ve sakladığı yerden yeniden bulup çıkarma işidir.

İnsanın evrende yarattığı en renkli şaheseri kültürüdür. Bellek araştırmalarında kültür söz konusu olduğunda homojenik bir araştırma sahası içerisinde top koşturmak gerekmektedir. Bireysel bir taşıyıcıdan toplumsal bir uzantıya dönüşen kültür, maddi ve manevi tüm değerleri kapsadığı için disiplinler arası bir alışveriş söz konusu olmalıdır. “Örneğin felsefe ve psikoloji, belleğin bireysel yanına vurgu yaparken, sosyoloji belleğin toplumsal yanına vurgu yapmaktadır. Oysa bellek aynı zamanda hem kültür bilimi hem de tarih bilimi kavramlarıyla da çok sıkı ilişki içindedir. Bu nedenle, “bellek” kavramıyla ilgili yapılacak çalışmalarda, “kültür” ve “tarih” kavramlarının kesiştiği alana yönelen bir “interdisipliner” bakışa ihtiyaç vardır. Böyle bir bakışın temel özelliği hem makro hem de mikro düzeydeki ilgi alanlarına hitap edebilecek nitelikte olmasıdır.” (İlhan, 2018: 11).

Başlangıçta yalnız olan insan, zamanla ulus olma dürtüsü ve zorunluluğuyla topluluk halini almıştır. Bellek geçişlerimizde zamanla bireysellikten toplumsallığa ve artık tüm toplumu alakadar eden; dünü, bugünü ve yarınıyla kapsayan bir alan olan kültürel belleğe evrilmiştir. Bireysel ve toplumsal bellek sentezlenerek bir uzantı oluşturmuştur. Toplamların geçmişle bağlantı kurma, bir hüviyet sahibi olma ve gelenek oluşturarak bağlantıyı devamlı hâle getirmek istemeleri kültürel belleğin zorunluluğunu göstermiştir. “Her kültür bağlayıcı yapı olarak adlandırdığımız bir şey oluşturur. Bu yapı hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir “sembolik anlam

dünyası” yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar.” (Assmann, 2015: 23).

“Bellek çalışmalarında “kültürel” olanın öne çıkarılıyor olması, sadece antropoloji veyahut etnolojinin çalışmalarıyla değil, halkbilimi gibi daha kapsayıcı kuramsal bakışa sahip bir disiplinin katkılarına ihtiyacı olduğunu ortaya koymaktadır.” (İlhan, 2018: 12). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, bir alanın kendine özgü bakışı insanın yarattığı kültürü ve gizemli aklını açıklamaya yetmeyecektir. Kapsayıcı ve daha ortak bir literatürün oluşması belleğin açıklanmasına, nelere ev sahipliği yaptığına ve esasında nasıl üretken olduğuna ışık tutacaktır.

M. Emir İlhan’ a göre; bireysel ve toplumsal yaklaşımla açıklanmaya çalışılan ancak kısmen yetersiz alanları kalan bellek, kültürel bellekle tamamlanabilmektedir. (2018: 24). Ülkemizde bu işi ancak halk bilimcilerin ve Türkologların titiz çalışmaları ve gereken önemi göstermeleri doğrultusunda sözlü kültür alanını yetkin değerlendirmek için birey ve toplum merkezli yaklaşımların halkbilimi çalışmalarına da dahil olmaları gerekmektedir. Bu alanda yetkin olabilmek için kolektif bir yaklaşım tarzı tercih edilmeli ve tek bir bakış açısıyla hareket edilmemelidir. Halkbilimi alelade bir kişinin yaptıklarıyla değil, toplumun ürettiği ortak kültür unsurlarıyla ilintilidir. Halkbilimi beşerî ve içtimâî bir bilimdir. Sosyal olan insan varlığının düşünce ve davranış dünyasıyla da iç içedir.

Hatırlama, belleğin oyalı sandığında lekelenmiş bohçalardır. Her bir bohça açıldığında, sizi zaman ve mekânlar arasında farklı hikâyelere götürebilir. Zihnin bir işlevi olan hatırlama, Batı düşünce geleneğinde üç farklı bellek yaklaşımıyla açıklanmaya çalışılmıştır.² Bunlardan ilki olan bireysel bellek, kişinin kendi başına yaşadığı deneyim veya anılara dayanmaktadır. Herhangi bir uyaran vasıtasıyla ya da kişinin kendi isteğiyle bir anın peşine düşmesi hatırlama işini gerçekleştirmesidir. Eski ve Orta Çağ’da yaşayan düşünürler, belleği kişinin kendi geçmişi olarak değerlendirmektedir. Onlara göre anımsama, zaman ile çalışan bir mekanizmadır. Hatırlama işi, kişinin yaşadığı andan geçmişteki en ücra bir anıya kadar giden zamanın ziyaretidir. Bireye ait bu hatırlama işlemi, zihnin gizli bir köşesinde saklanan anıları bulup çıkarmak gibidir. Nitekim Orta Çağ düşünürlerinden Augustinus, Tanrı’yı

² M. Emir İlhan, *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2018) 24.

keşfetme ve O'na olan aşkını anlamlandırmak için daldığı düşüncelerinde “hafızasının geniş ovalarına” sürüklenerek aradığı her şeyi orada bulmuştur. “Âşık olduğu Tanrı'nın diğer canlılarda olmayan bir yetiye sahip olması gerektiğini düşünür sonra ve hafızasının geniş ovalarına dalar. Evet, her şey oradadır işte; düşünceye konu olan ne varsa orada saklıdır. Her biri sanki gizli odalarına saklanmış, çağrılmayı beklemektedir, çağrıldıkları anda da hemen kapıya üşüşüvermektedir.” (Dürüşken, 2013: 374). Demek ki birey, geçmişte yaşadığı anıları hafızasında saklı bir alana depolayarak gerektiğinde onları gün yüzüne çıkarıp tekrar bu gizil alanda depolamaya devam etmektedir.

Hafıza, geçmişin ayak izlerini takip ederek özünü bulduran, kişilerden ziyade nelerin hatırlandığıyla ilgilenildiğinde daha da kapsamlı bir alanın ev sahipliğini yapmaktadır. Bellek, geçmişin birleştirici bağlarını sımsıkı tutturan ve geleneksel (tradisyonel) bir hâle bürünmesini ve aynı zamanda toplumlara hitap ederek ortak bir kültürün doğmasını sağlayan son derece yetkin bir güçtür. Hatırlama eylemi bireysel yaklaşımla ele alındığında kişinin kendisine ait geçmiş bir zamanın kalıntılarıyla oluşturduğu karelerdir. Zihnin gizemli ve karmaşık eylemi olan hatırlama bireysel bir eylemdir. Bireysel yaklaşımı Eski ve Orta Çağ filozoflarından tutun da nörologlara ve çeşitli disiplinlerce değerlendirildiğini söylemiştik. Bilim insanları hafızanın işleyişini, bir başka deyişle belleğin bilgiyi edinim ve işleyişini nerede, ne kadar sürede ve nasıl muhafaza ettiğini çok uzun zamandır araştırma konusu hâline getirmişlerdir.

Bu çalışmalarda belleğin zamana göre işleyişi kısa ve uzun süreli olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Kısa süreli bellek, bilgiyi edinerek ilk kez işlemektedir. Ancak bilgiler burada kısa sürede tutulmaktadır. Buradaki bilgiler tekrarlama yoluyla uzun süreli belleğe aktarılabilir. Uzun süreli bellekte bilgiler, birleştirilme şekline göre daha fazla süre depolanabilmektedir. Çalışmamızın bu kısmında belleğin psikoloji alanındaki formatına değinmemizin amacı, sözlü kültür ortamında yetişen bir bireyin, resmî bir usta-çırak eğitimi almaksızın, ata öğretilerini nasıl anımsayabildiğini ortaya koymak adına bu kısma yer verilmektedir.³ Bilimsel olarak ikiye ayrılan belleğin zamanla imtihanı kendi içinde de alt başlıklara ayrılmaktadır.

³ Bellek konusunun farklı disiplinlerce çalışılmış bir alan olması ve son dönemlerde de Türk edebiyatındaki eserlerin ve de konularının psikoloji alanında çalışılması hasebiyle biz de ilgili kısımda belleğin, psikolojinin ilgili alanını çalışmamıza uyarlamayı uygun gördük.

Şema 2: Zamana Göre Bellek Türleri

ZAMANA GÖRE BELLEK TÜRLERİ

KISA SÜRELİ BELLEK

UZUN SÜRELİ BELLEK

Açık Bellek

Örtük Bellek

Açık bellekte bilgi, bilinçli bir şekilde hatırlanır. Eğer tekrar edilmezse o bilgi unutulur. Ancak örtük bellek kısmında iş biraz daha farklıdır. Burada bilgi bilinçten bağımsız bir şekilde hatırlama eylemini gerçekleştirmektedir. Öğrenmenin olduğu andaki şartlara ve durumlara bağlı olduğundan unutma faaliyeti gerçekleşmez. Çalışmamızı ilgilendiren kısım örtük bellekle alakalı olan kısımdır. Ana şeması yukarıda verilmeye çalışılan bu bellek türü, aşağıda daha detaylı ve alanımıza uyarlanarak verilecektir.

Edinilen bilgiyi hafızada ne kadar süre koruyup saklayabildiğimizi gösteren bu bellek türlerini, çalışmamızın sözlü kültür kapsamına entegre etmeye çalışacağız. Sözlü kültürün kendine has ortamında insanlar, sözün büyülü gücüne ve harekete geçiren işlevine inanmışlardır. Böyle bir ortamın içine doğan insan elbette dilin anlamlandırma ve anlatma işleviyle mitolojiden efsaneye kadar dilini döndürüp konuşturabildiği ve de üretebildiği tüm anlatılarda bu sihirden yararlanmıştır. Toplumların yaşadıkları herhangi bir olay veya felaket karşısında bu anlatının gücünden beslenerek yola devam ettiklerini söylemek yanlış olmaz. Yaşananlar karşısında halkın dirayetini diri tutmak bu arkaik dönemlerde; şaman, ozan ve kam adıyla anılan kişilerin görevi olmuştur. Bu kişilerin halkın hekimliğini, şairliğini, müzisyenliğini yapan ve aynı zamanda halk hikâyeciliğinin de atası olan kişiler olduğu bilinmektedir.

Sözün şifalı olabilmesi bu kişinin dil yetisiyle alakalıdır. Yaşanılanların üstesinden gelebilmek için hikâyenin şifasına sığınan anlatıcı, sözün ifade edilebilecek ve aktarımında herhangi bir sekteye uğratmayacak en güzel halini yaşadığı topluma

armağan etmiştir. Böyle bir ortamın yaşayanı olan bir kişinin ait olduğu ortamdaki neleri hafızasında tutup taşıyabildiği, dilin yahut sözün ergonomik yapısından faydalanarak bir sonraki nesile nasıl aktardığını yukarıda verilen örtük bellek kavramı üzerinden değerlendirmeye çalışalım: Sözlü kültür ortamında yaşayan bir bireyin, ateşin başında etrafına topladığı insanlara kopuz çalarak (şart değil) hikâye anlatan bir icracıyı dinlediğini düşünelim. Usta-çırak eğitiminden bağımsız olan bu anda dinleyici konumundaki birey, sözün onu kısıvrak yakaladığını fark etmeksizin anlatıyı dinlemesi, içselleştirmesi hatta coşku ve heyecan gibi duygulara kapılıp transa geçmesi anlatının ne kadar kuvvetli bir güce sahip olduğunu ortaya koyar. Birey etkilendiği bu anlatıyı unutmak istemez çünkü halkının başından geçen savaş, kıtlık veya başka bir felaketin izlerine sarılıp ders almak; bir gün yeniden başına geldiğinde bu tecrübelerle hareket etmek ister. Anlatıcının ağzından dökülen her bir sözün tesiri, dinleyicinin hafızasına kazındığı ve gerektiğinde sakladığı yerden bulup çıkaracağı bir zırh olacaktır. Dolayısıyla dinleyici konumundaki birey can kulağını bu anlatılara emanet edecektir. Kişi; farkına varmadan edinimini gerçekleştirdiği bu anlatıları veya deyişleri, hayatının farklı anlarında belki bebeğine ninni söyleyip uyutan bir anne olarak belki de savaşa hazırlık yapan bir bey olup alplerine öğüt verirken yeniden hatırlayacaktır. Geçmişe ait bu edinimin hatırlama esnasında kendini güncelleyip arşivlediği yerden çıkarabilmesi örtük bellekle gerçekleşecektir. Elbette bizim burada ele aldığımız bellek türü bireye ait olandır.

Örtük bellek; hazırlanma, beceri/alışkanlık, şartlanma ve alışma şeklinde dört aşamada gerçekleşmektedir. Buradaki aşamaları alanımız kapsamında örtük bellek yapısı içerisinde incelemeye çalışalım.⁴

Hazırlanma (Priming): Kişi bu aşamada hikâye anlatıcısını dinler, farkında olmadan özümser. Kişi diğer sıradan dinleyiciler gibidir, bilinçli bir yönlendirme veya rabita yoktur. Kendi içinde bir tohumlanma sürecindedir.

Beceri/Alışkanlık (Prosedürel): Bilinçli ve dikkatli bir kontrol gerektirmeden, duyduğunu ve gördüğünü icracıdan edinir. Anlatıcı figürünü izleyerek fark etmeksizin anlatıcının vasıflarını, anlatım şeklini öğrenerek depolar. Âşıklık

⁴ Konuyla alakalı bilgilere [Sil Baştan Hafıza - Bölüm-1 - Nasıl Hatırlarız? \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...) adresten ulaşılmıştır.

geleneğinde ustasının peşinden giderek şehir şehir dolaşan çırak örneği burada verilebilir. Çırak, ustasını pür dikkat izleyerek, nasıl yaptığını öğrenir.

Şartlanma (Asosiyatif): Bu aşamada dinleyici sadece dinleme işlemini gerçekleştirir. Bilinçli bir refleksin sahibi olmadan içselleştirdiği ortamı günü geldiğinde uygun bir ortamda ya da pozisyonda icra edecektir. Özellikle halkın yaşadığı bir olaydan sonra işleniyorsa millî benlik ve toplumun karakterize özellikleri açısından bu şartlanma güdüselleşen olarak ortaya çıkacaktır. Âşıklık geleneğini baz alarak konuştuğumuzda çırak, ustasıyla şehirden şehire dolaşarak gözlemlerini yapar ve sınava tabi tutulduğunda o güne kadar aldığı eğitimin durumunu ortaya koyar.

Alışma (Nonasosiyatif): Burada artık öğrenme gerçekleşmiştir. Süreçte dinleyici pozisyonunda olan birey artık gerektiğinde bilgiyi anımsayacak ve tıpkı hatırladığı gibi söze dökülecektir. Çırak ise, icazetini almış bir usta ve silsilenin yeni halkası olma özelliğini taşır.

Genel bir perspektifle baktığımızda sözlü kültür ortamında yaşayan bir kişi anlatıları örtük şekilde öğrendiğinde ve anlatma becerisi kazandığında millî benlik duygusu, geleneğin devam etmesini isteme ve geçmişin patikasında yürüme isteği bir yetiye dönüşmesi belleğin yukarıda bahsettiğimiz kısmında gerçekleşebilir. Aksi takdirde konuşuru kalmamış dahi olsa öğrenilmiş bir ezginin hatırlanıyor olması ya da saklandığı yerden kendiliğinden çıkan bir anının hatırlanması mümkün olmazdı.

Bellek konusuna dair söylenecek ve yazılacak şeyler bu kadarla sınırlı değildir. Ancak konumuzla alakalı kısmı ve belleğin tam olarak nasıl ifade edilebileceğini Draaisma'nın metaforik anlatımıyla noktalayalım: “Belleğimizin genişçe bir odaya benzediğini varsayalım. Yüksek pencerelerden ışık alan temiz ve düzenli bir oda. Anılarınız duvardaki uzun raflarda sıralanmış, kaydedilmiş, listelenmiş, titizlikle muhafaza ediliyor. Sakince yaklaşın ve raftan bir kitap, bir klasör alın. Klasörün bağlarını açıp sayfaları karıştırıyorsunuz ve kısa bir süre sonra aradığınız şeyi buluyorsunuz. Masaya yöneliyorsunuz ve bulduğunuz hazineyi masanın parıltılı yüzeyine yayıyorsunuz. Şimdi oturun, istediğiniz kadar zamanınız var. Burası sessiz, kimse rahatsız etmez sizi. Okumayı bitirdiğinizde sayfaları tekrar birleştirip klasörü bağlayın ve rafa geri koyun. Şimdi tekrar odayı kolaçan ediyorsunuz, bakışlarınız belli belirsiz ışıldayan ciltlere takılıyor ve sonra bulunan hiçbir şeye bir dahaki ziyaretinize kadar dokunulmayacağını bilinciyle kapıyı

ardınızdan kapatıyorsunuz. Çünkü biliyorsunuz ki, siz içeride değilseniz hiç kimse giremez buraya.” (Draaisma, 2015: 9, akt. Kışmir 2019:7-8).

Bireysel bellek yani kişinin kendi belleği ancak kişinin nefes aldığı sürece var olmaktadır. Bireyin yaşam faaliyetinin sona ermesiyle yitirilen bireysel bellek, tüm insanlığa ışık tutacak bir yaklaşım olmakta bu ölümlülükle yetersiz kalmıştır.

Batı düşüncesine göre ikinci bellek türü, toplumsal (kolektif) bellektir. Bireysellikten toplumsallığa dönüşen bu üst kademe elbette bireysel bellekten ayrı düşünülemez. Ancak onunla da sınırlı kalmaz. Parçadan bütüne doğru katedilen bir süreçtir. Bireyin yaşam döngüsünde yalnız yaşamının güçlüğü onu, bütün olan bir toplum hâline getirmiştir. Yalnızlığıyla baş edemeyen insanoğlu, toplum olmanın da güçlüğüne, bir arada yaşamının belli dinamiklere ihtiyacı olduğunu görmüştür. Toplum; belli bir kara parçasında yaşayan, tarih sahnesinde oynamış ve ortak bir kültürün varisi olan insanların bir arada olmalarıyla oluşmaktadır. Süreç içinde insan ölümlü olsa da toplum varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu devamlılığı ise bir sonraki nesile aktarılan dil, din, gelenek ve görenek, kültür gibi sıralanabilecek maddi ve manevi değerler sağlamaktadır. Her ulusun kendine has bir toplum yapısı ve düşüncesi mevcuttur. Toplumunun kucağına doğan her bir insan aslında daha önceden yazılmış bir kaderin yeni versiyonu ve taşıyıcısıdır. İbn Haldun’un dediği gibi “Coğrafya kaderdir” sözü; toplumun parçası olan insanın, doğduğu topraklarda ona biçilen yaşam tarzının ne olduğunu, tarihi tekerrürünün nasıl olacağını, coğrafyanın insanı nasıl yonttuğunu ve kültürel kodlamaların toplumların üzerinden çıkmayan bir elbise olduğunu özetlemektedir.

Kültür, toplumun kendi geleceğine yaktığı bir meşaledir. Taşıyıcısı zaman ve mekâna göre değişse de o meşale sönmemelidir. Toplumlar kendi kültürlerine göre bir devinim gerçekleştirmektedir. Bazı kültürel ögeler çok köklü olsa da bazıları da dönemin şartları içinde yeniden şekillenmektedir. Toplumsal sosyalleşmemenin gerçekleşmesi bireyin benliğini geliştirirken kültüründe aktarımını sağlamaktadır. Kendinden sonraki nesile aktardıkları her maddi ve manevi unsur ait olunan toplumun kültürüdür. Bu kültürün içinde insanlar; yaşadıkları tarihi bir olayı, felaketi, sanatı, bilimi, yazılı- yazısız kuralları kısacası madden ve manen yaşadıkları ve de sahip oldukları her şeyi depoladıkları, sakladıkları bir toplumsal hafızaya sahiptirler. Bu hafıza da toplumlar geçmişi şimdiki zamanda yordayarak geleceğe uyarlamakla

meftundurlar. Geçmiş ile gelecek zaman diliminin şimdisinde bulunan insan burada köprü vazifesini görmektedir.

Bireysel belleğe yaptığı eleştirilerle hatırlamanın ancak kolektif bir oluşum içinde gerçekleşebileceğini söyleyen Bergson, toplumsal (kolektif) belleğin temelini atmıştır. Bergson'a göre, hatırlanacak şeyler toplumla var olduğu için yine toplumla hatırlanması gerekmektedir. Aksi olup insan toplumdan uzaklaşırsa hatırlamanın diğer yüzü olan unutma gerçekleşecektir. (İlhan, 2018: 44). Kolektif (toplumsal) bellek kavramını kuramsallaştıran Fransız sosyolog Maurice Halbwachs, insanın iletişimsiz ve yalnız başına hatırlayacağı bir şeyin olamayacağını, belleğin bireye ait olduğunu ancak toplum damgalı bir hatırlama nosyonu içinde olduğunu belirtmektedir. Onun kuramının farklı tarafı hatırlamayla unutmayı birlikte açıklayabilmesidir. Canlı olan bellek, ömrünü iletişimle idame ettirmektedir. Eğer bu iletişim kesilir ve alışveriş dengesi bozulursa içinde olunun gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutma gerçekleşir. Halbwachs'a göre, insan ancak alışveriş içinde olduğu ve ortak bir hafızanın çerçevesi içine sığdırabildiklerini anımsamaktadır. (Halbwachs, 1985'a: 368, akt. Assmann, 2015: 45).

Bellek çalışmalarında zaman mefhumu farklı farklı işlenmiştir. Aristoteles'e göre zaman, fiziksel hareketle nicel olarak ölçülebilen bir kavramken bellek ise, geçmişini konu edinmektedir. Augustinus ise, zaman bireyin kendi geçmişidir ve kişi, belleği sayesinde zamanda süreklilik sağlamaktadır. Kişi şimdisiyle geçmiş arasında kesintisiz bir gidip gelmenin sürekliliğindedir. Augustinus 'hafızanın geniş saraylarında' geçmişin izlenimlerini depolamaktadır. Onun bellek düşüncesinde kişi, kendi anılarının tek hâkimidir. Bergson geçmişin geçmişte kalmayıp bizimle ân' da yaşadığını ve kendinden önceki zaman kavramını eleştirerek, geçmişini bir ip yumağına benzetmektedir. Bu ip yumağı, geçmişten geleceğe doğru yuvarlanarak büyüyen ve süreklilik ifade eden süredir. Yani zaman ve bellek birlikte hareket etmektedir. Halbwachs ise, zamanı mekândan ayırıp belleği bireyin içselliğine atfeden Bergson'u eleştirerek kolektif zaman kavramından hareketle kolektif bellek kuramına vurgu yapmıştır. Ona göre bellek, zamanda tanıklara bağlı oluşan bir olgudur. Tanıklar olmadan hatırlamanın gerçekleşmeyeceğini söyleyen Halbwachs, zamanı bireysel kabul etmeyerek geçmişin de bireyselleştiremeyeceğini vurgulanmaktadır. İnsanlar gelenek ve dayanışma içinde yaşayan varlıklar olduğu için bu kolektiflik bilinci Halbwachs'ı kolektif bir hafızaya ve zamana götürmektedir. (İlhan, 2015: 1399-1402).

“Halbwachs’ın tüm eserlerinde izlenen ana tez, belleğin sosyal koşullara bağlılığıdır. Halbwachs, belleği biyolojik açıdan, yani nöroloji ve beyin fizyolojisi açısından ele almaz, bunun yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çerçeveyi koyar.” (Assmann, 2015: 44). Ona göre, birey sosyalleşemediği zaman hatırlayacağı da bir şey olmayacaktır. Sosyalleşmek başka kimselerle iletişim ve etkileşim içinde olmayı gerektirdiğinden anımsama işlemi de Halbwachs’ın zaman kavramı gibi tüm insanlar için bölüştürülmüştür. Zamanın bu kolektif varlığı, belleği de ortak malzeme hâline getirmektedir. İnsan deneyimlemek için bir başkasının varlığına ihtiyaç duymaktadır. Bu da insanın ancak sosyalleşmesiyle olabilecek bir eylemdir. Hâliyle Halbwachs’ın bahsettiği sosyal çevre önemlidir. İnsanlık başına gelen tüm doğa olaylarını, savaşları, olguları birlikte yaşamış ve göğüs germiştir. Bunlar toplumsal hafızanın birlikte anımsayışıdır. Bireysel bir şekilde doğan bellek, toplumun beşiğinde büyümüştür. Halbwachs’a göre, anımsama olgusu tanıklara ihtiyaç duymaktadır. Tanıkların olabilmesi için sosyalleşmenin gerçekleşmesi gerekmektedir. Sosyalleşerek iletişimini güçlendiren insanların, paydaşı oldukları anılar birbirine görünmeyen bağlarla sıkıca bağlıdır. Bu bağlar yaşanan anıları güvende ve diri tutmaktadır. Bir kişinin hatırlaması, tüm toplumun hatırlamasıdır.

“Toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları, söz konusu grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri ile oluşur. Bunlar toplumsal belleğin içinde, bir grubun öz imgesi ve hedefleri için anlamlı ve duygu dolu bir vatan ve yaşamöyküsü olarak ortaya çıkar. Hatırlama figürleri “aynı zamanda modeller, örnekler, bir çeşit öğretici parçalardır. Onlar grubun genel tavrını ifade ederler, sadece geçmişi yeniden üretmekle kalmaz aynı zamanda varoluş biçimlerini, özelliklerini ve zayıflıklarını tarif ederler.” (Halbwachs, 1985: 209, akt. Assmann, 2015: 48). Halbwachs için kolektif bellek ya da anımsayış, toplumsal bir hafızada millî kimliğin, gelenek ve diğer değerlerin korunması demektir. Görüldüğü üzere Halbwachs, kolektif bellekten ayrı bireysel bir anımsayışı kabul etmemiştir. Paul Connerton, ünlü sosyolog Halbwachs’a ait savın iki önemli noktaya cevap veremediğini bunun nedeni olarak da Durkheim ekolüne bağlılığını sebep göstermiştir.⁵ Sosyolojinin kurucularından olan Durkheim ile çalışmaya başlayan Halbwachs, onun kolektif bilinç kavramından etkilenecek yoluna devam etmiştir. Belleği toplumsal bir olgu olarak ele alıp sosyal çevreyle uyumlu bir yorumlama

⁵ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999) 62.

düşüncesiyle çalışmıştır.⁶ Ancak Connerton bu yorumlama şeklinin, yukarıda mezkûr iki önemli noktanın, bireylerin ve toplumların anılarını nasıl muhafaza ettiğini ve nasıl yeniden keşfedebildikleri sorularına cevap veremediğini söylemektedir. (1999: 62).

Connerton toplu bir anımsamadan bahsedebilmek için kuşaklar arası aktarımın öneminden de bahsetmektedir. Bu aktarımın grubun yaşlıları tarafından göz ardı edilmeden yapılması gerektiğini söylemektedir. Halbwachs'ın aksine aile belleği konusunda dede ve ninelerin rolünün, toplumsal belleğin oluşumunda bilginin aktarımını sağlayan eylemlerin ortaya çıkışında önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Connerton köy toplumlarında özellikle yaz dönemlerinde çalışması gereken anne ve babaların, küçük çocuklarının eğitimini nine ve dedelere bıraktıklarını; çocuğun anneden ayrıldığı dönemden itibaren kardeşleri ve akrabaları arasına katılarak öğrenmesini gerçekleştirdiğini söylemektedir. Makinalardan uzak bu toplumlarda evin ve çocukların bakımı sadece nine kişisine aittir. Ninenin görevi, fiziksel bakımla birlikte aynı zamanda bu çocuk grubuna kendi geleneklerini ve dillerini de öğretmektir. “Öykülere Eski Yunanlılar’ ın geroia (yaşlı), Cicero'nun fabulae aniles (kocakarı masalı) demesi ve Perrault’ un Contes (Masallar) kitabındaki resimlerde çevresinde çember oluşturmuş çocuklara öykü anlatan yaşlı bir kadının yer alması, ninenin grubun anlatı etkinliğini ne ölçüde üstlendiğini göstermekteydi.” (Connerton, 1999: 64). Bizler bugün geçmişten duyduğumuz bir söze, bir âdete (görenek) yahut öyküye ‘kocakarı deyişi’ derken bir kelimenin üretim noktası olan ninelerimizi anımsamaktayız. Nitekim Türk edebiyat tarihçisi ve fikir insanı Nihat Sâmi Banarlı’ nın *Türkçenin Sırları* kitabında “Bir milletin ataları, asırlarca o kelimelerle duymuş, onlarla düşünmüş; birbirlerini ve evlatlarını o kelimelerle sevmiş, bu kelimeleri tamamıyla millî bir sanatla işleyip güzelleştirmiş ve kendi mûsikîsiyle seslendirmişse... evlatlar, artık o kelimelere düşman kesilemezler!” dediği gibi; toplumlar atalarından kalan her şeyi kendi zamanlarına uygun bezeyerek yeni bir imaj ile kullanmışlardır. (Banarlı, 2009: 24).

Arkaik toplumlar, kendilerinden sonra gelecek olan nesillerde anılmak ve bu yeni jenerasyonun onlara ait metotları kullanarak yaşamla mücadele edebilmelerini istemişlerdir. Tarih yazma ya da miras bırakma ülküsünün daha yazıyla tanışmadığı

⁶ Jan Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015) 43.

zamanlardan sözlü kültürün genç çağında, insanlar keşfettikleri ve ürettikleri şeylerin kullanımı ve dahi sürekliliği için birtakım özelliklere sahip insanî eylemlerde bulunmuşlardır. Bugün için geçmiş olanın o anında; yaşanan her olayın izini unutmak istemeyen insanoğlu, daha kolay anımsayabilmek ve anımsatabilmek için ritüel ve gelenekten faydalanmıştır. Örneğin; anlatıların akılda kalabilmesi için ekonomik bir kelime dağarcığının az çabayla üstün bir performans sergiletebilmesi ya da önemli olayların tekrarında yahut inanış eylemlerinde amaca en kısa ve etkili yoldan götüren törenlerin, toplumun bireyleri arasında kutsal bir bağ kurarak alışkanlık hâline dönüşmesiyle gelenekselleşerek bir kültür ortamı oluşturmuştur. Nesiller boyunca üretilen millî malzemeler birikerek kalıcı hâle geldikçe toplumların hafızalarında hıfzedilen bilgi ve ananeler bazı aktiviteleri de beraberinde getirerek bir bütün hâlinde varlığını ortaya koymuştur. Bu aktiviteler inanışların yansımaları olarak bir ritüel olabileceği gibi coşku ve heyecan uyandıracak, halkın dinamizmini canlı tutacak söylev mahiyetli anlatılar da olabilmektedir.

Görüldüğü üzere toplumların ürettikleri ve nesilden nesile bir sirkülasyon hâlinde aktardıkları her kolektif miras, işleme ve korunma yollarıyla birlikte yenileşerek büyüme devam etmektedir. Toplumlara ait bu kolektif miras, bir sonraki nesilde yeni bir imaj kazarak yoluna devam etmektedir. Atadan kalanı hıfzedene, yeni imajla dinamizmini canlandıran ve sürdürebilir bir hâl kazandıran kolektif bellek, bellek yapısına da kazandırdığı bir üst segmentte daha kapsayıcı bir yapıyla devam ederek Batı düşünce geleneğinin üçüncü ve sonuncu bellek türü olan kültürel belleği oluşturmaktadır.

“Kültürel bellek 1980’li yıllarda popüler olmuş bir düşüncedir. Çoğunlukla soykırım, postkolonyal dönemlerde hızla farkına varıldığı; daha önceden yaşanan acıların altında baskılanmış yaşantıların açığa çıktığı; hatta yaygınlaştığı dönemlerde kültürel bellekten söz edildiği anlaşıyor.” (İlhan, 2018: 58). Kültürel belleğin oluşum sürecini tetikleyen nedenler arasında, travmatik bir olayın yaşanması ve bastırılma süreci ile bastırılan öykünün yeniden hatırlanışı olarak gösterilmektedir. (2018: 58).

Modern devletlerin ortaya çıkışıyla kültür ve tarih kavramlarının döneme etkisi üzerine yapılan tartışmalar kültürel bellekten bahsedilmesine neden olmuştur. İnsanlığın kökenine dair araştırmalar onun varoluş ve tarihsel süreçlerini ele almak zorundadır. Kültürel varoluş, insana ait bu iki sürecin sonucudur. Düenden bugüne,

geçmişten şimdiye değin anımsama eylemini gerçekleştiren insan, kültürel mirası geçmişiyile birlikte alarak şimdiki ânına yeni bir yorumla farklı bir imaj kazandırmaktadır. Bu anımsayış sadece bireysel ya da kolektif bir eylemden ziyade kültürel ve tarihsel bir varoluşunda eylemi olmaktadır.

18. yüzyıl sonları Aydınlanma hareketiyle Fransız hegemonyasının, Almanya ve diğer Batılı ülkelerin sarması bazı münevver kesimleri rahatsız etmiştir. Fransa'nın aydınlık görünen yüzü aynı zamanda bu milletlerin kültür değerlerini de yok etmeye başlamıştır. Öz benliklerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalan bu milletler Aydınlanmanın romantizmine karşı koymuşlardır. Almanya adına başı çeken filozof Gottfried von Herder, Fransa'nın sömürücü etkisine tepki göstermiş, onun geleneği inkâr ederek Alman halkının daha da acınacak hâle düşmesine karşı çıkmıştır. “Herder’in uğraşı, Alman edebiyatını yabancı etkilerden arındırmak, onu Eski Yunan, Latin ve özellikle de Fransız taklitçiliğinden kurtarmak; aynı zamanda da Aydınlanmacıların, halk kültürünü batıl inançlarla dolu bozulmuş bir kültür sayan anlayışlarıyla savaşmaktır.” (Çobanoğlu, 2020: 106). Asimilasyona sürüklenen öz benliği koruma yolunun halk kültüründen ve halkın edebî ürünlerinden geçtiğini ifade eden Herder, tıpkı Yunan ve Latin edebiyatlarının kendi kültürlerine yaptıkları sentez gibi, Alman edebiyatının da benzer bir şekilde sentez yaparak orijinal bir millî ruhu yaratabileceğini düşünmektedir. O, millî olanın mahallî olanda yani halkın kendi kucağında yetiştirdiği ürünlerde olduğunu vurgulamaktadır. Aydınların kültürlerini yeniden canlandırarak millî şuuru yaşatabilmeleri için halkın inanç ve yaşayışlarını, değerlerini ve düşüncelerini öğrenmeleri gerektiğini; bunun da en doğru yolunun masallar, efsaneler, mitler, türküler ve şiirlerin derlenip toplanmasıyla olabileceğini aktarmıştır. Alman halk türkülerini kendi ezgileriyle derlenmesi gerektiği fikrini de ortaya atarak halk musikisinin de değerini ortaya çıkarmıştır. Nihayet 1774 ve 1778 yılları arasında Alman halk türkülerini, “halk şarkısı” anlamına gelen ‘*Volkslieder*’ adını verdiği bir koleksiyonla derleyip yayınlamıştır. Başlattığı bu öncü hareketle Herder, “millî folklor kuramları”nın temelini oluşturarak kuramsal bir ivme kazandırmıştır. (Çobanoğlu, 2020: 106- 107).

“Herder’in milliyetçilik kavramı “tekelsilik ve ırkçılık” anlayışlarını içermekten uzaktır. O, bütün milletleri, Tanrı tarafından idare edilen, muhteşem büyüklükteki bir harpın uyum içinde çalan ve her biri bir teli oluşturan ve bir notayı seslendiren yapısına benzettir. Ona göre bu sazın telleri uyum içinde çalarak bir insanlık

türküsü söyler. Tellerden çıkan seslerdeki değişiklik ayrı tarih ve coğrafya içinde uzun zaman kalmaktan kaynaklanmaktaysa da sazdan duyduğumuz türkü bütün insanlığın ortak sesidir ve “halkın sesi, Tanrı’nın sesidir.” Bu anlamı taşıyan bir romantik milliyetçilik anlayışıyla, Goethe gibi Herder de dünya uluslarını kardeş saymıştır.” (Çobanoğlu, 2020: 107). Dünya her milletin kendi diktiği fidanların ağaçlaştığı bir ormanda, kendine özgü renklerle var olmuş ve bu var oluşa ait yaşam türküsünün uğultusuyla dönmüş bir yerdir. Bu uğultunun ulaştığı her noktada yeni bir yaşam ormanı yaratan insan, yüzyıllar boyunca sürdürdüğü geleneğin ruhuyla kültürel mirasını çoğaltarak, dönüştürerek yine ve yeniden yaşatmıştır. Herhangi bir üstün ulusun gölgesinde kalmak öz benliğin yitimine sebep olmaktadır. Ulusların özgürce kendini ifade edebilmeleri, gelecek nesillerini bir üst basamağa taşıyabilmeleri için millî benliklerini korumaları ve hafızalarında hıfzettikleri ananeleri yaşatmaları gerekmektedir.

İnsan yaşantısının ürettiği her şey, tarihi bir sürekliliğin seyrinde kültürel bir imajla üretilmeye devam etmektedir. Tarihsel akış, halkın diliyle terennüm ettiğinde kendine has perspektifle yorumlanacaktır. Halkın kültürel bir dokumayla seciyesini nakşettiği bu millî ve şuurlu sanat, kültür ilmekleriyle örülmüş bir tarihî eser niteliğinde olacaktır. Bundan mütevellit halk kültürü malzemesi olan her türlü yaratımda nevi şahsına münhasır bir izin sahibi olacaktır. İşte bu kültürel izler; Halbwachs’ ın göz ardı ettiği, Connerton ve Assmann gibi isimlerin özellikle üzerinde durduğu toplumların nasıl anımsadıkları ve anımsanan bu izlerin bir sonraki nesile nasıl ulaştıracakları konusu bakımından önemlidir. Bir halkın yaratımı olan anlatılar, aktarma eylemini gerçekleştirebilmek için, belleğin sınırları içinde daha kalıcı hâle getirilmelidir. Sözün ekonomik kullanımının yeterli olmadığı ve sözün desteklenecek birtakım bağlantılara ihtiyacı olduğunda törenlerin ve ritüellerin iletişimi sağlamada önemli bir yeri vardır. Bu performanslarla soyut olanın bedensel aktivitelerle somutlaştığı bir ortamın ürünleri doğmuştur. Kültürel belleğin tarihsel zaman akışında ilerlemesi törenlerin ve ritüellerin kıymetli olmasını sağlamıştır. Bu performanslar ve profesyonel bellek taşıyıcılarının anlatımı sayesinde halkın coşku ve heyecanı arttırmaktadır. Ritüeller halkın ruhuna ve duygularına canlılık vererek tinsel bir hazzı ulaştırmaktadır. İnsan tarihinin dününden bugününe kadar her toplumda kültürel bellek taşıyıcısı olarak özel kişilere ve onların yeteneklerine ihtiyaç duyulmuştur. “Kültürel belleğin hep özel taşıyıcıları oldu. Bunlara şamanlar, “bard” olarak adlandırılan kelt

ozanları, griot'lar, rahipler, öğretmenler, yazarlar, filozoflar, mandarinler ve adları ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi tanınmış olanların tümü dahildir. Anlamanın gündelik biçiminin ötesine taşınması ve kültürel belleğin koruması altına alınması, bu işle görevlendirilenlerin, gündelik sorumluluklar ve işlerle ilgilenmemelerini de beraberinde getirmiştir. Yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda bellek aktarıcılarının uzmanlaşması, bu belleğe yüklenen sorumlulukların gereğidir. En önemli ve en zor olan sorumluluk, anlatının kelimesi kelimesine aktarımının üstlenilmesi ve başarılmasıdır.” (Assmann, 2015: 62).

Türk dünyasında kültürel belleğin devamlılığını sağlayan icracıların meddahlar, hayalîler ve âşıklar olduğunu biliyoruz. Profesyonel bir anlatımla ya da müzikal bir performansla soyut anlatıyı yaşayan bir anlatım hâline getirmektedirler. Efsaneler, mitler, halk hikâyeleri profesyonel bellek taşıyıcılarının hafızalarından toplumun hafızasına bir akış halinde iletilmektedir. İşin uzmanı bu taşıyıcılar kültürel belleğin aktarılması, iletilmesi adına oldukça önemli bir görevi üstlenmişlerdir. Destancılık geleneğinde; destan ya da halk hikâyesinin anlatımına geçilmeden önce dinleyiciyle iletişimi sağlam tutmak, dikkatleri çekip konsantrasyonu sağlamak ve geleneğe uygun bir şekilde ilerleyerek koruyucu ruhları incitmemek gibi amaçlarla, bazen, başlangıca özel, kalıplaşmış anlatılarla başlanmaktadır. Bu tür başlangıçlar, dinleyiciyi anlatının odağına götürürken aynı zamanda da geleneğin ışığında nesiller arasında tanık olabileceği bir yolculuğa çıkmasına da vesile olmaktadır. “İcraya girişte, destan veya halk hikâyesinden önce usta malının satılması, yani ustalardan şiirler nakledilmesi, ozanlık geleneğinin nesilden nesile nakli açısından son derece önemlidir. Yazılı hâle gelmemiş olsan usta malı ancak bu tür yollarla nesiller boyunca kalıcı olabilmiş; yaratılmasının ütünden asırlar geçtikten sonra bile sözlü gelenekten derlenebilmiştir.” (Ata Yıldız, 2019: 511). Görüldüğü üzere yapılan bazı rutinler aslında gelenekselleşmiş olan kültürel aktarımın bir aşamasıdır. Profesyonel bellek taşıyıcıları geleneğe uygun icra stilini koruyarak geleneğin devamlılığını sağlamış ve sanatının kalitesiyle gelenek içindeki önemli yerini göstermiştir.

Kısaca özetlemek gerekirse kültürel bellek, 18. yüzyılın sonlarından başlayarak 20. yüzyıla kadarki toplumlarda kültürel bir kimlikle ‘biz de varız’ diyebilmenin direnişidir. Sanayileşmenin ve modernitenin arttığı dönemlerde sömürgeci toplumların baskıcı tutumu karşısında pasivize edilmek istenilen Batı halkları tepki göstererek öz benliğini kaybetmemek için bir öze dönüş tutumu sarf

etmişlerdir. Bu tutum onları, ait oldukları geleneğin ve kültürün içine götürerek kendilerini bulmayı sağlamıştır. Kültürel kimliğin, halkın ürettiği malzeme ve değerler arasında en doğru şekilde bulunacağını gören aydınlar, geçmişlerine ait izleri yine halkın kültürel belleğinde bulmuşlardır. Kültürel bellek, toplumların yaşayabilmesi ve yok olup yitirilmemesi adına korunması ve tazelenmesi gereken en önemli birikimdir. Toplumların edindiği her türlü bilgi ve değerlerin unutulmaması nesiller arası geçiş için elzemdir. Bir nesil zamanın deviniminde mücadele ederken, kendinden önceki neslin bilgi ve tecrübesine ihtiyaç duymaktadır. Kendi rengini belli eden toplumlar, kültürel belleğin imzasını, deyişler ve anlatılardan başka zamana ve mekâna da atmışlardır. Törensel performanslarla zamansal sabitleme yapılarak geçmişteki kültürel birikimlerin yeniden canlandırılmasını sağlayarak halk kültürünün yeniden üretilmesi sağlanmaktadır. Bayramlar, festivaller, mevsimsel ve dinî törenler kültürel belleğin zamansal boyutuna işaretlenmiştir. Bu törenler toplumları birleştiren, canlandıran hatta yetişen jeneriği eğiten ve eğlendiren hatta ekonomik anlamda geçinmeyi sağlayacak işlevlere sahiptir. İnşa edilen her mimarî yapı, kendi kültürüne uygun tasarlanarak yerel estetikle vücut bulmuştur. Camiler, saraylar, taşra ve şehir merkezlerinde inşa edilen evler yahut ibadethaneler vd. halkın geleneksel olarak kültürünü mekânda yaşatma şekli olmuştur. Dokunan halı ve kilimler yine kültürel belleğin yansıdığı en nadide eserler olmuştur. Acıyı, sevinci, kederi kısaca insana ait her türlü duygunun işlendiği halı ve kilimler kendi hikayesiyle düğüm düğüm dokunarak kültürel belleğin nesnelerle ifade ediliş örneği olmuştur.

Sonuç olarak, sözlü kültür ortamı yazının sağladığı kolaylıktan uzak, yalnızca insan zekasının kuvveti ve insan doğasının geçmişe bağlılığının ürettiği bir sahadır. Bu saha içerisinde üretilen her malzeme, ihtiyaç doğrultusunda üretilmiş olup halkın menşesine aittir. Toplumların sürekliliği ve nesiller arası diyalogun sürebilmesi için kültürel bir aktarım gerekmektedir. Sözlü kültür, kültürel aktarımın sağlanabilmesi için iki nesil arasında kurulan organik bir bağıdır. Seslerden cümlelere, cümlelerden yaşantıya dökülen her bir kültürel unsur bizi birleştiren, eğiten, öğreten hatta yaşam motivasyonumuz için gerekli olan canlılığı veren bir mirastır. Bu mirastan her ulus kendi milliyetçiliğini yaratma sürecinde faydalanmıştır. Geliştirerek, dönüştürerek yeni bir biçim vererek kullanmışlardır. Halkların özgürce yaşaması bir şekilde tehlikeye girerse, ulusu kurtarmak ve devamlılığını sağlamak için onları yeniden tedvin edebilmek adına halk kültürü unsurlarına bağlılık gerekecektir. Küllerinden

doğacak olan bu toplumlar atalarından kalan mirasla yollarını bulacak ve üretebilmek için motive olacaklardır.

1.2. Yazılı Kültür Ortamı

Yüz yüze ilişkilerin, birliğin gücüne inananların ve kolektif yaşama uygun insanların ürettikleri sözlü kültür ortamı, belli aşamaların ve sürecin sonunda yeni bir şey olan yazıyla tanışmıştır. Yazı, insanlığın varlık serüveni içinde bir dönüm noktası hatta tarihin kırılma noktası da olmuştur. Bu noktadan sonra insanlık, yaşam mücadelesini yazının tanıklığıyla aktarmıştır. Yazının icadı ve gelişerek alfabetik bir sisteme kavuşması insanoğlunun iletişim açısından da büyük bir sıçrayışı olmuştur. İletişimde sözün ulaşamadığı noktalara yazı ulaşmıştır. Kültürel aktarımın kanıt ve tanıklarının da kalıcı olarak bildirilmesi yine yazı sayesinde olmuştur. Yazılı olan herhangi bir belge veya obje; araştırma sahası içinde anlamlandırma, kategorize edebilme gibi kolaylıklar sağlayarak kültürel veya tarihî mirası korumamıza da katkı sağlamaktadır.

Sosyalleşerek çoğalan toplumlar her yeni gelen devirle birlikte kolektif düşünüşten kopmaya başlamıştır. Bu aynı zamanda toplum mekanizmasının da çözünmeye başlaması demektir. İnsanoğlu yazıyla birlikte, geçim ve yönetim tarzının da çok büyük etken olduğu yaşam şartları altında düşünce yapısını da değiştirerek yazıyla bir şekle sokmuştur. Avcı toplayıcı bir geçim tarzından tarıma ve hayvancılığa geçen, mağara ve göçebelikten de yerleşik düzene intikal eden insanlar, yazı ile daha incelemeci ve akılcı bir düşünme tarzını da benimsemişlerdir. Her yeni medeniyet aşaması başka bir şeyin icadıyla şekillenerek ona hizmet eden davranış biçimleri geliştirmektedir. Yazının icadı, medeniyetin artık sözlü olarak değil, yazı diliyle ifade edilmeye başladığı bir keşif olmuştur.

Yazı bir sürecin ürünüdür. Birdenbire olmamıştır. Tarih öncesi çağlarda avcı-toplayıcı olarak yaşayan insanlar, sığındıkları mağaralarda akıl yürütüp anlamlandırabildiklerini resmederek aslında insanoğlunun göstergesel olarak ilk temas noktalarını oluşturmuşlardır. Oradan oraya yaşanabilir bir ortam bulmak zorunda olan bu ilkel hayatın sahipleri, dil adına resmedebildikleri dışında bir şey bırakamamış yalnızca sesin ve sözün kullanıcısı olmuşlardır. Başka bir deyişle, göçebe yaşayan arkaik dönem insanların çoğu dillerini de bir mekâna bağlayamamış ve yitirmişlerdir.

Bu yitimin belki de dezavantajını fark eden insanlar, mağaradan yerleşik hayata geçerek kalıcı oldukları topraklarda aldıklarını verdiklerini kayıt altında tutmak için yazıyı icat etmişlerdir. Binlerce yıl önce mağara duvarlarında başlayan iz bırakma serüveni, Sümerler ile kayıtlı hâle gelmiştir. Başlangıçta Sümerlerde nesneleri gösteren bir işaret şekli olan bu sistem, insanların yerleşik hayata geçerek avcı- toplayıcı düzenden de tarım ve hayvancılığa geçiş yapmasıyla yazıya geçilmiştir. “İlk zamanlarda bu işaretler hem anlam hem de ses değerine sahip ideogramlardı. Dilin gelişmesiyle birlikte, şekillerde olduğu gibi göstergelerin anlamlarında da farklılıklar oluştu.” (Faulmann, 2001: 65). Sümerlerin kullandığı bu ideogram sistemi, önce mağara resimleri gibi göstergesel ve anlamsal işaretlerken daha sonra yazı şeklini alarak kullanılmaya başlanmıştır. İdeogram, TDK tarafından kavram yazı, sözleri veya düşünceleri sesleri gösteren harflerle değil çeşitli işaret veya simgelerle ifade eden yazı, şeklinde açıklanmıştır.⁷

Sümerlerin temsili çivi yazısı gelişerek sembolik bir alfabe şeklini almıştır. Yazıdaki bu gelişim Sümerlerin illettikleri ticaret, tarım ve hayvancılıkla bağlantılıdır. Önceleri basit bir aldı verdi girdisi gibi olan ve bu alıp verilen ürünün şekline benzer sembollerle aktarılan bilgilerdir. Zaman içinde somut nesnelerle birlikte soyut nesnelerde anlatılmaya başlanmıştır. Her bir kil tabletine işlenen sembol, gerçek nesnelere karşılık gelirken kayıt altında tutulacak bilginin en anlaşılır ve net ifadesi göstergesel olarak işlenmiştir. Süreci içinde hareketli olan bu yazı sisteminde bazen bir ses birden fazla kelimenin anlamını verebilmekte, okuyucusunun bağlamdan kopmadan verilmek istenileni anlaması için standart bilgiye sahip olması gerekmektedir. Mezopotamya uygarlıkları arasında en köklü medeniyet noktalarından biri olan Sümerlere ait buluş, kadim Mısır’da kullanılan hiyeroglif yazı sistemiyle başka bir boyuta taşınmıştır. Aslında yüzyıllar öncesinde mağaralarda yapılmaya başlanan resimsel yazı türünün daha elit hâli olan hiyeroglifi, piramit ve sfenks gibi anıtsal yapıların ve papirüs kâğıdı gibi objelerin üzerine yazılmıştır. İletinin tamamı kendi içinde mesajı tamamlayan sembollerden oluşsa da her bir karakter Mısır alfabesindeki bir sese karşılık üretilmiştir.

Çin ve Antik Yunan’da kendine özgü bir yazı stili oluşturulmuştur. Her gösterge bir kavrama denktir. Fenikelilerle ticaretin deniz şeridinde ilerlemesi

⁷ <https://sozluk.gov.tr/> (E.T. 09.10.2023)

yazınında Akdeniz şeridinde ve Avrupa’da şekil almasına sebep olmuştur. Fenikeliler seslere denk gelecek bir sembol dizgisi kullanmışlardır. Yunan alfabesi, Homeros’ un İlyada ve Odysseia destanlarıyla Fenike göstergelerinin batıdaki uzamı olan hâkim bir yazı şeklini benimsemiştir. Yazıyı içselleştirmeyi başaran Yunanlılar düşünceyi de şekle sokmayı becermişlerdir. İletilmek istenen bir düşünce, yazının gelişip şekil değiştiren suretinde akılcı ve mantıksal bir hâl olarak iletmeye çalışılmıştır. Orta çağ ve Antik Yunan’dan önce edinilen bir bilginin varlığını ispat edememesinin nedeni, bu topraklardaki gibi yazılı kültür ortamına nakledilmeyişinden kaynaklanmaktadır. Yazıyı Yunanlılar gibi içselleştiremeyen toplumlar buldukları bilgiyi yazıyla mühürleyemedikleri için sahiplenememişlerdir. Bu sürece kadar oluşturulan yazı biçimlerini en basit hâle getirilerek alfabetik sıralanışla okuma ve yazma öğretisini kolaylaştırmış ve diğer halklarla da kaynaşarak hem yapısal hem de iletişimsel olarak gelişmesi sağlanmıştır.

Sözün mekâna bağlanış noktası olan yazı, tarihî süreç içinde birçok şekle bürünmüştür. Meramını mağara duvarlarındaki resimsel anlatılarla duyuran insan için yazı aydınlanmanın hızlı bir yolu olmuştur. Mağara duvarındaki resimden çivi yazısına, hiyeroglifinden ideogramlara ve alfabeden matbaaya uzanan bu süreç insanların duygu, düşünce, inanç, yaşayış, ticaret ve yönetilişine kadar etkin rol oynamıştır. Geçim tarzı gelişen ve değişen toplumlar kendileriyle birlikte yazı göstergelerini de değiştirerek daha basit bir alfabe sistemi getirmişlerdir. Sümerler ile başlayan konuşma dilini yazı diline dönüştürme işlemi elbette zihnin işleyiş ve düşünüş şeklini de değiştirerek dilin gücünü de arttırmıştır. Sözlü anlatımın yazıya ihtiyaç duymayan organik bir olgu olarak yazısız da var olduğunu unutmamak gerekir. Ancak yazı, önce ses ve sözlü bir anlatımın varlığına ihtiyaç duymaktadır. “Bir yazılı metnin meramını anlatabilmesi için, dolaylı ve dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir.” (Ong, 1995: 20). Söz, yazının çıkış noktasıdır. İdrak edilen düşünce söz ile vücut bularak yazı ile kendini doğurmaktadır. Aktarılmayan ve zihnin içinde kör kuyularda kalan düşünce, sözlü kanalla fânîlik yazgısına takılı kalmıştır. Bu yazgıyı değiştiren unsur yazı olmuş ve düşüncenin başka zihinlerde de yeşermesine olanak tanımıştır.

İnsanlık kadar eski olan iletişim faktörü bu zamana kadar kendini farklı yollarla göstermiş ve eşsiz kullanım teknikleriyle günümüz insanının, geçmişe hayret ve hayranlıkla bakmasını sağlamıştır. Tarih ile işaretlediğimizde insan yaşamının çok

sonralarına denk gelen yazı, düşünce yapısını değiştirerek dili pekiştiren bir buluş olmuştur. Sözlü kültürden çok sonra edinilen bu yenilik, hafızasına bağlı yaşayan insanların zamanla evrilleştiği bir alandır. “İnsan bilincine yeni bilgi dünyalarının kapısını açan, can alıcı ve eşsiz buluş işaretlerle değil, okurun metinden yazarın istediği kelimeleri aynen çıkarabileceği görsel işaretlerden oluşan bir düzgün sistemiyle ortaya çıkmıştır işte kesin anlamıyla bugün kastedilen yazı kavramı budur.” (Ong, 1995: 104). Yazı, yazarın mesajını okuyucuya aktaran, kendi içinde kurallı bir söz dizimiyle örülü ve yazarın okuyucuya olan sözünü görünür kılan bir teknolojidir. Ancak yazı ile kalıcılığı sağlanmış metin, sahibinin kaleminin ucundan ayrılıp okuyucunun gözüne değdiği an bağımsızlaşmaktadır. Yazarın metni yazarken ne düşündüğünden, amacından ve ne demek istediğinden tamamen bağımsızlaşan metin her türlü düşüncenin içinde şekillenmeye müsait duruma gelmektedir.

Sözlü kültürde üretilen her bir anlatı, dinleyicinin öğrenme ve aktarma yetisine bağlı kalmış ve de kişilerin faniliğiyle sınırlı bir ortamın ürünü olmuştur. Çünkü bu ortamın ürünleri, ustalarının öğretilerini tekrar yoluyla edinip hafızasında tutan canlı insanların icra makamı olmuştur. Ancak yazının icadı bilginin kaybolmasını engelleyecek bir icat olsa da kişinin edindiği bilgiyi aktarması konusunda tam anlamıyla yeterli olamamıştır. İlk başlarda kayıt yapmak için yeterli olan yazı sembolleri geçen süre zarfında şekil değiştirirken kültür hâline erişebilmek için de matbaanın icadına gerek duymuştur. Üretilen her bir eser, elle tekrar yazılarak çoğaltılmaya çalışılmıştır. Bu durum fazlaca külfetli zamana mal olmuştur. Aynı zamanda da bir konu hakkında bilgiyi edinmek ya da pekiştirmek isteyen kişinin esere ulaşamaması, konuyla alakalı her şeyi yeni baştan inceleyip keşfetmesine ve yeterli olmayan birtakım bilgileri edinmesine sebep olmuştur. Koca bir ömrü yetmeyecek bir bilgi arayışında harcayan insanoğlu için matbaa elbette en büyük icat olmuştur. Üretilen yazılı kültür ürünleriyle bilgi ve düşünceler geniş kitlelere daha kolayca ulaşabilmiştir. Yazılı kültür ortamı matbaanın yaygın kullanımıyla oluşmuştur. Matbaanın menşei olarak Çin gözüксе de yazılı bir kültür ortamının yaratımı ve etkinleştirilmesi Batı Avrupa’da gerçekleşmiştir.

Yazılı kültürle sözün kayıtlı olmasının yanı sıra artık daha uzağa gidebildiği, daha geniş kitlelere yayılabildiği bir gerçektir. Yazının icadıyla üretilen bir eser ana kaynak olmuştur. Ancak bu eser kişinin faniliğiyle son bulmasa da her isteyen

erişebilmesi için çoğaltılıp yayılması gerekmiştir. Bu da mevcut yazı varlığının matbaa sistemiyle daha etkin ve yaygın hâle gelmesini gerekli kılmıştır.

Sözlü kültürün tekrarlayıcı ve taklitçi öğretim hâline karşın yazılı kültürün bilgiyi mekâna bağlayan tarzı, gelişen insanlık için daha bireyci bir hâl almıştır. Başka bir deyişle, yaşam şekli değişen insan yaşadığı dönemin zorlu şartları karşısında metne kaçarak kendi iç dünyasını keşfetmiştir. Bastırılmış duygu ve düşünceler artık metnin satırları arasında özgürce dolaşabilmiştir. Ancak bu durumda sözlü kültür insanının gerçekçi yaşam tarza tamamen zıt bir halk kitlesi oluşturmuştur. Matbaanın biçimlendirerek modernleştirdiği toplumlarda bireyseliğin ön plana çıkışı ve insanın kendi dünyasına kaçışı elbette gerçeklerle karşılaşma merakı için değildir. Yazılı sözcüklerin büyüğü ve fantezisi insanı eksik yanından yakalamıştır.

Yazılı kültür ortamında düşünce, aklın odalarında gezdiği gibi bağımsız değildir. Düşünceyi seslerle yazıya, yazıdan da bir mekâna bağlamak demek onu belli bir kural dizgisi içinde anlamlı hâle getirerek örmek demektir. Düşünce zihnin içinde birbiriyle bağlantılı birçok kelimeye değebilir ancak onu yazmak demek, bağlama dikkat ederek kurallar içinde yeniden şekillendirmek demektir. Bu durum sözlü kültür ortamındaki bireyin düşünce tarzıyla yazılı kültür ortamındaki bireyin düşünce tarzlarının farklılaştığını göstermektedir. Yazılı kültür ortamındaki birey artık daha analitik bir düzlemde düşünmek zorundadır. Sözlü kültür insanı, sezgisel düşüncesiyle daha özgür ve farklıdır. Düşünmeyi ve aktarmayı bilen bu değerlere sahip kişi “bilge” olarak da atfedilmiştir.

Marshall McLuhan, *Gutenberg Galaksisi, Tipolojik İnsanın Oluşumu* adlı eserinde insanın matbaadan öncesini ve sonrasını anlatmaktadır. McLuhan sözlü kültür insanı ile yazılı kültür insanının düşünüş ve davranış tarzındaki değişimleri şu şekilde yorumlamıştır:

“Okuryazar olmayan insan, düşünce ağını bütün dünyaya yayar. Mitoloji ile din yakından bağlantılı olabilir, ama biri insanın gündelik yaşamından doğup gelişirken, diğeri onun doğa üstüne ilgisinden doğup gelişir. Ve böylece, laik, dinsel, mitolojik, büyüsel ve deneysel unsurları birleştirecek dünya görüşüyle, hepsi birbirine sarmalanarak bir bütün oluşturur.” (2007: 110). İnanışları resmi olmayan bir inanç sistemine dayanan bu halklar inançlarını mitolojik ve efsanevî kalıplarla zenginleştirerek birlikte bir doğruya inanmışlardır. Bu inanç sistemi suni olmayan

direkt yaşanan hayatla bağlantılı hatta direkt hayatın kendisidir. Dolayısıyla yaşamın anlamını, amacını ve insan varlığını tamamen tecrübeleriyle anlamlandıran bu insanlar orijinal bir bakış açısının sahibidirler.

“Okuryazar olmayan halkın çoğu, aşırı derecede gerçekçidir. Dünyayı denetim altına almaya kararlıdırlar ve uygulamalarının birçoğu, gerçekliğin kendi bahisleri doğrultusunda hareket etmesini garanti altına almak için tasarlanmıştır. Ruhların kendi yanında olduğu inancı içindeki insan, bundan sonra, çıkacağı bir seferin başarısı için bütün gerekli hazırlıkları yapabilir. Gerçekliği, önceden saptanmış bir şekilde yönlendirmek yoluyla kişinin buyruklarına uymaya zorlamak, okuryazar olmayan için, gerçekliğin bir parçasıdır.” (2007: 110). Kutsal ruhlara inanan, kendilerini inançla denetim altına alan, ruhlara karşı dürüst, cömert ve koşulsuz inançla bağlanan bu insanlar kendilerini onların koruyucu çemberiyle güvence altına alarak ve bu güvencenin de onlara yeterli gelmesiyle hareket etmişlerdir. Doğanın içinde yaşamının ne kadar zorlu olduğunu ve mücadele gerektirdiğini bilen halklar, kendilerince bilge olanın gerçeği üzerine hareket ederler.

“Okuryazar olmayan halkların, dünyanın okuryazar halklarının yaptığından çok daha sıkı bir şekilde, kendilerini içinde yaşadıkları dünyayla özdeşleştirdiğini anlamak gerekiyor. İnsanlar ne kadar “okuryazar” olurlarsa, yaşadıkları dünyadan kendilerini o kadar çok koparırlar.” (2007: 111). Doğa yaratılmış insanı kucaklamıştır. Okuryazar olmayan halklar bu kucaklamaya saygıyla karşılık vermiştir. Doğanın kucağında büyüyen insan ona saygılı olmayı, onunla bütünlük içinde yaşaması gerektiğini bilir. Doğa gibi sevdiğinde cömert, savaştığında saldırgan olmuştur. Tabiat bu dönem insanı için şüphesiz bir öğretici olmuştur. Ancak okuryazar kitleler modernizmin de bir sonucu olarak kendi içine dönmüştür. Gerçeklik bağlamından koparak satırların arasında hayallerin peşinden koşabilmektedirler. Okuryazar halklar için metin, baskılardan arındığı bir ortam olmuştur.

“Olup bitenler, okuryazarlık öncesi insan için gerçekliğin kendisidir. Eğer hayvanların doğumunda ya da bitkilerin hasadında bir artış olması için yapılan törenlerin ardından böyle artışlar meydana gelirse, o zaman törenler yalnız onlarla bağlantılı olmakla kalmaz, onların bir parçasıdır; çünkü törenler olmaksızın, hayvan ya da bitkilerdeki artış ortaya çıkmayacaktı böyle düşünür okuryazarlık öncesi insan. Bu, okuryazarlık öncesi insanın mantıksız bir zihinle nitelendiği anlamına gelmez;

zihni tamamen mantıklıdır ve onu gerçekten de çok iyi kullanır. Kendisini ansızın Orta Avustralya çölünde buluveren eğitimli bir beyaz adam, uzun süre hayatta kalmayı başaramayacaktır. Oysa, Avustralya yerlileri bunu çok iyi becerir. Bütün toprakların yerlileri, yüksek düzeyde bir zekaya sahip olduklarına hiçbir kuşku bırakmayacak şekilde, çevrelerine mükemmel bir uyum gösterirler.” (2007: 111). Doğayla bütünlük içinde yaşayan okuryazar olmayan toplumlar yaşam ritüellerini, anma törenlerini kutsal bildiklerini hoşnut edecek şekilde tasarladığı için ödüllendirildiğini düşünmüştür. Doğa bu insanlar için yuva olduğundan koruma ve korunma yollarını çok iyi bilirler. Doğayla özdeş bir yaşam şeklini benimseyen toplumlarda zıddı bir durumun hasıl olması beklenemez. Ancak modernizmle birlikte doğadan kopan, sadece okuduğu kitapların bilgisine sahip “eğitimli” birinin bu ortamın zorlu koşullarında kendini muhafaza ve müdafaa etmesi mümkün değildir. Çünkü o artık doğasına yabancıdır.

“Okuryazarlık öncesi insanların son derece safdil, batıl inançların ve korkunun güdümündeki, bağımsız ve özgün düşünce açısından hiçbir kapasite ya da olanağı bulunmayan yaratıklar olduğu fikrinden daha gerçeğe uzak bir şey olamaz. Okuryazarlık öncesi insan, sağduyulu olmanın yansıması, genellikle yaşamın katı gerçeklerini kabullenmesine dayanan geniş bir pratik anlayış sergiler.” (2007: 111). Okuryazar olmayan insanların eğitimsiz olduklarını düşünmek son derece yanlıştır. Onlar gerçeğin içinde ve farkında bir zihniyetle yaşamaktadırlar. Sağduyuludurlar ve gerçeği iyi ya da kötü olarak kabul ederler. Bu kabulleniş sıkı bir şekilde değil, çözüm odaklı pratiklere dayandırılarak gerçekleştirilmiştir. Okuryazar olmayan insanlar için ütopyalar söz konusu değildir.

McLuhan eserinde sözlü kültür insanı ile yazılı kültür insanının farklarını bu şekilde sıralamıştır. Okuryazar olmayan insan diyerek sözlü kültür ortamında yaşayan insan topluluklarını kasteden McLuhan, onların hayatın birebir öğretileriyle daha güçlü mizaçlara sahip olduğunu, doğanın imkânlarına göre hayatlarını şekillendirerek ruhlarla korumaya aldıklarını ifade etmiştir. Buna karşın okuryazar yani yazılı kültür insanı, kendine bir konfor mekânı yaratarak oraya hapsolmuştur. Bu ortamın sağladığı koşulların bir sonucu olarak bilmediği bir yolu keşfetmiştir; bireysellik. Bireyin iç dünyasına giden bu yolculuk, dünya genelinde çalkantılı ancak yeni bir oluşum sürecini doğurmuştur. Her yüzyıl kendinden sonraki yüzyıla bir ‘neden’ sorusu armağan ederek geçip gitmiştir. Yaşanılan çağı anlamak için bir önceki çağı

irdeleyerek neden- sonuç ilişkisini kurmak gerekmektedir. Çünkü yeni yüzyılın insanı, geçen yüzyılın insanından örnek teşkil etmesini ve tekerrür eden olaylarda tecrübeleriyle bir öğretici misyonu taşımasını beklemektedir.

Modernleşen toplumlarda bireyin iç dünyasına dönüş ve burjuvazim yazıyı kültüre dönüştürmüştür. Orta Çağ'da oluşan sınıf basamaklarından biri olan burjuvazi, TDK' nin deyimiyle kent soylular, başlangıçta kendilerinden üstün birine bağlı olarak yaşarken zaman içinde eğitimi ve zenginliğiyle sosyal konumunu da belirlemiş bir sınıftır. Orta Çağ' da surlarla köy arasında inşa edilmiş kent ve kasabalarda yaşayan kentli orta sınıfını oluştururlar. Burjuvazimin kökeni, kentlerin ve buralardaki yaşamın ortaya çıktığı zamana kadar götürülebilir. Orta Çağ'ın ortalarında ticaretin artması ve köyden kente göç feodal sistemi zor duruma düşürmüştür. Bu çağın sonlarına doğru feodal sistemin çöküşüyle güçlenen burjuvalar, ekonomik güçlerinin yanında sosyal ve siyasal alanlarda da etkinleşmiştir. Önü açılan burjuva sınıfı hiç olmadığı kadar ekonomik, toplumsal ve siyasal alanlarda söz sahibidir. Rönesans ve reformla daha etkin hal kazanan burjuvazi, fikir hayatını da etkisi altına alarak aklın gücüne hitap eden bir düşün felsefesi geliştirmiştir. Merkeze insanı koyan bu sınıf, kendilerinin de eğitilmiş olmasından kaynaklanarak eğitim ve bilim alanlarına destek vermişlerdir.

İnsan aklının yüceliğini benimseyen burjuvazi, Sanayi Devrimi'nin sağladığı güçle kapitalist bir kisveye bürünerek güçlenmiştir. "Saint-Simon'un "Çalışma işte yeni kült, modern din" argümanında iyice belirginleşen söylemi ile akıl, bütün toplumsal sınıf ve tabakalardan, doğuştan sahip olunan tüm ayrıcalıklardan öte önce Batı ve Avrupa toplumlarına sonra tüm dünyaya yepyeni bir alan açarak aristokrasinin egemenliğinde sürmekte olan feodal çağın sona ermesine ve "Kapitalist Burjuva Çağı"nın başlamasına öncülük eder." (Pernond, 1995, akt. Arslan- Çelik, 2020: 42). Sanayi Devrimi'nin sağladığı yeni pazar imkânları ve keşfedilmemiş hammadde alanları aklın sınırsız düşünceleriyle yeni bir toplumsal düzeni de beraberinde getirmektedir. Bu yenilikler burjuvaların önderliğinde toplumsal hayatı ekonomik, siyasal ve kültürel düzende de etkilemiştir. Yeni düzende modernleşen burjuvazi; gelenekten tamamen farklı olarak paranın sahibi, alt sınıfı çalıştıran, iş alanı açan, sermayenin ve işleyecek araçların da mülkiyetine sahip kişiler olmuştur.

Kapitalist anlayış ve burjuvazi maddeyi ve maddeciliği ön plana çıkarmaktadır. Sanayileşme buna bağlı teknoloji ve teknolojik gelişmeler toplum

yaşamını etkisi altına almaktadır. Bu durum topluma yayılarak millî kültürü evrensel olarak etkilemektedir. Ve böylece oluşan popüler kültür toplumlara nüfuz etmiştir.

Dünya genelinde yaşanan herhangi bir hareketlenme domino etkisi yaratarak başka ülkeleri ve milletleri etkisi altına almıştır. Elbette başta Avrupa'nın ticaret yollarını kaybetmesi ve skolastik düşüncenin tüm Orta Çağ insanını yok sayan tutumu birtakım hareketlenmelerin fitilini ateşlemiştir. Kilisenin her dediğinin doğru sayıldığı Orta Çağ'da, okuryazarlığın neredeyse yok denilecek kadar az olması dogmatik baskılara boyun eğmekten başka bir seçenek sunmamıştır. "1440'lı yıllardan itibaren Roma ve Floransa Akademileri'nde toplanan aydınlar, sanatkârlar ve düşünürler; daha rasyonel bir dünya algısı yaratmak için Antik Çağ bilginlerinin eserlerini Latince'ye çevirmiş ve bu eserler üzerine geniş yorumbilimsel tartışmalar yapmışlardır. İstanbul'un fethedilişinden üç yıl sonra (1456) Gutenberg matbaada ilk kitabını basar. 1519'da Martin Luther İncil'i Almanca'ya çevirerek Roma Kilisesi'ne karşı savaş açar." (Korkmaz, 2018: 13). Avrupa'da hızla yayılan matbaa, düşünsel bir hareketin öncüsü olan bu topraklarda Aydınlanma Dönemi olarak anılacak bir sürecin şekillenmesine katkı sağlamıştır. Baskılarla düşünme yetisi köleleşen bu çağın insanları artık bilimin ışığında aydınlanmayı seçmişlerdir. "Aydınlanma Dönemi'nin en önemli temsilcilerinden Francis Bacon, Thomas Hobbes, Voltaire, Montesquieu ve Kant gibi düşünürler, "peşin yargılar", "dogmalar" ve "batıl inançlar" yerine insanları aklın aydınlığında düşünmeye, deneyle gerçeği kavramaya, bilinenlerden şüphe etmeye ve insanı bir bakıma dünyalık kaderini yazmaya davet ederler. Rasyonel bir dünya kurma iddiasındaki bu bireyler için dünya, Orta Çağ kilisesinin belirttiği gibi bir ızdırap durağı; insan da doğuştan günaha batmış bir obje veya kurtarılmayı bekleyen kuzular değildir artık." (Korkmaz, 2018: 14).

Aydınlanma Çağı ile birlikte aklın ve deneyin doğruluğuna inanan rasyonalist ve pozitivist düşünceler sadece düşün dünyasını değil aynı zamanda siyasi, sosyal ve ekonomik hayatla birlikte elbette tarihi ilerleyişi de değişime uğratmıştır. Bireyin düşünerek hayatı anlamlandırmasına ve bilimle daha uygar bir toplum yaratma ülküsüne uzanan bu felsefe, matbaanın katkısı ve sanayiyle daha da hızlı cereyan etmiştir. Bu hareketlenmeler başta Avrupa olmak üzere tüm dünyada bir yansıma bularak hemen hemen her konuda gelişmenin ve değişimin çağını başlatmıştır. "Söz konusu gelişme, Eski Grek- Lâtin eserlerinin tercüme ve istinsah edilme; matbaanın icadından sonra da basım- yayım sürecini hızlandırdı. Latince eğitimi yaygınlaştı.

Tenkidî hür düşünce gelişti. Böylece içinde yaşanan dinî, sosyal, ekonomik, kültürel ve felsefî değerler ve bunları temsil eden müesseseler sorgulanmaya başlandı. Sonunda da insan merkezli ve insanla sınırlı hümanist felsefe teşekkül etti.” (Çetişli, 2020: 55). Düşünürlerin yükselen seslerine matbaanın eşlik etmesi, çoğalan basımla düşüncelerin dünyanın her yerine kolaylıkla yayılabilmesi, dışa kapalı ancak ait olduğu toplumla var olup zengin bir kültüre sahip milletleri çağdaşlaştırarak bireyselleştirmiştir.

Hümanist felsefenin teşekkül ettiği Rönesans ve reform hareketleri dönem için farklı alanlarda zuhur etse de birbirini tamamlar nitelikte yeniliklerdir. İsmail Çetişli hümanizmin, Rönesans ve reform dışında etkilediği farklı faktörleri şu şekilde sıralamaktadır: “Matbaanın icadıyla birlikte kitap ve okuyucu sayısının artması, bilgi ve düşüncenin daha geniş kitlelere daha çabuk yayılması, edebiyatın daha geniş kitlelere hitap etmesi; coğrafi keşiflerle yeni dünyaların ve bu dünyalara ait yeni kültür ve medeniyetlerin tanınması, böylece dinî, ahlâkî, sosyal, ekonomik ve kültürel sirkülasyonun artması; Katolik mezhebine karşı Protestan mezhebinin ortaya çıkması; topun icadıyla derebeyliklerin ortadan kaldırılması ve ardından gelen iç savaşlar sebebiyle yeni bir sosyal yapılanmanın gerçekleşmesi; Haçlı seferleri ve diğer birtakım vesilelerle Doğu ve özellikle İslâm medeniyet ve düşüncesinin tanınması; şehirleşmenin gelişmesi ve çeşitli faktörlere bağlı olarak maddî refahın artması, burjuva sınıfının teşekkül etmesi; Avrupa milletlerine ait dillerin gittikçe gelişmesi. Bunlardan Orta Çağ İslâm düşüncesi ve bu düşüncenin önemli şahsiyetlerinin (İbni Rüş, İbni Sina, Fârâbî) eserleri; bu eserlerdeki İlk Çağ felsefesine ait yorumlar ile İslâm kültür ve medeniyetinin Batılılarca tanınmasının, hümanizm, Rönesans ve reformun oluşum ve gelişmesinde önemli rolü olduğunu belirtmemiz gerekir.” (2020: 55- 56). Rönesans’la birlikte ferdî fark ediş, akla eriş ve sorgulayan bakış açısı hayatı etkileyen tüm müesseselerce kabul görmüştür. Orta Çağ’ın karanlık yüzüyle bastırılan Batı, bu yeni çağda insanca yaşayabilmek için kabuğunu kırmıştır. Bu sıçrayışta matbaanın ve çevresinde gelişen yazılı kültürün etkisi hafife alınmayacak kadar büyüktür.

Basit bir sembol yazısının ortaya çıkmasıyla elbette böylesi bir kelebek etkisinin tahayyülü yapılamazdı. Halkların başlattığı küçücük bir yenilik bazen dünya çapında büyük bir başlangıca sebep olabilmektedir. İnsanın yaşamsal varlığı kronolojik olarak düşünüldüğünde yerleşik hayata geçiş ve yazının icadı ciddi bir yenileşme silsilesinin başlangıç noktalarını oluşturmuştur. Yazıyla birlikte hayatında

devrim gerçekleştiren insanoğlu, düşüncelerinin nasıl çığır açtığını görmüştür. Gutenberg'in icadıyla birlikte değişim furyası sadece yazının akıbetini değil tüm insanlığı etkisi altına almıştır. Bir metnin üretiminden yapısına, yayılmasına ve okuyucuya ulaşmasına kadar her şeyi etkisine alan bu dönem insanın sosyal yapısını ve dolayısıyla gelişimini buna bağlı olarak da kültürünü etkilemiştir.

Değişen yaşam koşulları ve toplumların dönüşmesi her şeyi etkilediği gibi dili de etkilemiştir. Dilin değişmesi demek, aynı zamanda düşünme ve duygu yetisinin de etkilenmesi demektir. Kabuğunu değiştiren insanoğlu, çevresiyle birlikte kendini ifade ediş şeklini de yenilemiştir. Hatırlanmak isteyen insan, döneminin koşullarınca kendinden izler bırakarak göç etmiştir. Yeni düzende ifade ediş şeklinin de değişmesiyle kültürel aktarımdaki yöntem ve materyallerde değişime uğramıştır. Sözlü kültür ortamındaki tek materyalin dil olması ve işitenin sahiplenebileceği sözün yerini yazılı kültür ortamında metin ve okuyucu almıştır. Sözlü kültürde sözün söyleniş ve kabul ediliş şekline karşın yazılı kültürde bu sözün akla ve mantığa uygun hâlde tasarımı gerekmektedir. Modernleşen insan, söze dayalı dilin yerine yazıya dayalı bir dil seçerek ifade ediş ve düşünme şeklini de yeni nosyonlarla bezemiştir. Kulağın işlevsel faaliyeti göze evrilmiş, algısal kodlama işitenin de içinde olduğu ancak estetik olanı gözün idrak ettiği bir ortam yaratmıştır.

Sözlü kültürde kolektif bilincin her noktaya değindiği aşıkardır. İnsan beden ve sözüyle bir bütün halinde ve topluma entegredir. Toplum için var olmuş kendini keşfetmemiştir. Öte yandan canlı olan dile hizmet ederek sözün akış içindeki varlığını güçlendirmektedir. Söyleyen ile dinleyen arasında dinamik bir alışverişin varlığı kolektivite bir yapının bireyleri birleştirici gücünü göstermektedir. Öte yandan yazılı kültür ortamına bakıldığında, metinle var olan bir teknoloji görmekteyiz. Bu var oluş kişinin kendi iç dünyası içinde meydana gelerek zihninin hudutları arasında gelişmektedir. Toplumcu bir kökenden tamamen ayrılarak bireysel bir zeminde, yazarın zihninde başlayıp okurun zihninde ve algısında çeşitlenen bir yapıdır. Metin denilen yaratı, yazıldığı gibi kalan ve değişmeyen bir yazınsal bütün olsa da okurların algı ve zihinlerinde canlandırdıklarıyla asla son bulmayan bir anlatıdır. Başka bir deyişle; bir yazar, bir metin yazıp okura sunduğunda metin artık kendi konumunu terk etmiş ve başka zihinlerde çok farklı yankı ve yansımalarla şekillenmekte olan algısal bir metin haline gelmiştir. Kişi kendi iç dünyasını keşfetmiş ve kendisine kurduğu dünyanın sokakları arasında yolculuk yapmaktadır.

Yazılı kültür ortamı, insanın gelişim süreci içinde durduğu ve bir donanım kazandığı duraklardan yalnızca biridir. Ancak donanım sağladığı bu durak basit bir edinim yeri değil; beraberinde birçok sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel açıdan yenileşmenin de cereyan ettiği bir dönemin başlangıcı olmuştur. Sözlü kültürdeki en önemli materyalin yanı sıra sözün, imgenin görüntüye dayalı bir materyale dönüştüğünü, sözün ve yazının algılanma şeklinin farklılaştığını ve tüm bunların bir sonucu olarak toplum için var olan bireyin bu dönüşümle kendisi için var olduğunu belirttik. Kültürel olarak ise sözlü kültürde varlığı ispata gidilemeyen her kültür ögesinin yok olmasına karşın yazılı kültürde dönüp bakabilme, sorgulayabilme ve istediği zaman ulaşabilme lüksüne sahip olma durumu önemlidir. Yazılı kültür ortamında, yazılı kayıtların varlığı hayal ile gerçeğin delil üzerinden ispatına götürmektedir. Yazının varlığı düşün ve yazın hayatını da şekillendirerek farklı türlerin ortaya çıkışını, ifade edişin çeşitlenmesini sağlamıştır. Yazının bir teknoloji (Ong, 1995: 13) olarak kabul edildiğini biliyoruz. Bu teknolojik adımın birçok yeni alan açmasıyla birlikte yeni bir ortam keşfedilmiştir: elektronik (dijital) kültür ortamı. Değişen ve çeşitlenen kültür ortamları (statü açısından seçkin, popüler ve halk kültürü) teknolojinin gelişmesiyle farklı mecralarda yankı bularak bu ortamın doğmasına zemin hazırlamıştır.

1.3. Elektronik Kültür Ortamı

Halkın gündelik hayatında tecrübeleriyle var ettiği ve kendi içinde sirkülasyon sağlayıp gelenekselleştirdiği, bir nevi ölümsüzleştirdiği, her yaratım kültürü oluşturmaktadır. Kabilecilik anlayışıyla yaşayan ilkel insanlardan tutun da günümüz insanına kadar her aşamada insanoğlu kendini hatırlatmak ve geleneğini sürdürmek istemiştir. Bunun için üretebildiği her türlü konuyu günün şartlarına göre bir iletişim ağıyla kendinden sonraki kültür aktarıcısına emanet etmiştir. Bilimsel anlamda halkların dikkat çekip araştırılmaya başlanması ve kuram çalışmalarıyla sistemli bir şekilde izah edilmeleri 18. yüzyılın bitimine denk gelmiştir. Bir disiplin olarak bu yüzyıllarda çalışılmaya başlanan halkbilimi, kültür ve iletişim olgularına bağlı olarak çalışılmıştır.

Halkbilimi çalışmaları en başından beri günün koşullarına göre araştırılmış ve buna bağlı olarak değişimi, gelişimi ve dönüşümü değerlendirilmiştir. İnsanoğlunun yaratılışı gereği sosyal bir varlık olması ve öğrendiği her şeyi yine sosyalleşerek edinip

aktarması kültür ve iletişim faktörünü de etkilemiştir. “İnsanı “sosyal” ve “kültürü” mümkün kılan olgu iletişimidir.” (Çobanoğlu, 2020: 349). Çevresiyle etkileşime giren insan, kültür damarını besleyerek iletişim kanalıyla aktarımı sağlamaktadır. Bu kombinasyon çerçevesinde değişen ve gelişen bir halkbiliminden bahsedilmektedir. “Performans Teorinin anlatan ve dinleyen arasında geleneksel anlatım yoluyla kurulan iletişim formülasyonu, disiplinimizin neredeyse insanın sosyal ve kültürel hayatının bütün saha ve safhalarını ele alır hale getirmiştir. Daha genel ve açık bir ifadeyle, başlangıcından günümüze kadar halkbiliminin çalıştığı temel olgu iletişimidir, denilebilir.” (Çobanoğlu, 2020: 349). Bizi birleştiren hikâyelerin oluşumu, taşıyıp aktarılması ve bir sonraki nesilde yankı bulması iletişimin sayesinde. Ancak her dönem için iletişim kanallarının aynı olması beklenemez. Yüzyıllar önce halkbilimi için söze dayalı olması yeterliyken bugün ise bu alan daha genişlemiş ve detaylandırılmıştır. Yazının icadından sonra üretilen eserlerin matbaa ağıyla geniş kitlelere taşınması popüler kültürü oluşturmuş ve halkbilimi açısından yazılı kaynaklar da gündem olmuştur. İnsanın yaşamsal etkinlikleri dahilinde kullandığı her türlü teçhizat ve ürettiği her öge bir anane ve folklor adına bir çeşitlenmedir.

İnsan varlığının bir zorunluluğu olan iletişim her yeni düzende farklı yollara evrilmiş ve kimyasını günün şartlarına göre çeşitlendirmiştir. Bu iletişim ortamlarının devamlılığı, iletinin aktarılması amacıyla oluşturulan kanallar sayesinde olmuştur. İletişim kanalları çağa göre farklılık göstermiş, değişmiş ve çeşitlenmiştir. “Bu birbirinden pek çok yönüyle değişen, gelişen, çeşitlenen, farklılaşan iletişim kanal ve yolları ile insanın kendini idrak ve ifade etmesi, sosyalleşip kültürleşmesi gündelik hayatın oluşturup devam ettirmede kullandığı araç gereç olarak gelenekler- görenekler daima folklorun hem var oluş nedeni ve hem de sonucu olarak karşımıza çıkar. Söz konusu kültürel iletişim kanal ve yollarını ve bunları ifade eden halkbilimsel sınıflandırmayı kabaca;

- a.) Sözlü Folklor (Oral Folklore)
- b.) Yazılı Folklor(Written Folklore)
- c.) Dijital Folklor veya İnternet Folkloru olarak sıralayabiliriz.” (2020:349).

Çobanoğlu’nun sınıflandırmasında da görüldüğü üzere, çağın getirdiği yeniliklerin literatürü şekillendirdiği ve sınıflandırıldığı ortadadır. Gelişen çağın

teknolojisi ne ise iletişim yolları da ona göre kanalize olmaktadır. Sözlü bir yaratımla başlayan folklor, yazının icadıyla yazılı folklor ve teknolojinin sağladığı imkânlarla dijital folklor evrilmiştir. Başka bir deyişle, folklor yaşamaya devam ettikçe çağın esvabını giymiştir.

“Dijitalleşme bilgi, eğitim, haberleşme, ekonomi, siyaset, sağlık, oyun, spor, eğlence, müzik, turizm, mekân ve yemek gibi pek çok unsurun üretim, tüketim, deneyim ve aktarım döngüsü içerisinde büyük bir değişim ve dönüşümü karşılayan bir olgudur. Çağın teknolojik alt yapısının sağladığı sistem ve olanaklara paralel olarak yaşamın hemen her basamağında ve alanında kişilerin ya da toplumların düşünme biçimleri, uğraşları, alışkanlıkları ve davranışları yeniden belirlenmektedir.” (Alpyıldız, 2022: 313). Dijitalleşmenin ulaştığı her alan, insanın kendi iletişimini ve etkileşimini sağladığı dinamik ortamlardır. Buralardaki dönüşümler geleneğin, günün şartına göre oyalanmasına ve yeni bir desen oluşturmaya zemin hazırlar. Günün şartlarına göre atılan her ilmek, milletlerin geleneksel izlerini kalıcı hale getirerek kültürel mirasın korunmasını da sağlamaktadır.

“Sözlü gelenek kültürü önemli bir birikim olarak değerlendirilmektedir; ama kültür ihtiyaçlarını karşılama noktasında ‘söz’ ün yetersiz kaldığını anladığında yazıyı icat etmiştir. Dijital dönüşüm de benzer bir sürecin ve imkânların daha iyi kullanılmasının bir sonucu olarak görülmeli ve değerlendirilmelidir. Dijital kültür sözden ortaya çıkan yazıyla form değiştiren geleneklerin hatıralarını yaşatmak suretiyle yeniden yorumlayarak radyo, televizyon, internet gibi daha geniş bir bağlamsal çevreye taşımıştır.” (Özdemir, 2019: 21). Aslında olan iletişimin oluşum, yayılım ve kullanım alanlarının değişmesidir. Dönemin şartları her neyi gerekli kılıyorsa ve geleneği yaşatabilmek için ne aracılık ediyorsa kullanıma o tabii olmuştur. Örneğin günümüzde sözlü edebiyat ürünü olan bir âşık şiiri, doğduğu halkın kucağından kalkıp radyo, televizyon, internet mecraların aracılığıyla yine halkın kulağına ve gönlüne hitap edebilmektedir. Aynı zamanda dijital kanallardan daha fazla kitleye erişim sağlayarak eseri istenilen şekilde sunmak mümkündür. Üzerinde değişiklikler yapılabilir, tekrar ve daha güncel hâli kitlelere ulaştırılabilmektedir. Sözlü kültür ortamında yaratılan bir gelenek hatırlanamadığında yahut yazının izini çıkaramadığınızda eser, günün ihtiyaçlarına ve arayışlarına cevap vermediğinde artık hiçbir anlam ifade etmeyecek ve gelecek kuşağa aktarımı gerçekleşmeyecektir. Aynı zamanda sözlü kültür ve yazılı kültür ortamlarında üretilmiş gelenek ya da esere

ulaşılamadığında devam ettirebilmek mümkün değildir. Ancak dijital kültür ortamında üretilen her türlü içeriğe istenilen zamanda ve istenilen mekânda ulaşmak mümkündür. Dijital platformlarda arşivlemek, listelemek, erişmek kolay ve hızlıdır.

Üretilen her gelenek köklü bir geçmişe sahip olmak zorunda değildir. Ancak merkezinde bulunan insana hizmet etmek zorundadır yani iletişiminin devamlılığı söz konusudur. Sözün artık ihtiyacı karşılayamadığı noktada nasıl ki yazı icat edilmişse gelişen ve değişen dünyada dijital (elektronik) kültür ortamı da yine aynı olan sebeplerle üretilmiştir. Hatta üretilen her türlü geleneğin duyurulması, yayılması ve erişimi dijital kültür de daha hızlıdır. Bu durum folklorun kendi organik bünyesine de uygundur. Aynı zamanda unutulmuş herhangi bir geleneğin yeniden canlandırılması, yaşatılması ve her kitlenin haberdar edilebilmesi için dijital platformlar daha uygundur.

Hiçbir şey yokken söz vardı. Söz insanın evriminde kılavuzu olmuştur. Devrini tamamlayan her çağda insanoğlu kendisini ve çevresini de yenilemiştir. Bunun yanında düşünme, ifade edebilme ve geleneğini sürdürebilmede de kendisine yenilikler kazandırmıştır. Kendimizi ifade edebilmek için bulduğumuz her yeni yolda düşünme yetimiz farklılaşarak işlemeye devam etmektedir. Üretebilmek için işleyen zihin çağının imkânları dahilinde düşünecek ve ona uygun bir dil geliştirecektir. Düşünebilme, anlamlandırma, ifade ediş ve sunuş için yeni bir literatür yaratacak ve bu literatür üzerinden üretip çeşitlenecektir. İşte bu canlı akış içinde oluşan katmanlar arasında kültür; sözün yetemediği yerde yazıyı, yazının yeterli gelmediği yerde de dijital bir kültürü benimsemiştir. Gelişim aşamaları birbirine bağlıdır, bir diğeri olmadan öteki peyda olamamaktadır. Kültürel birikimler birbirlerinden etkilenecek yeni bir jenerasyonu oluşturmuştur. Üretilen her kültür kendinden önceki kültür birikimlerinin üzerinde doğmuştur. Yaşanılan her dönemin olmazsa olmazı şüphesiz ki iletişimdir. Sözlü kültürün iletişimi söz ile, yazılı kültürün iletişimi yazı ve matbaayla artık hızına erişmekte güçlük çektiğimiz çağın iletişimi de dijital mecralar yoluyla gerçekleştirilmektedir.

Günümüzde faydasının yanı sıra zararını da gördüğümüz dijital çağ, yaşam şeklimizi biçimlendiren bir unsur olmuştur. Nasıl ki yazı bir gereksinim hâlinde hasıl olmuşsa teknoloji ve onun uzantısı dijitalleşme de bir gereksinim hâlinde doğmuştur. “XXI. Yüzyılda gelişen bütün teknolojilerin ve dijital kültür unsurlarının icadında

gereksinimlerin etkili olduğu açıktır.” (Özdemir, 2019: 24). Hız indeksli bir yaşamın tanıkları olarak birçok şeye yetişemediğimizi, çağın hızına ayak uyduracak bir akış hızında yaşamamız gerektiğini biliyoruz. Dolayısıyla yaşam biçimlerimizi şekillendiren dijital çağ folklor ve kültürümüzü de şekillendirmektedir. Yazı ve matbaadan sonra ‘yeni’ olan birçok teknolojik araç gereç hayatımıza girmiştir. Kitle iletişim aracı olarak gazete ve dergilerden sonra telgraf, telefon, radyo, televizyon, fotokopi makinesi ve bilgisayar gibi teknolojik araçları sıralamak mümkündür. Bu teknolojik icatların her biri kültürün dijitalleşmesine katkı sağlamıştır. Günümüzde düğün- bayram tebrikleri, geçmiş olsun dilekleri, dini günlerin kutlamaları, çocuk oyunları, eğitim, hekimlik, arkadaşlık çeşitli konularda görüşmeler tıpkı sözlü kültür ortamındaki gibi yüz yüze yapılmaktadır. Bu durum görüntülü cep telefonlarıyla ve bilgisayardaki iletişim kanallarıyla dijital bir ortamda gerçekleşir. Akış ve iletişim burada da canlıdır.

Elektronik ortamda bir kültürden bahsedilebilir mi? Dijital paravan iletişim, kültür ve folklorumuzu nasıl etkiler? İnternet ortamı kültür üretebilir mi? Dijital ortamda kültürler yaşayabilir mi? Günümüz, teknoloji çağıdır ve bu sebeple teknolojinin getirisi olan her dijitalleşmeye kapımızı ister istemez açmış bulunmaktayız. Bu çağda folklor üzerine çalışma yapan her halk bilimci yukarıdaki soruların benzerlerini sorgulamıştır. Yaşadığı çağın takipçisi olan bir folklor araştırmacısı geleneğin dönüşümünü ve kültürün değişiminin de takipçisi olmak zorundadır. Çağın gereksinimi dijitalleşmeyi mecbur kılmış ise buna ayak uydurulmalıdır. Hız indeksli bir hayatın yaşayanı olarak bu oluşumu reddetmek akışın ilerleme hızına ve doğasına aykırı düşmektir. Dijital bir zeminde popüler olan, takipçi ve uygulayıcısı olan her mevcut olgu bu zeminde şekillenecek bir kültürün parçasıdır. Kültür denilen yaratı halkın kimliğini oluşturmaktadır. Nasıl ki arkaik dönemin yaşayanları sözlü kültür ortamında söz ile bezedikleri bir kültür yaratmışlarsa, medeniyet meşalelerini bir bir yakan milletler nasıl ki gelişim göstererek çok daha farklı ve kayıtlı bir kültür yaratmışlarsa teknolojinin kucağına doğanlarda kendilerini ifade edecekleri bir kültür yaratmışlardır. İster mağarada yaşayan olsun ister şehirde yaşayan olsun isterse de dijital ağlarla iletişim kuran bir toplum olsun hepsinin kendine özgü bir kültürü vardır. Her biri sahip oldukları bu kıymetli birikimin farkında olarak ve önemini bilerek gelecek kuşaklara emanet etmiştir.

Şüphesiz ki yaşadığımız ortam iletişim şeklimizi ve diğer dinamiklerimizi etkilemektedir. Yaşama şeklimizi çağımıza endekslemekteyiz. Kendi içinde değişen ve dönüşen hatta yenilenen iletişim şeklimiz bugün geldiğimiz noktada ne sözün ulaşmadığı yerlerde ne de metnin sınırlılığı içinde sıkışıp kalmıştır. Yaratılan geleneklerin bir sonraki kuşağa aktarılabilmesi için günümüzde mevcut tüm kitle iletişim araçları işe koşulmalıdır. İletişimin, kültürün ve folklorun bu yeni imajı çocuklardan yetişkinlere kadar herkesi etkisi altına almıştır. Artık kültür üreten de taşıyıp aktaran da bu etkileşim içinde olmak zorundadır. Elbette internetin uzantısı dijital ortamlarda da kültür üretilmektedir. Teknolojikleşmeye başladığımızdan beri bu ortamın ürünleri yaratılmaktadır. Dijital kültür de imkânlar daha sınırsızdır. Farklı içerikler üretilerek sunulabilmektedir.

Mehmet Özdemir, *Kültürün Dönüşümü veya Dijitalleşmesi* adlı çalışmasında dönüşen kültürel alanlardan bahsetmiştir. Bir teknolojik gelişme bir başka gelişmeye alan açmaktadır. Özdemir bu dönüşüm içinde tasarım, oyun, inanç, duygu, müzecilik, kütüphanecilik, arşivcilik, endüstri yaratımı, bayramlaşma, mutfak ve gastronomi, geleneksel tıp gibi kültür ürünlerimizdeki değişimleri ele almıştır. Matbaacılıkla birlikte kitleler TV, radyo, gazete ve dergiler aracılığıyla haberleşmiştir. Gelişen bu kültüre resim ve çizimin eklenmesi tasarlayabilmenin alanını da genişletmiştir. “Özellikle matbaa teknolojisinin gelişmesi, tasarımcıların bir meslek olarak ortaya çıkışı, animasyon, karikatür gibi alanların öne çıkışı gibi konular yazılı kültür ürünlerinde çeşitlilik sağlanmasında etkili olmuştur. Bu anlamda yeni nesil çocukların oyun kartları, hareketli, sesli, müzikli, üç boyutlu ve dokun hisset kitapları gelişen dijital kültürün bir çıktısıdır.” (2019: 27).

Etnografik çalışmalar oyunun kültürden daha eski olduğunu hatta kültürün oyundan doğduğunu söylemektedir. Dijital kültürün hem en çok işlendiği hem de dönüşümünün en güncel olduğu alan oyun alanıdır. “Güvenli İnternet Merkezi’nin 2019 yılında hazırladığı “Dijital Oyunlar Raporu’na göre dijital oyunların ilk örneği, 18 Ekim 1958 tarihinde, Donner Model 30 analog bilgisayar için geliştirmiş olan “Tennis for Two”⁸ isimli çok basit bir tenis oyunudur.” (Balcı, 2019: 271).

⁸ 1958 yılında analog bir bilgisayar'da yapılan oyun, osiloskop cihaz ekranı üzerinde tennis ve ping pong benzeri bir oynanışa sahipti. Oyun Amerikalı fizikçi William Higinbotham tarafından yaratıldı ve ilk grafiksel görsel öğeler kullanan oyunlardan biri olarak video oyunları tarihinde önemli bir yere sahiptir. <https://tr.wikipedia.org/> E. T. 05.12.2023

Dijital alanda oyunun üretimi bir topun sekmesiyle başlarken bugün birçok sekme aynı anda açılarak oldukça gerçekçi oyunlar oynanmaktadır. Her gün yeni ve birbirinden farklı oyunlar piyasaya sürülmekte olup geleneksel oyun kültürünün de dönüşümü sağlanmıştır. Gelenekselleşmiş mahalle oyunları yerine bugün iPod, bilgisayar, akıllı telefon ya da tabletlerinden oynayanlar söz konusudur. Dijital çevrenin baskınlığı, kolektif oyun ortamını bireysel bir oyun ortamına dönüştürerek kişileri ancak sanal ortamda birleştirmiştir. Bu durum sanal alemde bir topluluğun oluşmasına neden olmuştur. Burada oyun oynayan insanların birbirini tanıması gerekmez; işleri, yaşları, mevkileri hatta konumları fark etmeksizin bir araya gelirler. Burada basit bir oyun sistemi içinde toplum yapısının, oyun ve sosyalleşme algısının değiştiği de görülmektedir. “Geleneksel kültür bağlamlarında mahallenin veya köyün çocukları oyun oynamak için bir araya gelirken, özellikle çevrimiçi oyunlardan oluşan dijital kültür çevrelerinde mekânsal birliktelik önemini kaybetmesine karşın zamansal birlikteliğin devam ettiği görülmüştür. Dünyanın farklı ülkelerinde yaş, cinsiyet, meslek gibi kategorilere indirgenemeyen çok sayıda kullanıcı aynı amaç için bir araya gelmektedir.” (Özdemir, 2019: 33-34).

Dijital kültür ortamında kuşaklar arası farklılaşmalar gruplaşmalara neden olmuştur. Öyle ki yeni jenerasyonun sosyal ya da kültürel yapısını vurgulamak için “Z Kuşağı” denilmektedir. Her kuşak, yaşadığı döneme uyum sağlamak zorundadır. Adı Z Kuşağı olarak anılan milenyum veya internet kuşağından önce de isimlendirilen kuşaklar vardır. Her biri belli bir dönemin içine doğduğu için böyle adlandırılmıştır. Tarihin akışı içinde yaşanan spesifik sosyo-ekonomik, politik veya kültürel olaylar kategorize edilme de bir ölçüt olarak kullanılmıştır. Ortak bir kaderi paylaşan çağdaşlar yaşadıkları döneme ait karakteristik özellikler göstermektedir. Gelmiş geçmiş her kuşak kendi döneminde zorluklar yaşamış, buna bağlı gelişim göstermiş ve kendinden izler bırakarak bir sona eriş yaşamıştır. Konumuz gereği Z Kuşağını ele aldığımızda, internetin kucağına doğan bu nesil iletişimini yine internetle sağlamaktadır. Hatta konuştukları dil bile dijital bir dildir. İnternet aracılığıyla sosyalleşmeyi tercih eden bu jenerik için oyuncaklar da dönemin şartlarına uygun tasarlanmıştır. Doğdukları teknolojinin kullanıcısı olarak da aktif ve beceriklidirler. Her dönemde olduğu gibi bu dönemin kuşağının da düşünme ve algılama yetisi farklıdır. Diğer jeneriklere göre farklı motor becerilerini de aktif kullanabilmekte ve hızlı düşünebilmektedirler.

Dijital evrimleşme yaşayan bir diğer alan da müzecilik. Ülkemizde ve dünyada müzecilik önemli bir konuma sahiptir. Ancak herkes istediği şehirde ve zamanda arzu ettiği bir müzeye gidememektedir. Sanal platformlar sayesinde istenilen müzelerde gezinti yapılabilmektedir. Hem zaman tasarrufu açısından hem de bilgiye ulaşma da internet oldukça makuldür. Aynı zamanda aktif ziyaretlerde edinilemeyen fotoğrafları elde edebilmek mümkündür. “...dijital kültür ve sanal ortamda gerçekleşen ziyaretler daha geniş çerçeveden bakışa, zaman sınırlaması olmaksızın gezinmeye ve tekrarlanan deneyimlere olanak sağlamaktadır. Bu anlamda dijitalleşmenin kültürün iletişim havzasını genişlettiğini ve bu yönüyle de küreselleşme karşısında millî kültüre güç kazandırdığını söylemek yerinde olur.” (2019: 29). Sanal gerçeklik (VR Tekniği) ve arttırılmış gerçeklik (AR Tekniği) uygulamaları son dönemlerde müzecilikte popüler kullanımlar arasında yer almaktadır. Bu teknolojiler müze severlere oldukça gerçekçi ve interaktif deneyimler sunmaktadır. Bu teknolojiler sayesinde ziyaretçi daha aktif olarak dokunup hissederek hatta deneyimleme imkânı bulmaktadır. Bu durum kişinin oradan edineceği bilgiyi daha kolay özümsemesini ve müzelerin aslında yaşayan mekânlar olduğunu anlamasını sağlamaktadır.

Aynı durum kütüphanecilik faaliyetleri için de geçerlidir. Dijital dönüşümün kendisini hissettirdiği kütüphanecilik faaliyetleri, bu dönüşüm sayesinde bilgiye ulaşmayı kolaylaştırmıştır. Dijital dönüşümle istenilen bilgiye kolaylıkla ulaşmak mümkünken kütüphanecilik gibi faaliyetlerin de sanal olarak halledilmesi, hız endekli yaşayan günümüz insanı için büyük kolaylıktır. PDF’ler üzerinden erişime açık olan yazılı kaynaklar özellikle yazın dünyasında emek veren kişiler için bulunmaz bir nimettir. “İnternet, kütüphanelerin, koleksiyonların ve arşivlerin erişim sorununu büyük oranda kaldırmıştır. Sadece Türkiye özelinde değil dünyanın pek çok ülkesinde çevrim içi kütüphane, arşiv ve koleksiyonların katalogları internet üzerinden taranabilmektedir. İnternet bu özelliği ile araştırmacının işini kolaylaştırıcı ve hızlandırıcıdır. İnternet ağında yer alan bütün kütüphane, arşiv ve koleksiyonlar kısa sürede taranarak malzemenin tespit ve temini kolaylaşır; bu anlamda internet daha güvenli ve hızlı çalışmalar elde edilmesinde araştırmacının en güçlü yardımcısıdır.” (2019: 30).

Günümüzde dijital dönüşüm eksenine giren birçok alan ve faaliyet bulunmaktadır. Bunlardan biri de dizi ve film sektörüdür. Çeşitli fuarlarla tanıtımı

yapılan ve küresel pazarlara sunulan dizi ve filmler, yalnızca ekonomik getirisi olan bir sektör değildir. Bu fuar ve pazarlarda dizi, film ve senaryolarla aynı zamanda kültürel bir tanıtım da söz konusudur. Her ülkenin kendisini tanıtmak için eşsiz bir fırsat olan bu pazarlar, ülkemiz adına da ciddi bir kültür tanıtımı fırsatı yaratmaktadır. Bu fuar ve pazarlarda satılan her bir yapımla birlikte dilimizin, inancımızın, gelenek göreneklerimiz kısaca, maddi ve manevi kültürümüzün de tanıtımı yapılmaktadır. Popüler olan dizi ve filmlerin satışıyla dilimizden tutun mutfak kültürümüze kadar birçok alanda ihracat yapmış olduğumuz bir gerçektir. Bu durum ülke ekonomisi, turizmi ve kültürü açısından oldukça önemlidir. Dijital platformların sağladığı bu küresel pazarla birlikte kültürler arası benzeşmelerin keşfi ve sempatisi de artmaktadır. Tarihi filmlerde kullanılan özellikle maddi kültür ürünleri yerli ve yabancı izleyenlerin talepleriyle yeniden aranmakta ve kültür ürünlerinin yeniden üretimi sağlanmaktadır. Birbirini dürtükleyen domino taşları gibi bir alanda hareketliliğin olması diğer alanları da etkilemektedir. Öyle ki yine tarihi diziler sayesinde yurtdışı ve dünyada okçuluk, binicilik gibi ata sporlarımızda talepçisini bulmaktadır.

Özdemir'in de bahsettiği konulardan biri mutfak kültürüdür. Bu alanda da ciddi bir dijitalleşme söz konusudur. Televizyonun hayatımıza girmesi ve çeşitli kanalların eklenmesiyle yemek programları da yayınlanmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte programların yanı sıra artık çeşitli reklamların, e-yemek hizmetlerinin hatta bölgesel tescillerin varlığından söz etmekteyiz. Öyle ki dron sistemiyle yemek siparişlerinin de gündemde olduğu bir teknolojik ilerleme söz konusudur. Ülkelerin tanıtımları, turistlerin en çok mutfak kültürüne ilgisini arttırmaktadır. Bilmediği bir lezzeti tatmak ya da kendi kültüründe olmayan bir lezzeti deneyimlemek için gelen turistler bu doğal kültür karşısında hayran kalmaktadırlar. Tıpkı diğer alanlar gibi dijitalleşme sayesinde dış pazarlara açılan geleneksel Türk mutfacı kendini tanıtmak, yenilenme ve ifade edebilme alanı bulmuştur başka bir deyişle, dijital unsurlarla tanıtımı yapılan kültür turizmi merak uyandırarak seyahat yapılmasına vesile olmaktadır. "Bir şehri veya ülkeyi öne çıkaran değerler doğal, tarihi ve kültürel imgeleridir. Bu anlamda özellikle turistlerin en çok ilgisini çeken Türk mutfak kültürüdür. Türklerin geleneksel mutfakları özellikle dijital kültür araçlarının yardımıyla küresel pazara açılma imkânı bulmuş, bu alanda önemli markaların oluşması sağlanmıştır." (2019: 35- 36). İnternet ortamında oluşturulan tartışma forumları, bloglar ve diğer sosyal medya platformlarında içerik üreten insanların en

büyük etkinlik alanı yemek üzerinedir. Bu mecralarda yemek tarifleri vermek, sunum yapmak, beslenme reçeteleri oluşturarak sohbetler başlatmak veya yemek mekânlarına giderek denedikleri lezzetlerin nerede, ne kadara satıldığı hakkında bilgiler veren gezi sayfaları vs. oldukça önemli bir alan haline gelmiştir. “... dijital bağlantıların içeriğinin oluşturulmasında yemek, önemli bir unsur haline gelmiştir bu doğrultuda yemek tarifleri vermek, beslenme önerileri sunmak, yemek fotoğrafları paylaşmak ve mekân önermek şeklinde başlayan girişimler, çevrim içi yemek siparişi vermek/alışverişi yapmak, beslenme tercihlerine ilişkin mobil uygulamaları indirip kullanmak, kişisel-kurumsal markalama yapmak ve kazanç sağlamak, gıda aktivizmine veya yemekle ilgili topluluklara katılmak gibi sayısız süreçlere evrilmiştir.” (Alpyıldız, 2022: 316).

Görüldüğü üzere mevcut bir geleneğin dijital ortamda sunulması ya da bu ortamda sürekliliğini ve kalıcılığını sağlayan bir araç olarak kullanılması geleneğin evrilmesine sebep olmaktadır. Günümüzde teknolojinin insan yaşamını şekillendirdiği ve elbette kültürel aktarımımızda da rol oynadığı aşikardır. Bugün dijital kültür ortamında gerçekleştirilen bu aktarım, kendine teknolojinin imkânları dahilinde bir yer bulmuş ve mutfak kültürünü de etkilemiştir. Dijital kültür sayesinde tanımlanan, marka, patent, tescil edilme imkânı bulan mutfak kültürü, bu yöntemlerle koruma altına alınarak coğrafya olarak da işaretlenmiştir.

Kültürel kazanımlar ve sahiplenmeler için oldukça önemli olan mutfak kültürü, “Unesco somut olmayan kültürel miras sözleşmelerinde adı geçen ‘geleneksel bilgi’ bu anlamda kıymetli görülmektedir.” (Özdemir, 2019: 35). Bu bağlamda günümüzde oldukça dikkat çeken gastronomik ürünler, somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirilerek milletlere ait mutfak bilgilerini, geliştirdikleri saklama, pişirme ve sunum teknikleriyle bir bütün hâlinde miras olarak kabul edilmiştir. Dijitalleşmenin oluşturduğu küresel pazarlarda kendisine yer edinen kültür turizmi için gastronomi de önemli bir ögedir.

Yine tıpkı yemek reçetelerinin verilmesi gibi halk arasında yaygın olan tabiri caizse ‘kocakarı ilaçları’ olarak bilinen bugün ise geleneksel tıp olarak nitelendirilen alternatif tedavi yöntemleri dijital kültürde de yerini bulmuştur. Eskiden şifacıların desteğiyle sağlanan bu tedavi yöntemleri şimdilerde dijital ortamlarda paylaşılmaktadır. Bu ortamda konuyla ilintili birçok araştırma ve çalışmaya ulaşmak mümkündür. Ancak internet ortamında bilgi kirliliğinin çok fazla olması açısından

güvenilir web sitelerinden ulaşmak gerekmektedir. Bunun yanı sıra bu konuda ehil olmayan kişi veya kurumların usulsüz ve yetkisiz uygulamalarının önüne geçmek için ülkemizde Sağlık Bakanlığı tarafından 27 Ekim 2014 tarihinde Resmî Gazete’ de “Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Uygulamaları Yönetmeliği”⁹ yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Bakanlığın bu hizmeti sayesinde kadim tedavi bilgi ve yöntemleri, günümüz teknolojisi ve imkânlarıyla harmanlanarak hem güvence altına alınmış hem de ehil kişiler tarafından yapılması sağlanmıştır.

Dijitalleşmenin yansımaları tarihi eser ve arkeoloji çalışmalarında da etkili olmuştur. Bir tarihi eserin araştırılıp belgelenmesi ve arşivlenmesi hatta restorasyon projelerinde dijitalleşme oldukça yaygındır. Günümüzde bir eserin kaynağına ulaşmak için birkaç tıklamanın yeterli olması haricinde teknoloji; belgelerin fotokopi ve yazıcı makineleriyle çoğaltılması, ölçüm yapabilme, kusur bularak hatayı minimuma indirebilme, fotoğraf makinesiyle belgelendirme, bilgisayar programları üzerinden çizim yaparak odak tekniğinin kullanılması ve 3D programlarıyla daha net ve boyutlu çizimlerin yapılabilmesi gibi olanaklar sağlamaktadır. GPS programlarıyla vaziyet planının analizini yapmak ve lazer metrelerle ölçüm yaparak eserin tüm ölçülerinin tespitin yapılabilmesi özellikle zaman açısından ciddi bir tasarruf sağlamaktadır.

Gelişen yaşam şartları günün şartlarına göre yenilenmektedir. Bugünün ihtiyacından doğan teknoloji yaşama şeklimizi değiştirmekle kalmayıp insanın ve iletişimin gerçekleştiği her ortamı da etkisi altına almıştır. Mezkûr alanlardaki dijital dönüşümleri haberleşme alanında da görmekteyiz. Eskiden mektup ve telgraf gibi araçlarla iletişim kurduğumuz kişilere bugün dijital araçlarla ulaşmaktayız. Telefonla ulaşmanın yanı sıra görüntülü konuşma, internet yazılımlı Skype, Facebook, WhatsApp gibi sesli ve görüntülü konuşma uygulamaları sayesinde istediğimiz kişi veya birkaç kişiyle aynı anda konuşmak mümkündür. İletişim kanallarının sözden yazıya ve sonrasında bu uygulamalara evrilmesi folklorun da günümüz şartları içinde değişime uğradığının göstergesi olmuştur.

Yukarıda elektronik gelişimin kültürü ve geleneği nasıl etkilediğini anlatmaya çalıştık. Yaşadığımız çağın getirisi olan dijitalleşme ve oluşturduğu kültür ortamı mezkûr alanların dışında daha birçok alanı etkilemiş ve bu alanlarda üretim

⁹ Konuyla alakalı olarak Bakanlığın resmî internet sayfasına bakınız:
<https://dosyamerkez.saglik.gov.tr/Eklenti/3970/0/geleneksel-ve-tamamlayici-tip-uygulamalari-yonetmeligipdf.pdf> E.T.28.11.2023

sağlamıştır. Burada son olarak Gonca Gökulp Alpaslan' ın *XIX. Yüzyıl Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*¹⁰ adlı eserinde sözlü ve yazılı kültür ürünü arasında yaptığı karşılaştırmaya, tarafımızca hazırlanan dijital kültür ürünü eklenerek genel bir bakış açısı oluşturulacaktır.

Tablo 1: Sözlü, Yazılı ve Kültür Ürünlerinin Karşılaştırılması

SÖZLÜ KÜLTÜR	YAZILI KÜLTÜR	DİJİTAL KÜLTÜR
Ritüelin bir parçasıdır ondan kaynaklanır.	...	...
Önce sözlü kültür doğmuştur.	Sözlü kültürden sonra doğmuştur.	Yazıdan sonra doğmuştur.
Doğaldır.	Yapaydır; yazı bir teknolojidir.	Dijitaldir; çağın gereksinimlerinden doğmuştur.
Sözlüdür.	Yazılıdır.	Yazılım endekslidir. Dosya uzantılarıyla çalışır.
Yazarı yoktur; anonimdir.	Belirli bir yazarı vardır.	Teknolojiye sahip herkes, nettaş.
Metinsizdir.	Metne bağlıdır.	İnternete bağlıdır.
Ağızdan ağıza aktarılır; sözlü ezbere dayalıdır.	Yazı yoluyla aktarılır.	Sanal alem yoluyla çeşitli şekillerde içerikler üretilerek aktarılır.
Değişebilir, çeşitlenebilir; sürekli akış ve dolaşım halindedir.	Okuru değişebilirse de metin değişmez.	Değişebilir, dönüşebilir; taze yaşayan bir bağlama sahiptir (bu yönüyle sözlü kültüre benzer).
Toplumsal belleğe dayalıdır.	Bireysel belleğe dayalıdır.	Dijital belleğe dayalıdır (disket, CD-DVD, SD Kart, USB Flash Bellek...).
İki eyleyeni vardır: İcracı ve dinleyici.	İki eyleyeni vardır: Yazar ve okuyucu.	Daha geniş bir eyleyen kadrosu vardır: Hazırlayıcı, düzenleyici, sunucu, deneyimleyici.
İcracı ve dinleyici arasında canlı iletişim vardır.	Yazar ve okur arasında varsayılmış (kurgulanmış) bir iletişim vardır.	Eyleyen kadrosu arasında aktif iletişim vardır.

¹⁰ Gonca Gökulp Alpaslan, *XIX. Yüzyıl Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,2002) 2-3.

Dinleyicinin duygusal olarak olayla ve kahramanla özdeşleşmesi (mimesis) esastır; hazzı yaratan budur.	Özdeşleşme kırılr.	Özdeşleşme çok daha etkindir. Ancak buradaki öykünme daha suni bir yapıdadır.
Üreten yalnız değildir .	Üreten yalnızdır.	İçerik üreten yalnız da olabilir başkalarıyla etkileşim halinde de olabilir.
Eleştirme, yeniden okuma vs. gibi amaçlarla anlatının başına geri dönmek mümkün değildir	Anlatının istenen bölümüne istenilen sıklıkta ve yoğunlukta geri dönülebilir.	Aktif bir iletişime sahip olduğu için her an güncellenebilir, ulaşılabilir.
Sese dayalıdır.	Göze dayalıdır.	Hem sese hem de göze dayalıdır.
Beden dili de devreye girer.	...	Sanal-dijital etkileşime dayalıdır.
Bireyleri birleştiricidir; toplumsaldır.	Kişileri bireyleştiricidir; içseldir.	Sanal olarak birleştiricidir. Kökenleri gösterir; antropolojiktir.
Kişileri daha az içine kapalı, dış dünyaya ve topluma açık kılar.	Kişiye kendi iç dünyasına döndürür.	Uzantılar arasında toplumu dinamizme eder.
Kalıplıdır.	Kalıpları yoktur; daha çeşitli ve daha esnektir.	Dijital ağlar sebebiyle daha sınırsız, anlık değişimlerle geniş bir uzantıdır.
Tekrar ve ritim esastır.	...	Hız indekslidir.
Somut duruma bağlıdır.	Soyuttur.	Dijital bir somutluk söz konusudur.
Çözümleme, irdeleme yoktur.	Çözümleme, irdeleme vardır.	...

1.4. Sinema, Televizyon ve İnternet Ortamında Halk Kültürünün Kullanılması

Bir toplumun duygu, düşünce, dil, din, yaşam gibi alanlarda edindiği bilgi ve tecrübelerin tümü kültürü oluşturmaktadır. Toplumların ya da uygarlıkların yaşama şekli diyebileceğimiz kadar geniş bir alandır. Kültür kapsayıcı, öğretici ve paylaşıma açık hâldedir. İnsanın ve toplumların tarihi süreç içinde var ettikleri maddi ve manevi unsurlar kültürü oluşturmaktadır. Toplumlar bu unsurlar içerisinde bir bütünlük oluşturmaktadır. Bir sonraki nesile emanet ederek ata mirasının devamlılığı sağlanmaktadır.

İnsanın ya da toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenen kültür, varlığını devam ettirebilmek için yine insanın yaşamsal faaliyetlerine gereksinim duymaktadır. Sürekliliği ihtiyaçları karşılayabilmesine bağlıdır. Bir halkın deneyerek tecrübe ettiği ve kazanım sağladığı, hayatına uygulayarak rutin hâle getirdiği ve de gelecek kuşaklara aktardığı tüm edinimler kültürü beslemektedir. Bu edinimler iki unsur üzerine şekillenmektedir:

- Maddi unsurlar
- Manevi unsurlar.

İnsanlığın tarih sahnesine çıkışından itibaren bir olma hâlinden bütünlüğe evrilerek toplumsal bir ahde dayalı olarak şekillenen yaşam faaliyetleri kendi içinde birtakım sorumlulukları da beraberinde getirmiştir. Topluma ait tüm üretim, kültürü besleyen ana damar niteliğindedir. Beslenen ve güçlenen kültür damarı, aidiyet duygusu içinde yaşayan insanların geleceği için en kıymetli sermayedir. Bu sermaye millî kimliği anlamlandıran, güçlendiren ve yaşatan bir servet olarak toplumların var ettikleri kültürel bellekte yaşamaya devam etmektedir. “Bu perspektifle kültürel bellek; ortak verileri taşıyan grup üyelerinde aitlik duygusu oluşturarak bu duygunun kişiye kazandırdığı özgüvenle grup üyelerini aynı toplumun üyesi olma hazzına ve bilincine ulaştırır. Benzer değerler içinde yaşayan grup üyelerini aynı toplumun üyesi olma hazzına ve bilincine ulaştırır. Benzer değerlerde buluşan toplum içinde birey olmanın sağladığı rahatlık, ortak değerleri paylaşmanın yarattığı mutluluk, aynı tarihe sahip olmanın verdiği gurur, kültürün ortak kodlarını ve kodların anlamlandırmalarını bilmenin ayrıcalığı, kültürel belleği topluluğun ruhu yapar.” (Eker Öğüt, 2020: 558).

Birlik ve beraberlik içinde yaşayan halkların ürettikleri kültür, maddi ve manevi unsurlar çerçevesinde şekillenmektedir. “Maddi kültür maddeden oluşan kültürdür; dünyada emekle ortaya çıkan içsel bir zekâdır, maddelerle başlama zorunluluğuna rağmen, bitme zorunluluğu olmayan, insan düşünce ve davranışlarını anlamak için nesneleri kullanır.” (Glassie, 1999: 41, akt. Sarıtaş, 2019: 32). İnsanların yaşamsal deneyimleri ve ihtiyaçları gereğince ürettikleri fiziksel unsurlar maddi kültürü oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle, bir toplumun üretim, bilgi, beceri ve teknolojisini kapsayan her bir yaratım maddi kültür unsurudur. Mimari yapılar, günlük yaşamda kullanılan ev içi ve dışı eşyalar, araç gereçler, sanat, süsleme, giyim ve yiyecek gibi somut olan unsurlar maddi kültürün ürünleridir.

Toplumlar bir düzen oluşturarak birlik ve beraberlik içerisinde yaşamalarını kolaylaştıracak birtakım normlara ihtiyaç duymaktadır. Gelişen insan ilişkilerini ve iletişimini düzene sokan bu normlar, toplum içinde birey olarak nasıl yaşamamız gerektiğini bizlere öğretmektedir. Örf ve adetler, gelenek ve görenekler, ahlâk, din, yasa gibi insan yaşamını düzene sokan kurallar manevi kültür unsurlarıdır. Manevi kültür unsurları, maddi kültür unsurlarına göre daha soyuttur. Ancak manevi unsurlar bizi birleştirmesi, kim olduğumuzu ve köklerimizi hatırlatması bakımından daha kuvvetlidir. Pratik anlamda daha çok ve daha kolay tekrar ettiğimiz hatta yaşamı anlamlandırmada en etkin araç manevi kültür unsurlarıdır.

Çok katmanlı ve renkli bir kültürün ev sahipliği yaptığı topraklarda halkın, yaşayış şekillerini, dünya görüşlerini ve devam ettirdikleri geleneklerini bir sonraki kuşağa aktarabilmesi için birikimlerini kültürel bellek haznesinde barındırması gerekmektedir. Ortak bir kimliğe sahip olmak ortak bir bilinç gerektirmektedir. Toplumun her bir ferdi aynı görev ve sorumluluk bilinciyle hareket ederek gelecek kuşaklara millî şuur ve feraset kodlarını yüklemelidir.

Yaşamsal faaliyetlerimiz bulunduğumuz çağa göre şekil değiştirmektedir. Dünden bugüne gelenekten tamamen kopmuş ya da başka bir versiyonla hayat bulmuş birçok kültürel eylem oluşturulmuştur. Sahip olunan teknolojiyle başka bir tarza bürünen yaşama şeklimiz yani kültürümüz her daim kendini ifade edecek bir iletişim kanalı bulmuştur. Sahip olunan maddi ve manevi kültür unsurlarını araştıran ve inceleyen bir bilim alanı olarak halkbilimi, merkezinde olan insan gibi benzer değişim ve gelişim süreçleri yaşamıştır. Sahip olunan teknoloji farklı ve yeni alanlar açarak halkbiliminin de ilişik olduğu alanları genişletmiştir.

Yaşadığımız çağa ayak uydurmak zorundayız. Başka bir deyişle, teknolojinin varlığına karşı durmak bu çağda yaşamayı zorlaştırmaktan başka bir şey olmayacaktır. Dolayısıyla halkın kendi içinde var ederek nesilden nesile aktarımını sağladığı gelenek ve kültür de teknolojik gelişmelerden nasibini almıştır. Halk kültürünün yaşatılmaya devam ettirildiği en canlı ortam televizyon ve sinema ortamıdır. Çekilen dönem ve tarihi filmler başta olmak üzere, geleneğin bir sonraki nesile aktarımında güncel olarak etkin olan çizgi filmler örnek teşkil etmektedir. Kültür ve gelenek insanlık tarihi boyunca birçok değişime uğramış ve yaşam şeklini dönemine göre yenileyerek güncellemiştir. Bugün geçmişe dönüp o günleri yeniden yaşamak mümkün değildir.

Bize emanet edilen geçmişin öğretileri ve tecrübeleridir. Bu öğretiler ve tecrübelerin aydınlığıyla kendi yolumuzu bulmamız istenmiştir. Günümüzün şartları ne olursa olsun geleneği yaşatmak ve bizden sonraki neslin de aynı meşaleyle yolunu bulabilmesi gerekmektedir.

Günümüz şartları, geleneğin yeniden icra edilebilmesi için daha çok alternatif üretilebilecek imkânlarla sahiptir. Bunun için televizyon başta olmak üzere elektronik ortamın sağladığı diğer araçlar işe koşulmaktadır. Bugün herkesin aktif kullanıcısı olduğu internet ortamında birkaç tıklamayla her bilgiye ve öğretiye ulaşılabilir. Toplumların düşünce ve yaşayış şeklinde hasıl olan her değişim kültürün de değişmesine sebep olmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi sahip olduğumuz iletişim kanalı (söz, yazı ve teknoloji) algılama ve düşünüş şeklimizi de etkilemektedir. Sözlü kültür ortamındaki bir insan basit yapılı net cümleleri algılamak ve iletişim esnasında da bu basit cümle yapısını oluşturmak zorundaydı. Yazıyla birlikte sınırsız düşünceleri olan insan, ehlileştikçe daha karışık semboller ve cümleler aracılığıyla iletişim kurmuştur. Bu iletişim kanalı, dilin ustalığıyla satırların arasında düşün dünyanızı zorlayacak bir yolculuğa çıkacağınız eşsiz bir yoldur. Teknoloji kanalı ise, sesinizi tüm dünyaya duyuran aynı zamanda başka seslerinde var olduğunu bildiren bir iletişim yoludur. Diğerlerine göre daha sınırsız bir kullanıma sahip olan dijital iletişim yolu, imgesel düşünmeye zorlayan bir güce sahiptir.

Sanayi devriminden sonra modernleşen toplumlar kendi popüler kültürlerini de yaratmışlardır. Geçmişin köklü gelenekleri, kültürü oluşturan değerli parçalar olmasına rağmen modernizmle yaşam stilini değiştiren toplumlar için zaman zaman önemini yitirerek geleneksel toplum yapısı terk edilmiştir. İnsanlığın yaşadığı her bir devrim ya da icat küreselleşmenin de sebebi olmuştur. İletişim alanında yenileşen dünya, kitle iletişim araçlarıyla toplumları etkileyerek kültür endüstrisini de ortaya çıkarmıştır. Hızla gelişen teknoloji dünyadaki canlıların birbirinden haberdar olmalarını sağlamış ve etkileşimi daha olanaklı hâle getirmiştir. Ancak bir yerdeki farklı kültürün varlığını gören ve duyan insanlar, ilgilerini bu kültürlere kaydırarak kendi kültürünün erozyonuna da sebep olmuştur.

Kitle iletişim araçları olarak günümüzde popüler olan televizyon, sinema ve internet ortamı etkilemek istediği toplumların ilgileri doğrultusunda içerik üretmektedir. Uydu teknolojisinin dünyada ve ülkemizde gelişmesi farklı kanallar

aracılığıyla aktif haberleşmenin kaynağını oluşturmaktadır. Oluşturulan radyo ve televizyon kanalları kendilerine has bir üslupla dinleyici ve izleyici kitlesine uygun yayınlar yapmaktadır. Özellikle televizyon renkli dünyasıyla insanları kendisine bağlayan en etkili kitle iletişim aracı olmuştur. Televizyonun reklam ve ticaret adı altındaki işleyişi insanların düşünce şeklini oldukça etkilemektedir. Bilincin savunmasız kaldığı bu araç, kültürel anlamda da kitleleri etkisi altına almaktadır. Özellikle birtakım çıkarlar doğrultusunda içerik üreten global güçler, küresel bir pazar yaratmak için televizyonu sanal bir pazar yeri olarak kullanmaktadır.

Günümüzde e-ticaret olarak aktif bir işleyişe sahip dijital şirketler, reklamlarını televizyon kanalları üzerinden yaparak ticari faaliyetlerini geliştirmektedir. Televizyon, renkler ve seslerle etkisi altına aldığı kitleleri istediği yöne entegre edebilmektedir. Ciddi bir tüketim çılgınlığı yaşayan günümüz insanı bu durumun örneğidir. “Kitle iletişim araçlarından televizyon ise kültürün küreselleşmesinde en önemli rolü oynamaktadır. Televizyon, toplumun her kesimine ve her yaş grubundaki insana hitap etmektedir. Bu nedenle insanların yaşam şekilleri, kültürel anlayışları ve olaylara bakış açıları üzerinde etkili olmaktadır. Kültür endüstrisi ile ortaya çıkan popüler kültür ürünleri de televizyon ile birlikte izleyicinin düş dünyasına sokulmuş ve izleyicide bir kaçış ve doyum hissi yaratmıştır.” (Dursun ve Uzuner Yurt, 2017: 119). Kültürün metalaştırıldığı endüstri mantığı hızlı temposuyla insanların vakitlerini değerlendirme şeklini etkisi altına almıştır. Öyle ki bugün AVM olarak bilinen alışveriş noktaları tıklım tıklım dolu olmasının yanı sıra bilinçsiz bir tüketim furyasının da merkezi hâline gelmiştir. Kitle iletişim araçları aracılığıyla insanlara sunulan popüler ürünler bu alışveriş noktalarında alıcısını bulmakla kalmayıp sürü psikolojisiyle zihinleri de etkilemektedir. Özellikle çocuklara yönelik içerikler (çizgi diziler, reklamlar, programlar vs.) kültür endüstrisi içinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu içerikler sayesinde üretilen bir çizgi film karakteri popülerlik kazandığında oyuncak, giyim, kırtasiye ve mutfak sektörü gibi alanları da etkileyerek geniş bir ticaret etkileşimi yaratmaktadır. Dijital çağın insanları olarak yarının geleceği için bugün kültür aktarımını dijital ortamda yeniden canlandırarak çocuklarımıza aktarmaktayız. Bundan mütevellit bu başlık atında özellikle çizgi film ve animasyonlar üzerinde durduk.

Bugün gelişen uydu teknolojisi sayesinde yetişkinlere ve çocuklara özgü kanallar ve içerikler üretilmektedir. Dijital çağın tanığı olan çocuklar, bilgisayar ve

televizyonla geleneksel oyun anlayışlarını bu yönde oluşturmaktadır. Bugün internet ve televizyon ortamındaki oyun ve içerikleri geleneksel çocuk eğlencesi olarak değerlendirmekteyiz. Genellikle 7- 15 yaş aralığına uygun çizgi filmler üreten televizyon kanalları, çocukların ilgi ve algılarına yönelik programlar üretmektedir. Bu programlar özellikle çizgi film, animasyon (canlandırma) ve sinema alternatifleriyle çocuklar için bir eğlence unsuru haline gelmiştir.

Üretilen çizgi dizilerde geleneğin devamı niteliğinde unsurlar yer almaktadır. Her millet kendisine ait kültürü gelecek kuşağa aktarmak için belirli kodlarla bezediği birtakım ileti yöntemi geliştirmiştir. Bugün Türkiye Televizyon Kurumu (TRT) başta olmak üzere birçok kanalda çocuklara özgü programlar ve çizgi diziler mevcuttur. Genel izleyici kitlesine de hitap eden bu programlarda eğlendirirken eğitmeyi amaçlayan bilgi yarışması, okul öncesi eğitimleri ve çocuk haberleri ile ilgili içerikler oluşturulmaktadır. Özellikle telefon ile bağlanılan çocuk yarışmalarında çocukların kendilerini ifade edebilmeleri, eğlenirken öğrenmeleri ve bilgi dağarcıklarını geliştirmeleri bakımından önemli yayınlardır. Yarışma programlarında çocukların telefonla canlı katılım sağlayarak yaşadığı bölgeyle ilgili genel kültür bilgilerini paylaşması izleyici konumundaki diğer çocukların öğrenmeleri için katkı sağlarken canlı yayın akışı olan bir programda kendini ifade ederek yaşadığı şehri tanıtmaya fırsatı da bulmaktadır. Dünyadan ve yaşadıkları ülke haberlerinden kendi paylarına düşenleri televizyondaki çocuk kanalları aracılığıyla öğrenen yeni jenerasyon, günümüz şartları içerisinde öğrenmeye ve eğlenmeye dijitalleşmenin imkânlarıyla sahip olmaktadır.

Bugün kültür aktarımı dijital ortamın sağladığı imkânlarla gerçekleşmektedir. Bu aktarım dijital ortamda yetişkinler ve çocuklar için ayrılan TV ve sinema filmleri, genel izleyici kitlesine hitap eden belgesel programları, internet oyunları gibi interaktif yapımlarla gerçekleşmektedir. Televizyon yayınları arasında tarihi filmler özellikle geçmişin yeniden canlandırılmasında önemli rol oynamaktadır. Mevcut tarihi diziler, oba kültüründen saray kültürüne kadar bizi biz yapan kültürel unsurları sergilemektedir. Dizi akışı içinde bir anı izlerken arka planda mimari, giyim kuşam, ev içi ve dışı hayat, takılar, sofrada adabı ve tasarımı, yemek, şifacılık, pazar ve ekonomi, savaş adabı gibi konulardan da aynı kare içinde haberdar olabilmekteyiz. Kamera bazen bu alanlara özellikle odaklanırken bazen de bir anın içinde genel bir perspektifle vermektedir. Çocuklar için yapılan animasyon ve çizgi dizi çalışmalarında; Türk edebiyatında da adı geçen ve toplumumuzun her kesiminin sahiplendiği Dede Korkut,

Nasrettin Hoca, Keloğlan, Karagöz ve Hacivat gibi isimler ve senaryolaşan birçok edebi eser ekranlardan zihinlere taşınmaktadır. Bu yapımlar çocuklar ve bizler için kültürümüzü ve kim olduğumuzu hatırlatmaktadır. Son zamanlarda Sagun, Aybek, Yusufname gibi Türk kültürünü anlatan ve tarihi bir perspektif yanı da olan projeler hayata geçirilmiştir. Oba ve yörük kültürünü işleyişi bakımından Maysa ve Bulut, zengin halkbilimi unsurları bakımından Rafadan Tayfa gibi toplum hayatımızın renkleri projelendirilerek gelecek kuşaklara aktarımda bulunmak amaçlanmıştır.

Çocuk dünyasında tematikleşen yerel kanallar eğlenirken öğrenmeyi, bilinçlenmeyi ve kültürümüzden haberdar olmayı, tarihi bir anlatı içinde iyi ve kötünün çatışmasını, manevi değerlerin dünden bugüne kıymetli oluşunu ve yaşatıldığını çizgi filmler aracılığıyla göstermektedir. Kültürel mirasın parçası olan anlatı geleneği ürünlerinden masal, destan, efsane, ninni, halk hikâyesi ve mitolojik öğeler çizgi filmlerin senaryolarında kullanılmaktadır. Aktarımın dijital ortamda ve yayıncılık sektöründe kullanılarak yeniden üretilmesi ve akışı günümüzde bu ve benzer vasıtalarla sağlanmaktadır. Türkiye’ de çizgi film çalışmalarının ilk temelleri 1940’larda atılmak istenmişse de maddi olumsuzluklar ve teknik aksaklıklar nedeniyle pek ilerleme kaydedilememiştir. 1947 yılında Vedat Ar ve ekibinin yaptığı “Zeybek Oyunu” adlı çalışma ilk animasyon filmimizdir. Kendi kültürümüzün kaynaklık ettiği bu çalışmalar yine Nasrettin Hoca ve Keloğlan gibi yerel karakterler üzerinden şekillendirilmiştir. 1951 yılında “Evvel Zaman İçinde; Nasrettin Hoca, Keloğlan ve Gülderen Sultan” gibi masal kahramanlarının yer aldığı çizgi film çalışması türü içinde ilk renkli ve uzun metrajlı bir çalışmadır. Ancak 1952 yılında çizimi tamamlanan filmin renkli banyosunun yapılması için ABD’de bir stüdyoya gönderilmiş ve burada esrarengiz bir şekilde kaybolmuştur. Türü içinde ilk ve en etkili çıkış potansiyeli olan bu çalışmanın böyle kaybolmasıyla uzun yıllar Türkiye’ de bu anlamda bir çalışma gerçekleşmemiştir.¹¹ “Türk çizgi filmi adına ilk yıllarda yapılan çalışmalar genel olarak, birkaç dakikalık tek bir sahneden oluşan, daha çok tekniğin denendiği, senaryosu ve film dili tam anlamıyla oluşturulmamış işlerdir.” (Alicenap, 2015: 14).

Ali Cenap’ın çalışmasından edinilen bilgiye göre, Türk çizgi film tarihinde kültürel değerlerle bezeli ilk çalışma 1969 yapımı olan “Amentü Gemisi Nasıl

¹¹ Konuyla alakalı bilgilere Çiğdem Taş Alicenap’ ın *Kültürel Mirasın Çizgi Film Senaryolarında Kullanılması* adlı makalesinden ve <http://kameraarkasi.org/yonetmenler/canlandirmalar/evvelzamanicinde.html> adresinden ulaşılmıştır. E.T. 25.12.2023

Yürüdü?”¹² isimli kısa metrajlı filmidir. “Hat sanatından yola çıkarak hazırlanan film geleneğin yenilenmesi ve yeniden düşünülmesi adına özgün bir çalışmadır.” (2015: 14). Karikatürcü Tonguç Yaşar’ın filmi olan eserin senaryosunu sanat tarihçi Sezer Tansuğ yazmıştır. Hattatların çalışmalarından yola çıkarak kürek çeken bir ayet gemisinin nasıl yüzdüğünü anlatan bu kısa metrajlı filmde, Arap harfleri canlanarak türünün ilk örneğini sunmuştur. Yazı- resim sanatının hareketlenmesi ve Türk kültüründen özgün izler taşıması sebebiyle farklı bir çalışma olmuştur. Senaryoda vav harfleriyle dolu bir gemide kürekleri çekmelerine rağmen gemiyi yüzdüremeyen vavlar, yüreği titreyen Hz. Ali’nin Yâ Hak okunu girmesi ve yüreği delmesi, yüreğin gözünden vurulup “Âh mine’l aşk” diyerek aşkın elinden vurulup ağlaması ve gözyaşlarının amentü gemisini yüzdürdüğü çizgi filmde karakterize edilmiş harfler aracılığıyla hat sanatı çeşitli yazı- resim örnekleriyle canlandırılarak anlatılmıştır. Film 1972’de Adana Altın Koza (seçici film özel ödülü unvanıyla) ve 1973’te Annecy Film Şenliği’nde (gösterime giren ilk Türk çizgi filmi unvanıyla) ödüller almıştır. (Alsaç, 1994: 48, akt. Alicenap, 2015:14).

Türkiye’de çizgi film sektöründe asıl hareketlenme TRT’nin yerli çizgi film atağıyla başlamıştır. Teknolojik aygıtların hayatımıza daha fazla girmeye başlamasıyla ve bu aygıtların kullanımındaki popülerliği oluşturmak için film çalışmaları daha uzun metrajlar üzerinde yoğunlaşmıştır. “Türk kültürü içerisinde önemli yere sahip Boğaç Han, Deli Dumrul gibi destan kahramanları, Nasrettin Hoca gibi fıkra karakterleri, Evliya Çelebi, Hacivat ve Karagöz gibi tarihimize yer eden önemli kişi ve karakterler Türk çizgi film senaryoları için birer malzemeye dönüşmüştür.” (2015: 15). 1980’li yılların sonlarına doğru Kültür Bakanlığı ve Diyanet İşleri Başkanlığı ve başka kurumlar için birçok animasyon hazırlanmıştır. 90’lı yıllarda yaşanan olumsuzluk nedeniyle Türkiye’de animasyon sektörüne verilen destek geri çekilmiş ve birçok animasyon stüdyosu kapanmıştır. (Abalı, 2012: 108- 109). Türkiye’de animasyon sektörünün 90’lı yıllara kadar bu denli sarsılmasının nedeni, parlak fikirleri ve köklü medeniyetin kuşaklara aktarımındaki yolları anlatacak, öğretecek bir eğitim alanının olmamasıdır. “1984 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde animasyon dersleri verilmeye başlansa da animasyon eğitiminin sadece bir dersle verilmesinin mümkün olmadığı açık. 1988 yılına gelindiğinde Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu’nda çizgi film eğitimi hakkında ilk

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=vLhh05fUfAI> E.T.25.12.2023

ciddi çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.” (2012: 108- 109). Ülkedeki maddi ve teknolojik aygıt yoksunluğu bu alanda oldukça geç kalmamızın sebepleridir. Oysa Karagöz ve Hacivat başta olmak üzere, oldukça zengin ve renkli bir kùltür yelpazesine sahip olan kùltürümüz bu alan için oldukça verimli bir birikime sahiptir. Osmanlı’nın son zamanlarında popüler olan karikatür sanatı, Karagöz ve Hacivat adlı gölge oyunumuz animasyon sanatına benzerlik gösteren değerlerimizdir. Gelecek geçmişle bir dōngü hâlinde var olduğu için geçmişin yansımaları bugün yeni dilde ve tonda kendini ifade etmeye devam etmektedir.

Başlangıçtan günümüze kadar, görsel anlamda, çocuklara millî ve dinî değerleri anlatmanın yolu resimli ocuk edebiyatı ürünleri, animasyon ve çizgi dizilerden geçmiştir. Elbette kitap ve dergilerin rolü büyüktür. 18. yüzyılda gelişmeye başlayan ocuk edebiyatı eserlerini genellikle fabl, masal, hikâye, efsane, bilmece, tekerleme ve fıkra gibi türler üzerinden üretmekteydi. Bu türler üzerinden eğlendirirken okumayı severek öğretmek, adabımuāşeret bakımından eğitmek, eskiye nazaran bugün daha kolay temin ve tedarik edebildiğimiz kitap ve dergiler yine çizimlerle renklendirilerek okuyucusuna sunulmaktadır. Özellikle ocuk ve genç kuşağına hitap eden kitap ve dergiler bu kuşağı hitap eden içeriklerle nabız tutmaktadır.

Ülkemizde 18.yüzyıldan beri dergi ve mecmualarda yer alan karikatür sanatı, animasyon ve çizgi film sanatının temelini oluşturmuş ve zaman içinde sektör haline gelmiştir. Türkiye’de 2008 yılında yayın hayatına başlayan ilk ve yerli ocuk kanalı olan TRT ocuk, yayıncılık hayatına aynı isimle çıkardığı dergisiyle devam etmektedir. Bugün hem basılı hem de elektronik ortamdan ulaşabildiğimiz dergiler oluşturdukları temalar üzerinden seçili kitlelere hitap etmektedir. Ülkemizde zengin içeriğe sahip birçok ocuk dergisi mevcuttur. Çocukların kaliteli vakit geçirmek ve olumlu kazanımlar edinmeleri aynı zamanda kendi kùltürlerini tanıyarak aktif okuyucuları olması bakımından dergiler oldukça önemli bir yer tutmaktadır. TRT ocuk Dergisi başta olmak üzere mevcut ocuk dergileri; eğlenceli aktiviteler, aylık devam ettirilen karikatürlü hikâyeler, kitap tanıtımları, bulmacalar, deney önerileri, yazar ve şairlerden seçkiler, bilimsel ve teknolojik bilgiler, gezi bülteni ile MEB’in müfredatına uygun bir içeriğe sahiptir. Dergilerdeki yazın kısmını tamamlayan ve ilgiyi arttıran kısım ise renkli çizimlerden oluşmaktadır. Görsel olarak bilgiyi tamamlayan bu çizim ve resimler aynı zamanda çocuklarda tasvir edebilme ve

yorumlama yeteneğini de geliştiren bir işleve sahiptir. Teknolojinin bu denli gelişmesi görsel olarak algılama potansiyelini arttırdığı için özellikle çocuk kitlesi bu çizim ve resimlerden etkilenmektedir. “Çocuklar için hazırlanan kitap ve dergilerdeki resimler birçok işlevi birden karşılarlar. Okurken sıkıcı gelebilecek tasvirlerin resimlerle anlatılması çocuğun yorum gücünü geliştirir, estetik olarak beğenisi gelişir, olayların hızla gelişmesini sağlar ve sonuçta okuma alışkanlığı kazandırmaya hizmet eder.” (Kaya, 2015: 18, akt. Karagöz, 2019: 528).

Okuma sevgisinin küçük yaşlardan itibaren kazandırmak için bebeklik döneminden bu tanışıklığın oluşturulması gerekmektedir. Bireylerin gelişimsel süreçleri bebeklikten ergenliğe ve yetişkinliğe evrilen bir süreçten geçmektedir. Bireylerin bebeklik ve ergenlik dönemleri arasında kimlik ve kişilik gelişimi aynı zamanda bilişsel, duyuşsal ve devinimsel olarak üç kritik dönemden geçmektedir. Bilişsel dönemde çevreyi algılama, öğrenme, yorumlayarak kavrama becerisi kazanan çocuk okula alışkanlığı kazanmak için kitaplarla bu yaşta kazanmaktadır. Bu dönemde taklit yaparak öğrenme, dokun- hisset ve sayfa çevirme gibi motor becerisi kazanan çocuk bu tanışıklıkla kitaba karşı sempati ve aşinalık kazanmaktadır. Bu dönemde dil becerisini kazandıracak ninniler söylenerek masallar anlatılmalıdır.

İlk çocuk döneminde yani çocuğun oyun ile sosyalleşerek yaşadığı döneminde, dil gelişimin artması sınıflandırma yapması ve çevresiyle ilişkiler kurması önemlidir. Bu döneme kadar beyin gelişimi bakımından çocuk oldukça kritik bir dönemi yaşamaktadır. Daha çok kaba ve ince motor becerileri kazandıracak aktivite kitapları ve değerler eğitimi destekleyecek okumalar yapılmalıdır. İlkokul dönemine gelen çocuk mantıksal düşünme, problem çözme ve somut ile soyut düşünüş arasında muhakeme yapabileceği bir dönemdir. Bu dönemde çocukların okuyacağı kitap ve dergiler çocukların gelişimsel özellikleriyle paralel olmalıdır. Algılama ve kavrayarak sentezleme yapabilmesi, canlandırabilmesi ve kendi dünyasında bir anlam kalıbı içine koyarak öğrenebilmesi için okuduğu kitap ve dergilerin seviyesi önemlidir. Elde ettiği kazanımları ve oluşturduğu sözcük dağarcığını günlük yaşamına entegre edebilmeli ve okuduğu masal, hikâye, şiir, bilmece gibi türlerden zevk alabilecek kadar okuma sevgisi kazanmış olmalıdır. Bu noktada mezkûr ettiğimiz kitap ve dergilerin çalışmaları önemlidir. Çizim ve resimleriyle işlediği konuyla bir bütünlük oluşturarak, çocuğun bilişsel ve gelişimsel düzeyine hitap eden, eğlendirirken

öğretmeyi amaçlayan ve millî değerlerinden haberdar olmasını sağlayan içerikler üretmelidirler.

Ergenliğe geçişten önceki son durak olan soyut dönemde ise, varsayımlar üzerine düşünebileceği, soyut düşünerek hayal kurma ve mantıksal kararlar alabileceği bir dönemdir. Kimlik arayışının başladığı bu dönemde kıyaslama ve yargı oluşturabilen bir birey düzeyindedir. Bu dönemdeki bireyin okuyacağı içerikler çocuksu olmaktan çıkar ve bir tık ötesini merak ettiği konulara yönelmektedir. Bir konu hakkında oluşturduğu savı hakkında kanıtlayıcı formüller geliştirebilirler. Oluşturulan kitap ve dergi içerikleri yetişkinlerin düzeyine benzeyebilir; roman, deneme, öykü, şiir gibi türlerin yanı sıra dans, müzik ve tiyatro gibi alanlara eğilim gösterirler. Ergenlik dönemine gelen bir birey, çocuklukla yetişkinlik arasında bir yerdedir. Tabiatındaki birtakım değişiklik adına farkındalığı yaşadığı bir dönemdir. Kendilerine özgü düşünceler oluşturabilir ve birtakım kararlar alabilirler. Kendi içinde yoğun bir düşünce dönemi yaşayan bu dönem bireyi, kimlik bunalımı yaşamaktadır. Toplumsal bir rolün sahibi olacağının farkında olan birey, rol model aldığı kişi ve kişileri kendi bünyesine entegre etmeye çalışır. Bu süreci yaşarken okudukları kişiliğini etkileyecek düşüncelere ve içeriklere sahip olabilmektedir. Kendini tanımaya ve ifade edebilmeye daha çok heyecan ve merak uyandıracak konulara sahip içerikler ve konuları tercih etmektedirler.

Bebeklikten ergenliğe kadar gelişimsel olarak okuma içeriği üzerinde durduğumuz bu noktada şunu söylemek mümkündür: dün ve bugün ninnilerle masallarla büyüttüğümüz çocuklarımız, kendi kültürünün aşinalığına tabiri caizse beşikten başlamaktadır. Büyüme ve gelişmesi devam ettikçe yaşamsal faaliyetleri ve kimlik oluşturma evresi doğduğu toprakların yazılı ve yazısız normları dairesinde gelişme gösterecektir. Beşikte başlayan ninni dinletisi başta olmak üzere bireyin dinlediği ya da okuduğu masal, hikâye, roman, efsane, şiir, bilmece gibi türlerle düşünme, idrak edebilme ve bakış açısı kazanma yetisi gelişmektedir. Halkımız tarafından deneyimlenerek oluşturulmuş atasözü ve deyimlerle bir konu hakkında öğüt olarak karar verme, duygu, düşünce ve inanç gibi kriterler şekillenmektedir.

Dün ve bugün kendimizi ifade etme şeklimiz ya da ileti kanalımız ne olursa olsun yaşadığımız coğrafyanın kültürüyle şekillenmek zorundadır. Geçmişte söz ile iletişim kurarak devamlılığını sağladığımız var olmanın mücadelesi, yazıyla

belgelenerek kültür katmanlarının sınırlarını çizmiştir. Bugün teknolojinin getirdiği birçok ayrıcalıkla kültürel varlığımızı daha kolay ifade etmenin yanı sıra eylemsel olarak hazzın daha pasifiz bir dönemini yaşamaktayız. Dijitalleşmenin olumlu yanlarını baz alarak ilerlediğimizde, bir tıkla dünyanın ve yaşadığımız ülkenin her türlü bilgisine sahip olduğumuz bu çağda, insan olarak dijital bir dille kendimizi ifade etmekteyiz. Kültür aktarımının da bugün bu yolla sağlanması tabiidir. Bugün gelecek nesile kültürel bir aktarım, çoğunlukla dijitalleşmenin aracılığıyla sağlanmaktadır. Bizi biz yapan ve birleştiren hikâyeler yine kendi içimizden, özümüzden doğmaktadır. Hâliyle bunun devamlılığı bizim kültür aktarımını devam ettirmemize bağlıdır. Bu devamlılığı bugün başka kisvelere büründürerek özellikle teknoloji bağlamında gerçekleştirmekteyiz.

Atalarımız kendinden sonra gelecek nesli, söylemekle işitmenin daha sonra yazıyla görmenin kombinasyonunda yetiştirmiştir. Söz, yazı ve görüntü iletişim araçlarımızdır. Günümüzde bu üç aracın aynı anda meç edildiği medya insanoğlu için vazgeçilmez bir noktadır. Bugün medya ortamında halk kültürü unsurlarını birçok kişiye aynı anda ulaştırabiliyor ve haberdar edebiliyoruz. Ata mirası bu mecralar aracılığıyla gelecek nesile emanet edilmektedir. Ürettiği içeriklerle medya; sözle dinleyici, yazı ile okuyucu ve görüntüyle izleyici kitlesini etkileyerek iletişim şeklimizi yenilemiştir.

Teknolojik gelişmelerin matbaayla başlamasından sonra radyo ve televizyonun hayatımıza girmesi, daha sonra da internetin hayatımızın merkezi hâline gelmesiyle neredeyse tüm hayatımız medya araçlarına bağlı hâle gelmiştir. Yediden yetmişe her an ulaşılabilir bilgi alma ve aktarma ayrıcalığına sahip bir çağda yaşamaktayız. Yaşadığımız çağın gereksinimleri doğrultusunda ceplerimize kadar küçülterek koyduğumuz koca bir iletişim ağı taşımaktayız. İnsan için iletişim yaşamsal bir ihtiyaçtır. Bugün hız ve hız çağında yaşarken iletişim ihtiyacı da aynı hızda gerçekleştirilmeli ve tatmin etmelidir.

Toplumların, atalarından kalma somut ve somut olmayan kültürel birikimleri vardır. Toplumu oluşturan her bireyin bu birikimi devralarak emanete sahip çıkması gerekmektedir. Kendinden önce gelenin tecrübeleriyle yoluna devam eden bugünün insanı kültürel miras sayesinde zengin bir coğrafyada yaşamaktadır. Kültürel mirasın devamlılığı anı yaşamak ve geleceği inşa edebilmek için daima ilham kaynağı

olacaktır. İnsanlığın yaşamsal faaliyetleri sırasında yarattığı ve tecrübeleriyle edindiği maddi ve manevi, taşınır taşınmaz tüm unsurlar kültürel mirasın bir parçasıdır. “Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatının (UNESCO) Paris’te 29 Eylül- 17 Ekim 2003 tarihleri arasında toplanan 32. Genel Konferansı’nda; somut olmayan kültürel mirasın, kültürel çeşitliliğin potası ve sürdürülebilir kalkınmanın güvencesi olarak, somut olmayan kültürel miras ile somut kültürel ve doğal miras arasındaki köklü karşılıklı bağılılığı göz önünde bulundurarak, küreselleşme ve sosyal değişim süreçlerinin, toplumlar arasında diyalogu yenileme koşullarını oluşturmakla birlikte, hoşgörüsüzlük olgusunun yaptığı gibi, özellikle korumaya yönelik kaynakların yetersizliğinden dolayı, somut olmayan kültürel mirasla ilgili bozulma, yok olma veya yıkılma gibi ciddi tehditleri arttırdığını kabul ederek, insanlığın somut olmayan kültürel mirasının korunması konusunda evrensel istenç ile bir ortak kaygının varlığının farkında olarak, kuşakların bilinçlendirilmesi, milletlerarası yardımlaşma bilincine katkı sağlamak, kültürel mirasın, insanları birbirine yakınlaştıracı ve alışverişte bulunma anlayışını sağlamak için Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni kabul etmiştir.”¹³ Türkiye ise, 19 Ocak 2006 tarihinde TBMM Genel Kurulu’nda görüşülerek 21 Ocak 2006 tarihinde sözleşme onaylanarak Resmî Gazete’de yayınlanmış ve 27 Mart 2006 tarihinde resmen taraf olmuştur.¹⁴

“Sözleşmenin korumayı amaçladığı somut olmayan kültürel mirasın alanları şunlardır:

- a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar;
- b) Gösteri sanatları;
- c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler;
- d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar;
- e) El sanatları geleneği.” (Oğuz, 2009: 58).

Kültürün aktarılması ve sürekliliğinin sağlanması için her dönem ve koşul değerlendirilmiştir. Çünkü insanlık serüvenini ancak kültürü sayesinde kuşaktan

¹³ <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-294289/somut-olmayan-kulturen-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html>

E.T.28.12.2023

¹⁴ <https://www.unesco.org.tr/> E.T.28.12.2023

kuşğa aktarabilmektedir. Kültürün yaşatılabilmesi ve kuşaktan kuşğa emanet edilerek aktarım sağlanması, kültürel kodların yeni nesil üzerinde işlenmesi gerekmektedir. Sahip olduğumuz dijital çağda, teknolojinin gelişmesiyle, büyük küçük fark etmeksizin seyircisi olduğumuz çizgi dizi ve animasyonlar bu kodların işlenmesi için uygun bir zemin oluşturmaktadır. Kültürel mirasın aktarımında çizgi film, animasyon ve sinema filmlerinin yeri oldukça önemlidir. Bugün insanlar eğlence adı altında sosyalleştikleri bu ortamlarda senaryolarını besleyen kültürlerinden de haberdar olmaktadır. Geleneksel anlatılar bu yapımların ilham kaynağı niteliğindedir. Gelenek bugün çoğunlukla modern bir esvapla yorumlanarak yeniden üretilmektedir. Geleneğin devamlılığı ve kültürel kodların işlenebilmesi için her çağda yenilik gerekmede ve yeni esvapla yinelenmeye devam etmek zordadır. Tarih sahnesindeki millî şuurun akıbeti ve var olabilmenin devamı için bu icap etmektedir. Bu sebeple farklı dönemlerde, farklı sanatçılar tarafından geleneksel anlatılar ve kişiler eserlerinde işlemiştir. Günümüzde devletin de özellikle çocuklarda millî şuur ve kültür farklılığının oluşması için teşvikte ve destekte bulunmasıyla sinema ve TV kanallarında birçok başarılı işe imza atılmaktadır. Gerek  ocuk gerekse yetişkin bazında bu platformlarda içerik üretmeye oldukça müsait zengin bir kültür birikimiz mevcut olmasına rağmen yeterince gelenekten yararlanıldığı söylenemez. Örneğin, Hollywood'da başta çizgi romanlarla yaratılan süper kahramanların bugün sinema ve animasyona uyarlanarak ülkemizde de popüler bir şekilde yayınlanıyor olması kültür erozyonuna da neden olmaktadır. Kültür bakımından çok daha zengin materyallere sahip olduğumuz ortadadır. Kurgulanmış yabancı ve hayali kahramanlara kıyasla kültürümüz için tarihsel açıdan önem arz eden savaşları, kişileri anlatan destan ve cenkname gibi türlerimizden esinlenmemiz bu türlerden yeni eser üretmemiz mümkündür.

1.4.1. Günümüzde Türk Televizyon Kanallarında Halk Kültürü Unsurlarını Işleyen  izgi Film ve Animasyonlar

Ülkemizde yayınlanan  ocuk kanalları içerisinde yerli olan ilk TV kanalı TRT  ocuk başta olmak üzere halk kültürü unsurlarının yeniden canlandırılması ve bunun

başka piyasalara entegre oluşu, dış ticaret kapsamında etkin rol oynaması kültürün tanıtımı, yeniden inşası ve sunumu açısından oldukça önemlidir.

Günümüzde teknolojinin hayatımıza girmesiyle birlikte tematik yayıncılık yöntemiyle pek çok TV kanalı mevcuttur. Bu kanallar kendilerinin içerik üreterek belirledikleri hedef kitleye hitap etmeleri gerekmektedir. Çocuklar belirlenen hedefler karşısında etki altına alınacak kitlelerdir. Hâliyle çocukları baz alan ve tematik yayın yapan kanalların içerikleri dikkatle incelenmelidir. Bugün ülkemizde ve dünyada yetişkin veya çocuk olsun hemen her kesim çizgi film ve animasyon izlemektedir. Sinemaya gitmenin hâlâ bazı kesimlerde lüks olabilmesi nedeniyle TV kanalları yerli ve yabancı yapımları ulaştırmada daha etkindir. “Türkiye’de ilk çizgi film ve çocuk kanalı 1997 yılında kurulan Maxi TV’dir. Günümüze kadar çeşitli tematik çocuk kanalları kurulmuştur. Daha sonra Jojo TV, D Çocuk, Yumurcak TV, Cartoon Network Türkiye ve 24 Ekim 2008 tarihinde ise TRT Çocuk kanalı kurulmuştur.” (Özen ve Kartelli, 2017: 82). Bu kanallarda yayınlanan Pepee, Kral Şakir, Rafadan Tayfa, Keloğlan Masalları, Nasreddin Hoca, Cille, Karagöz ve Hacivat, Niloya, Maysa ve Bulut, Kukuli, Doru, İstanbul Muhafızları, Ayas, Sagun, Aybek gibi daha birçok çizgi film ve sinemaya uyarlanmış versiyonlarıyla Türk kültürü ve millî değerlerden bahsetmektedirler.

Türk kültürüne düşkün çocuk karakterlerin oluşturulması, manevi değerlere yatkınlık ve sahip çıkılması, Türk müziğine ilgi ve yatkınlık, halk oyunlarının sergilenmesi, Türkçenin doğru kullanımı ve telaffuzu, millî ve dinî bayramlar, geleneksel aile yaşantısı, Türk gösteri sanatları, mahalle kültürü gibi evrensel ve millî değerler işlenmektedir. Özellikle TRT Çocuk ekranlarında hayat bulan popüler çizgi filmler, sinemaya da uyarlanmaktadır. Bu konuda Rafadan Tayfa, Kaptan Pengu ve Arkadaşları, Aslan Hürkuş ve Cartoon Network kanalında yayınlanan Kral Şakir gibi çizgi diziler seri halinde vizyona girmiş yapımlardır. Özellikle Teknoloji Bakanlığı ve Türk Havacılık ve Uzay Sanayii’nin desteğiyle millî gururumuz ilk ve yerli uçağımız Hürkuş ve yerli helikopterimiz Gökben’den esinlenilmesi, Rafadan Tayfa ile dehliz maceralarında kültürel değerlerin işlenmesi, geçmişin izinin Göbeklitepe’de aranması, Galaktik Tayfa ve Hayri Motor seriye devam ederken teknolojinin ve uzayın konu edinilmesi kültürel unsurların çizgi filmler üzerinden gelecek kuşaklara aktarılması konusunda örnek olmaktadır.

Ülkemizde genel anlamda, Türk yapımı çizgi filmlerde değerler eğitimi ön planda tutularak içerik oluşturulmaktadır. Tipik Türk ailesinin çeşitli versiyonlarla işlenmesi, millî ve dinî bayramlara özel bölümlerin tasarlanması, sorumluluk bilinci, arkadaşlık, kardeşlik, fedakârlık, çalışkanlık, saygı, sevgi gibi kazanımların aşılanması, Türkçenin kullanımı, halk dansları, yemek kültürü, yerli malı, Türk aile yapısı, atasözleri ve deyimlerin kullanımı, eğlence kültürü, meslek folkloru vb. konuları işlemesi hem kendi gelecek kuşağa aktarım sağlamakta hem de bu animasyonların ihracatıyla dünyaya kültürümüzün tanıtılması bakımından bu kanalların ve yapımların devamlılığı önemlidir. Bazı şirketlerin mentörlüğünde yurt dışına açılma imkânı bulan yerli yapımlarımız, network oluşturma fırsatı yakalayarak dünya pazarında kendisinden söz ettirmenin gururunu yaşamaktadır. Kültürel mirasın çizgi film ve animasyonlar üzerinden gelecek kuşağa aktarılabilmesi için devletin daha fazla teşvik ve destek vermesi, üniversitelerin güzel sanatlar bölümünde ve başka platformlarda kültürel birikimimiz ön planda tutularak eğitimlerin verilmesi, çocukların yetiştirilmesindeki bilişsel ve psikolojik yönlerin etki alanlarına göre içerikler üretilmesi gibi önlemler bu aktarım kanalını besleyecek ve devamlılığı sağlayacaktır. RTÜK’ün belirlediği “Genel ve tematik içerikli yayın yapan televizyon kuruluşlarının, çocuk yayınlarında çizgi filmlere yer vermeleri hâlinde, çizgi filmlerin en az yüzde yirmisinin, diğer çocuk programlarının en az yüzde kırkının Türkçe dilinde üretilmiş yapım olması, Türk kültürünü yansıtması zorunludur. (14. Maddesi)” kanuna bağlı kalınarak devletin destek olması ve içerik üreticilerin de bağımlı içerik üretmesi son derece önem arz etmektedir.

Toplumumuzun devamlılığı mezkûr ifademizle gelecek nesil olan çocuklara bağlıdır. Bizde bu gerçeği göz önünde bulundurarak çocuklar için üretilen her türlü materyale değinmeye çalıştık. Ana merkezimizdeki konunun işlenebilmesi için yine çocuklar adına üretilen, Türk halk kültürü ve değerleri bakımından zengin bir içerikle donatılan Maysa ve Bulut çizgi filmi üzerinden örnekler vererek elektronik kültür ortamında halk kültürünün yeniden inşa edilişi incelenecektir.

2.BÖLÜM

ANLATIM KATMANLARI

2.1. Halk Edebiyatında Anlatıma Dayalı Türler

Bir milletin, millî kimlik şuurunun işlenebilmesi ve kültürel varlığının devam edebilmesi için aktarımın aktif olması gerekmektedir. Kuşaktan kuşağa emanet edilen millî ve kültürel mirasın önemi her neslin anlayabileceği bir dille kalıcı hâle getirilmelidir. Günümüz teknoloji çağıdır. Bu çağı yaşayan nesiller olarak bizden sonraki nesillere kültürel birikimimizi emanet edebilmenin yollarını teknoloji de aramak mecburiyetindeyiz.

Kültür aktarımı beşikte başlamaktadır. Söylenen ninniler, anlatılan masallar ve zamanla birbiri ardına bağlanan hikâyeler bunun göstergesidir. Yüzyıllar önce sözden başka bir şeyi olmayan insan, yazının icadından sonra sözcüklerin büyüyle ve bugün de teknoloji yoluyla daima meramını dile getirmenin yolunu bulmuştur. İletişim yolu olarak seçtiği söz, yazı ve teknoloji daima evrilmenin ve sosyal kalabilmenin göstergesidir. İnsan iletişim sayesinde sosyal bir varlık olup kültürünü inşa ederek daim kılmıştır.

İnsanlığın var olduğu sürece kültürün inşası ve aktarımı da devam edecektir. Kuşaklar arasındaki farklılıklara rağmen kültürün devamlılığı, yeniden inşa veya varyantlaşmayla bağlıdır. Kültürün sürekliliğini sağlayan bu üretim bugün kitle iletişim araçlarıyla gerçekleştirilerek çeşitlenmekte ya da bir kültür unsurunun kuşağa uygun hâle getirilip devamlılığını sağlayabilmesi için, kuşağa uygun, yeniden inşa edilmesi gerekmektedir. Kitle iletişim araçları ve teknolojinin diğer imkânlarıyla oluşturulan ve herkes tarafından kabul görmüş bu kültürel esvap, millî kimliğin yeni kuşakta üretilmesine örnek teşkil etmiştir.

Daha önceki bölümde, kültür aktarımı ve devamlılığı meselesi için UNESCO tarafından düzenlenen konferansta kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni ülkemizin de kabul ettiğinden bahsetmiştik. Sözleşmenin amacı; bir ulusa ait millî ve kültürel değerlerin korunması, yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılacak sürekliliğinin sağlanmasıdır. Bu aynı zamanda o toplumu; toplumsal, ekonomik ve kültürel açıdan besleyerek geliştirmektedir. Bu kanunla geleneksel anlatılar, gösteri sanatları, hayatımızı şekillendiren geçiş törenleri,

geleneksel el sanatları gibi alanlar korumaya alınarak gelecek nesillere tanıtılma fırsatı yakalanmıştır. Gelişen teknoloji sayesinde kitle iletişim araçlarıyla hedef kitlelere yönelmek, onların ilgi ve zevklerine uygun içerikler üretmek daha kolaydır. Millî ve kültürel şuurun devamlılığı her ferдин sorumluluğunda olan bir eylemdir. Dolayısıyla beşikten mezara kadar bunu aşlamak için günün şartları gereği bu kitle iletişim araçlarını kullanmak ve faydalanmak zorundayız. Bu hususta, bugün toplumda her kesimin ulaşabildiği bir etkinlik olan sinema ve televizyon yapımları ve de internet ortamındaki yayınlar önemlidir.

Medyanın halk kültürü unsurlarını kullanarak oluşturduğu içerikler kültürel mirasın aktarımında etkin rol oynamaktadır. Özellikle kültür aktarımı konusunda çocuk kitlesini baz alırsak, animasyonlar ve çizgi filmler önemli birer araç olmuştur. 2011 yılında kabul edilerek yasalaşan 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanununda yer alan 14. Madde gereğince, genel ya da tematik içerikler hazırlayıp sunan yayınlarda Türk kültürüne riayet eden Türkçe yapımların üretilmesi zorunlu kılınmıştır.¹⁵ Halk kültürünün yeni jenerasyona nasıl anlatıldığı ve nasıl aktarıldığını anlamak için günün her anında ulaşabileceğimiz çizgi filmler önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Tezimizin bu kısmında, halk kültürünün elektronik kültür ortamında nasıl yeniden üretildiğini incelemek ve örneklem sunabilmek için TRT Çocuk ekranlarında yayınlanan Maysa ve Bulut çizgi filmini anlatım katmanları bakımından inceledik.

Maysa ve Bulut çizgi filmi, TRT Çocuk ekranlarında yer alan yerli bir yapımdır. Geleneğin izinde yaşayan bir Yörük obasında gündelik hayatın ve kültürün anlatımı yapılmaktadır. Çizgi filmde yaşanan olaylar, büyüklerin anlattığı hikâyeler ve Maysa adındaki küçük bir kızın gördüğü rüyalar üzerinden aktarılmaktadır. Hafta içi her gün, sabah saatlerinde yayınlanan Maysa ve Bulut çizgi dizisi, ilk kez 2013- 2014 yıllarında TRT Çocuk ekranlarında yayın hayatına başlamıştır. Yönetmenliğini, şu an, Ahmet Alınmış'ın yaptığı, yapımcılığını Mustafa Yavuz Gül'ün üstlendiği ve Resimli Filim Animasyon Stüdyosu'nda hayat bulan çizgi filmin senarist koltuğunda Mesut Ceylan, T. Hüseyin İkbal, F. Çobanoğlu Kaplan, D. Esra Tur, Ceren Olpak ve Cihan

¹⁵ “Genel ve tematik içerikli yayın yapan televizyon kuruluşlarının, çocuk yayınlarında çizgi filmlere yer vermeleri hâlinde, çizgi filmlerin en az yüzde yirmisinin, diğer çocuk programlarının en az yüzde kırkının Türkçe dilinde üretilmiş yapım olması ve Türk kültürünü yansıtmaları zorunludur” maddesiyle çizgi film sektörü devlet teşviki kapsamına girmiştir.

<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2011/03/20110303-1.htm> E. T. 21.02 2024

Bozkaya'dan oluşan bir ekip oturmaktadır. Programın tanıtımı ise şu şekilde yapılmıştır: Maysa ve Bulut Yörük yaşamını, masallarını ve kültürünü çocuk duyarlılığıyla yine çocuğun gözüyle işleyen bir animasyon dizisidir. Dizinin ana karakteri Maysa küçük bir Yörük kıızıdır. Sevgi dolu bir ailesi ve oba sakinleriyle mutlu bir hayat sürmektedir. Doğayla iç içe, konargöçer bir yaşam süren Yörük çocuklarının doğayı ve hayvanları tanımaları, onlarla ve birbirleriyle kurdukları bağlar dizinin ana temasını oluşturmaktadır. Bir gün Maysa, ormanda dolaşırken yaralı bir yabani atla karşılaşır. Atın gözleri içsel bir çaresizlikle parlamaktadır. Maysa yüreğindeki sevgi ve merhametle dolup taşar. Onun yaralarını sarmak ve sağlığına kavuşturmak için dedesinin şifalı ardıç katranını kullanır. Bu süreçte Maysa ile yabani at arasında anlam dolu bir bağ kurulur. Artık Maysa ve yabani at birbirlerine sıkı sıkıya bağlı iki dosttur. Bu bağ, Toros Dağları'ndaki etkileyici manzaraları ve Yörük obasının sıcak atmosferini daha da derinleştirir. Maysa, atıyla birlikte, doğanın sunduğu zorluklarla başa çıkarken bir yandan da oba sakinleriyle dayanışma içinde yaşar. Maysa'nın bu heyecan verici yolculuğunda atının da ona öğrettikleri vardır. Zorluklarla dolu maceralarında, Maysa sadece kendisiyle değil, aynı zamanda oba sakinleriyle de güçlü bir bağ kurar. Her anı, bir öğrenme ve büyüme sürecine dönüşür. Böylece Torosların eteğindeki küçük Yörük kıızı Maysa ve yabani atı arasında filizlenen dostluk, izleyicileri duygusal, heyecanlı ve sürprizlerle dolu bir maceraya davet eder.¹⁶

İletişim kurarak birlikte yaşamının yolunu bulan insanoğlu; ortak bir dilin, dinin, geleneğin ve tarihin paydaşları olarak kendilerine ait bir kültürü de inşa etmişlerdir. Birleşerek halkı oluşturan insan gruplarının yarattıkları kültür unsurlarının incelenerek birbirleriyle olan bağlantılarının keşfiyle halkbilimini ve özellikle sözlü iletişim dairesinde duygu, düşünce, inanç ve kültürel üretimleriyle kendilerine özgü halk edebiyatını oluşturmaktadırlar. Bugün folklor olarak da anılan halkbiliminin incelediği alt dallardan biri olan halk edebiyatı, gelenekten beslenen sözlü kültürün uzantısı, bir temsilcisi olmuştur.

Halk edebiyatı sözlü kültürün etkisiyle mitler, epik destanlar, halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, türküler, ninniler, deyim ve atasözleri gibi birçok edebi türden meydana gelmektedir. Üretilen bu edebi türlerle millî şuurun canlı tutulması, kültürel

¹⁶ Maysa ve Bulut çizgi filmine ait ekip kadrosu ve tanıtım bilgisi, Resimli Film Animasyon Stüdyosu' nun resmî Instagram adresiyle iletişime geçilerek edinilmiştir.
<https://www.instagram.com/resimlifilim/?hl=tr> E.T. 19.01.2024

kimliğin ve mirasın özümşenerek devam ettirilmesi ve bu bağlamda kuşaklar arası kültür aktarımı amaçlanmıştır. Halk edebiyatı, temeli sözlü kültür ortamında atılmış, icracı ve dinleyiciden oluşan bir mekanizmayla işleyen geleneksel iletişim şeklidir. İracı ile dinleyici arasındaki bu mekanizma, geleneksel anlatıların diliyle örülmüş bir işleyişe sahiptir. Bu mekanizma, profesyonelleşmiş bir anlatıcının gelenek dairesinde olayları tahkiye edişiyile halk edebiyatı türlerinin de üretim alanı olmuştur. “Bu bağlamda, Halk Edebiyatının anonim türleri arasında anlatma eylemine dayalı olarak oluşturulan sözlü edebiyat türlerinden mitler, epik destanlar, efsaneler, masallar, halk hikâyeleri ve fıkralar en yaygın olarak bilinen ve yaşayanlarıdır.” (Çobanoğlu, 2009: 133).

Her şey, bir başlangıçla yaratılmaktadır. Başlangıçlar da bir yaratımla doğmaktadır. İnsanın var olduğu başlangıç noktası aslında onun yaratılma öyküsünün de başladığı noktadır. İnsan varlık kaosu içinde kozmosun kökenini ve hayatın anlamını daima aramıştır. Yapısal olarak karmaşık bir yaratıma sahip insanın, varlık serüveni de kaos içindedir. Nasıl var olduğunu ve yaşamdaki var olma nedenini sürekli irdeleyen insan, kendini anlamlandırma da başlangıcın kutsal öyküsü sayılan mitlerden medet ummuştur. “Mitlerin üzerinde durduğu evrendoğumun amacı, varoluşun ilk sebebi ve nasıllığını betimlemektir.” (Taş, 2002: 10). Mitleri oluşturan bu betimlemeler Eliade’ye göre (2020: 17), “...en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini” anlatmaktadır. Mitler, yaratılıştaki en kutsal öykülerdir ve her şey mitin kaynağından beslenmektedir. Çobanoğlu (2009: 13), “Mitleri anlaşılıp çözümlenmemiş bir toplumun masalları, epik destanları, fıkraları ve diğer halk edebiyatı türlerine ait ürünleri ve bu ürünlerin oluşum süreçlerini anlayabilmek mümkün değildir.” savıyla mezkûr türlerin başlangıç noktası kabul edilen mitlerin önemini idrak etmemiz gerektiğini ortaya koymaktadır.

Arkaik insanların yaşamsal faaliyetleri bir şeye inanmak üzerine kuruludur. Çünkü ilkel insan, kendisinden üstün görüp anlamlandırmak istediği bir güçle yani tabiatla karşı karşıyadır. İnanç, insanların yaşamdaki enerji kaynağıdır. Bu inancın sözlü ifadesi olan kutsal hikâye, arkaik toplumların sorularına cevap veren, içindeki bilmek arzusunu kamçılayan ve yaşamak hazzına ulaştıran inanmalar bütünüdür.

ürünüdür. Bir inanç unsuru olarak mitler, ritüelle birleşerek toplumları coşku ve heyecan içinde bir arada tutabilmenin de işlevine sahiptir. Mitler, bir şeyin neden ve nasıl yapıldığını anlatmayı amaçlayan ancak varlığı sorgulanamayan özellikle arkaik toplumlarda yaşamın bir parçası gibi olmazsa olmazı olan toplumsal ve kutsal anlatılardır. İnsan kendinden üstün olanı bu anlatıların sayesinde anlamlı kılmakta ve kendi yaratımına uygun olacak bir inanç sistemiyle tanımlamaktadır.

Mitler, halk anlatıları olarak bilinen edebi türlerinde anasıdır. Bir ana kadar kutsal, yol belirleyici ve göstericidir. Aynı zamanda ana kadar doğurgan olan mitler, kendi varlığı gibi başka türlerinde başlangıcı konumundadır. “Mitler bir kültürün temel var oluş ve toplumsal ya da kültürel kimlik verici unsurlarının başında yer alırlar. Çağdaş ve modern batılı toplumların resim, heykel, müzik, sinema ve edebiyat gibi sanatların temel ilham kaynağını mitler ve mitolojileri oluşturur.” (2009: 141). Anlatma esasına dayalı türlerde işlenen çekirdek hikâyeye bir olay etrafında şekillenmektedir. Konusu ne olursa olsun anlatı türlerinin olmazsa olmazı olaydır.

Mitler, insanın yaşadığı evreni anlama ve varoluş sancısını dindirme de tutunduğu bir dal misalidir. Anlatı türleri içinde oldukça köklü ve eski olan destanlarda olay, toplumsal bir zihniyetin ve düşüncesinin var olan ayak sesleridir. Mitler insanlığın inanç dairesini oluşturan ilk anlatılar olduğu için mutlak bir kutsallığın anlatısıdır. Epistemolojik bir yanı da bulunan mitlerde olaylar ve olgular tecrübelerle belirlenip kodlanır ve insanoğlunun yaşam içinde yararlanacağı başucu kaynağı olmaktadır.

Sözlü edebiyat türleri arasında mitler kadar eski olan ancak onlar gibi kutsal olmayan epik destanlar, insanoğlunun başından geçen kahramanlık öyküleridir. Tarihsel bir uzantıda anlatımını gerçekleştiren epik destanlar, gerçek anlamıyla tarihle örtüşmeseler bile, toplumları tarih nezdinde etkileyerek ortak duygu, düşünce ve kadere bağlayan olaylara ait kahramanların hayat hikâyeleridir. “Yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda olmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öykülerini “epik destanlar” olarak adlandırıyoruz.” (Çobanoğlu, 2007: 16).

Epik destanlar üretildiği toplumun değer yargılarıyla bezenerek, halkın aşına olduğu bilgiler üzerinden sanki gerçekmişçesine anlatılan ve böylelikle halkın üzerindeki tesirini de arttıran anlatılardır. Kendine has bir anlatı mantığı vardır. Anlatıcı, dinleyicin kafasında canlandıracağı bir tablo oluşturmalıdır. İşlenen konular bir motif gibi baş kahramanın özelliklerini ortaya çıkarmalıdır. “Destan anlatımı veya bir destancının anlattığı destanları dinleme, bir sosyalleşme vesilesidir. Dahası ve belki de en önemlisi içine doğulan kültürün temel değerlerini aktaran dilin ve taşınan kültürün özümsemesini, toplumsal olarak istendik değerleri haiz bir kahraman modeline göre sağlayan bir “kültürleşme” (acculturation) hadisesidir. Aynı değerlere dayalı ve kültürel kahraman simgeciliğinde tematik olarak gerçekleşen ortak değerler manzumesinin veya referanslar indeksinin kazandırdığı toplumsallığın ifadesini bulacağı “biz” kabulü ise, uçsuz bucaksız bozkıra aile, soy, boy esasına göre dağılmış yerleşiklikten uzak toplumsal bir var oluşun ve onun binlerce yıla ulaşan sürekliliğinin belki de en önemli nedeni ve bunun gerçekleşmesini sağlayan kurumu, araç ve gereçidir.” (2007: 23).

Sosyalleşmenin bu anlatılarla sağlandığı bir kültür ortamında destanın özünü oluşturan olay, kültürel motiflerle bezenmiş bir dantel gibi halka mal olmuş baş kahramanı işlemelidir. İşlenen konu veya karakterin gerçekle uyuşması sebebiyle tarihi bir belge olarak algılanan destanlar, esasında gerçeğe uygun olarak tasarlanmış anlatılardır. Toplumı ilgilendiren tüm kamusal olaylar, kişiler, çatışmalar bir bütünlük içinde ele alınmaktadır. İşlenen olay, kahraman ve mekân adlarının gerçek olması, anlatının da gerçek olduğunu düşündürerek inanmayı sağlamıştır. Epik destanlarda anlatılan olağanüstü olayların mantık çerçevesinde sorgulanmadan kabul edilişi kendi içinde bir bağdaşıklık hâlinde olması olay örgüsünü mantığını oluşturmaktadır. Kendine has icra usulü bulunan epik destanlarda olaylar bir anlatım ritmi içerisinde başlamaktadır. Bu ritim durgunluktan coşkunluğa, coşkunluktan durgunluğa doğru şekil almaktadır. Anlatıcı olayı tek bir tutum içinde başka olay çizgisiyle karıştırmadan ele almaktadır.

Mitlere en çok benzeyen halk edebiyatı ürünlerinden olan efsane türü, icracının ve dinleyicinin gerçek olduğuna inandıkları anlatılardır. Efsanelerin gerçek olduğuna inanıldığı için kurgusal metin olarak adlandırılan masallardan tür olarak ayrılmaktadır. Bu hususta Sakaoğlu (1992: 121) şöyle der: “Efsane bir hikâyedir, küçük bir hikâyedir. Ancak özelliği, inanılan bir hikâye olmasıdır. Şahıslar, olaylar

veya yerlerle ilgili olabilir. Bunların gerçek olması da gerekmez, hayali bile olabilir. Efsanenin en önde gelen özelliği budur. Olayı dinledikten/ okuduktan sonra, inanmak zorundasınız. Çünkü efsane mantığı bunu gerekli kılmaktadır.” Halk anlatılarında oldukça zengin bir yere sahip efsaneler; tarihteki gerçek veya hayalî bir hadiseyle birleşmesi ve yine tarihteki gerçek veya hayalî bir şahısla işlenmesi bakımından mitten ayrılmaktadır. Yine belirli bir coğrafya üzerinden anlatım yapılması efsanenin özellikleri arasındadır. Anlatıcının ağzından çıktığı an inanılması, hikmet aranıp özümsemesi gereken kısa anlatılardır. Bu hakiki hikâyeler gerçek ya da gerçeğe uygunluğuyla anlatanı ve dinleyeni kendine bağlamaktadır.

Efsanelerdeki olay ise, mitlere göre daha yakın bir zamana ışık tutmaktadır. Anlatanın ve dinleyenin gerçek olduğuna inandığı efsanelerde inanç unsuru ön plandadır. “Türk efsanelerinde insan ve çevre birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. İnsanın ayrılmaz bir parça, hatta ana motif olarak yer aldığı efsanelerde, çevre adeta ışığın etrafında dönen bir pervane gibi insanı sarmaktadır. Birbirleriyle böylesine iç içe olan iki unsur, efsanelerin yaratılmasında, ayakta durmasında ve unutulmamasında mühim roller oynamaktadır. İnsanın bir an için dinleyip inandığı olay, aslında anlatıcısının ve göstereceği maddi unsurun yardımıyla efsane olacaktır; aksi takdirde anlatılan olaya efsane gözüyle bakmamız pek de doğru olmayacaktır.” (Sakaoğlu, 1992: 26).

Masallar ise, anlatı geleneğinin en yaygın türüdür. Masalı olmayan bir millet yoktur. Özellikle çocukları eğlendirirken eğitmek amacıyla anlatılan masallar aslında daha geniş bir izaha ihtiyaç duymaktadır. Mitlerden efsaneye kadar, ardı ardına bahsettiğimiz anlatı türlerinin ortak özelliği, inançtan beslenmeleridir. Bu anlatıların gerçek ya da gerçekleşmesi muhtemel olaylar, kişiler ve yerler olması anlatıların gerçekliğini ve dolayısıyla anlatılanlara inanmayı gerekli kılmıştır. Doğası gereği inanç faktörüne bağlı bu türlerden sonra masal, kalıplaşmış anlatım tekniğiyle inanç unsuruna bağlı olmayan bir türdür. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu tür, sosyo-kültürel anlamda insan ilişkilerini pekiştiren, bir arada olmanın kıymetini bildiren, kendilerine has değerlerle saygıyı öğreten, bakış açısı kazandıran ve sözlü kültür ortamında anlatıcısı ile dinleyicisi arasında bir bağ kuran iletişim anlamında kıymetli bir anlatıdır.

Sözlü kültürün en yaygın türü olan masallar küçükten büyüğe, herkese hitap eden anlatılardır. Sadece çocukların değil, erişkinlerinde bu anlatılarla moral bularak hoşça vakit geçirdiğini yüzyıllardır bilmekteyiz. Hemen hemen her masal evrensel

mesajlar içermesi bakımından ruha şifalı ve eğitici anlatılardır. Bu bakımdan masal sadece cin, peri ve yaratıklar gibi insanüstü varlıkların anlatıldığı inandırıcılığı olmayan sözler olmaktan çıkarılmalı ve şifalı anlatılar olarak düşünülmelidir. İnsan düşüncesini, olmazların olmasıyla sınırlarını zorlayan masallar inanma düsturundan bağımsız olan ancak dinleyicisinin bilinçli bir dinleme ritüeli sergilemesi gereken kurmaca anlatılardır. “Masallar, insanlık tarihinin en eski sözlü edebiyat türleri olan memoratlar, mitler, memoratlar, epik destanlar ve efsanelerin karşısında onlara adeta antitez olan bir anlatım türüdür. Bilindiği gibi mitler, epik destanlar ve efsaneler adeta “mutlak doğru” ve “gerçek tarih” imişcesine inanılarak anlatılan anlatım türleridir. Anlatılanların “gerçek olduğuna inanılması” bu sözlü edebiyat türlerinin en önemli ve tür belirleyici özelliğidir. Bu sözlü edebiyat türlerinde, gerçek olmayan ancak gerçekmiş gibi anlatılan anlamında “kurmaca” ya yer yoktur. Onlar “doğru” olanı “veya kendilerince “mutlak gerçeği” anlattıkları iddiasındadırlar. Bu türler inanç dolayısıyla ilahi ve tanrısal var oluşları anlatırlar. Bu bağlamda masallar insanlık düşünce tarihinde belki de “kurgu” ve “kurmaca”nın meşru bir düşünüş ve anlatış biçimi olarak kabul edilışinin ifadesidirler. Masallar, belki de “mutlak doğru”dan yani şüphesiz ve tartışmasız doğru anlamında “dogma”dan ayrılışın ilk çocuklarıdır.” (Çobanoğlu, 2021: 7).

Herhangi bir tarihi gerçekliği bulunmayan masallarda olay örgüsü, çoğunlukla zamanı ve yeri belirsiz bir yerde, hayalî bir zaman içinde geçmektedir. Masallarda olaylar fantastik, gerçeklikten uzaktır. Olay örgüsü kısa ve basit bir yapıdadır. Olaylar genellikle kahramanın evi terk etmesiyle başlar ve birtakım maceralar yaşadıktan sonra geri dönüşüyle son bulmaktadır. Kahramanın masal içerisinde başından geçen zorluklar, mücadeleler onu olgunlaştıran ve eve dönüş yolunu bulduran eylemlerdir. Kahramanın bir mücadele veya zorlukla karşılaşması kendini ispat etmek için bir araçtır. Anlatı içerisinde bazı kalıp sözlerin kullanılması anlatıcının kabiliyetiyle ortaya çıkmaktadır. Giriş ve bitiş kısımlarında özellikle bu kalıp sözlerin kullanılması dinleyiciyi uyarmak ve dikkatini toplamak içindir. Olaylar genellikle masallara özgü (devler ülkesi, Kaf Dağı, hayvanlar ülkesi) yerlerde geçmektedir. Masalı anlatan kişi öğrendiği masalı olduğu gibi aktarmaz, kendi kültürel birikimiyle yoğurarak hatta yaşadığı kültürün gelenek ve göreneklerine bezeyerek anlatmaktadır. Bunu yapmadaki amacı, dinleyiciyle masal arasında bir özdeşlik kurulabilmesidir.

Sözlü kültür ortamında icra edilen geleneksel Türk anlatıları arasında, nesilden nesile aktarılan halk hikâyelerinin tarihi oldukça eskidir. Hikâyeye anlatma ve dinleme geleneği Türkler arasında oldukça yaygındır. Genellikle keyifli vakit geçirmek için icra edilen halk hikâyeleri, yapı (nazım-nesir karışık) ve hacim bakımından diğer anlatı türlerinden farklıdır. Zengin kültür öğeleri barındıran halk hikâyeleri ozan, baksı, kam ve şaman olarak adlandırılan kişiler tarafından anlatılmaktaydı. Toplumsal anlamda iş bölümünün oluşmasıyla ozanlar ve âşıklar, hikâyeye anlatma geleneğinin icracısı olmuşlardır. Toplamların yaşadığı olaylara ve değişikliklere kayıtsız kalamayan ve o günkü durumu gelecek nesile haber vermekle yükümlü olan icracılar, anlattıkları hikâyelerle halkın hatırlama yetisini canlı tutarak kolektif bilinçle hareket edilmesini sağlamaktadır. Anlatıcının amacı olayı canlı tutmaktır, detaylar önem arz etmemektedir. “Halk hikâyesi genel kavramı çevresinde topladığımız tür, hangi Türk sahasında ve grubunda, hangi adla adlandırılmış olursa olsun; bozkır medeniyet hayat tarzından tarım toplumu hayat tarzına geçiş sürecinden itibaren dönüşen, teşekkül eden, başka kültür alanlarından ödünçleme alınarak uyarlanan ve Türk anlatı geleneği içinde; mekân ve zamana bağlı olarak inanç ve geleneklerle örülmüş, mensur- manzum olarak tasnif ve icra edilen, âşıklık geleneğinin ürünü olan anlatılardır.” (Çetin, 2020; 7).

Halk hikâyelerinde anlatılan olaylar gerçek hayatla ilişkili olabilirken bazen sözlü anlatımın hayalî unsurlarıyla da bezenmektedir. Sözlü ve yazılı olarak iki koldan beslenen halk hikâyeleri, genellikle aşk ve kahramanlık temalı olup farklı coğrafya ve kültürlerden etkilenecek varyantlaşma gösterebilmektedir. Bir coğrafyada sevdâ hikâyesi olarak işlenen anlatı, başka bir coğrafyada kahramanlık kisvesi altında ya da aşk ile kahramanlığın bir arada işendiği anlatılar olarak görülmektedir. “Bunun en güzel örneği Köroğlu anlatıdır. Göktürkler döneminde bir alp macerası olarak başlayan anlatı, Türkmen sahasında bir Türkmen beyinin torunun destanına dönüşür. Türkiye sahasında Köroğlu adlı bir Celâli eşkiyasının maceralarıyla Âşık Köroğlu birleşir, yanlarına Göktürkler döneminde anlatılan bir alp hikâyesini alarak farklı ve zengin bir Köroğlu anlatması ortaya çıkar.” (Çetin, 2020: 11-12).

Geçmişten bugüne üretilen edebi türler, ister anlatmaya bağlı isterse göstermeye bağlı olsun, bir olay ve durum çevresinde meydana gelmiştir. Metni anlatan ve metne maruz kalanı dinamik yapan, tetikte tutan olayın kendisidir. Mevcut olay gerçek ya da kurmaca dahi olsa bir karakter, şahıs, tip veya kahraman etrafında

şekillenmektedir. Bugüne kadar kahraman ve başından geçen olaylarla alakalı olarak mit ve destan türü başta olmak üzere birçok çalışma yapılmıştır. Kültürel kodlarımız ve toplumsal bağlarımız en aktif olarak, icracısı ve dinleyicisiyle, destan vasıtasıyla aktarılmıştır. Belli bir olay ve kahraman çevresinde şekillenerek üretilen destanlar yapısal anlamda irdelenebilecek en müsait anlatılardır. Destanlarda işlenen konular bir dantel işler gibi baş kahramanı işlemektedir. Destanlarda anlatılan olayların aktarılışı baş kahramanı modelleme de önemlidir. Çünkü bu kahraman üzerinden gelecek kuşaklara toplumun yararı için örnek sunmak gerekmektedir. Gelecek nesillere özellikle epik destan kahramanı üzerinden millî birlik ve benlik ruhunu emanet etmek daha kolay ve kalıcı olacaktır. Yapılan çalışmalarda kahraman kalıbı üzerinden başta destanlar olmak üzere birçok folklorik tür incelenmiştir.

2.2. Olay Örgüsü

Halk anlatılarında önemli olan olaydır. Olayı ve çevrelediği diğer koşulları incelemek için metnin yapısı üzerinde durulmalıdır. Bir metnin anlatım katmanlarını olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı şeklinde inceleyebiliriz. Tüm folklor türlerine uygulanabilir olan ve uygulanabilir türü yapısal olarak inceleyen Yapısal Halk bilim Kuramı, insanlığın düşünce ve kültür gelişimini ortaya koymayı amaçlamaktadır. “Yapısalcılık teorisinin halkbilimi çalışmalarında yaygın olarak görmüş, birbirinden bağımsız birkaç temel bakış açısı veya ekolü vardır. Bunlardan birinci grubu, “Halk anlatılarında yer alan kahraman biyografisini yapısal çözümleme modelleri”, ikincisi V. Propp ve üçüncüsü de Lévi Strauss’ un geliştirdiği bakış açıları oluşturmaktadır.” (Çobanoğlu, 2020: 202).

Kahraman biyografisinin yapısal çözümleme modelleriyle halk anlatılarındaki kahramanların ortak ve farklı yanlarının formülize edilmesidir. Anlatılar üzerinden ortak kahraman kalıbı oluşturularak 16 madde de toplayan J. G. von Hahn’ ın çalışmasını “... “masalların kalıplaşmış yapısı hakkındaki ilk genelleme” kabul edilmekte ve dolayısıyla da diğer yapısal şemalarla birlikte “Propp Yöntemi” nin de öncülü sayılmaktadır.” (2020: 203).

Otto Rank, Lord Raglan, Eric Hobsbawm (kahramanları köylü haydutlar), Joseph Campbell gibi isimler yapısalcı yöntemle kahraman kalıbını oluşturmaya çalışmışlardır. Otto Rank kahraman kalıbını, kahramanın ailesiyle olan ilişkisi üzerine

şekillendirmiştir. Lord Raglan’ ın “Geleneksel Kahraman Kalıbı” olarak ele aldığı teoride okuduğu farklı anlatılardaki olayların benzerliğini fark etmesi üzerine kahramanların gerçekte ilgisinin olmadığı ve tamamen kurmaca kişiler olduğunu belirtmiştir. “Lord Raglan çoğunluğu Batı, bir kısmı da Orta Doğu milletlerinin edebiyatlarındaki kahramanların arasındaki benzerlikler üzerine dikkati çekerek kaleme aldığı “Geleneksel Kahraman” adlı çalışması özellikle dilimize aktarıldıktan sonra büyük bir ilgi görmüş; bu konuya ilişkin çalışmalar giderek çoğalmıştır.” (Köse, 2000:22). İlk çalışmalar destanlar üzerine yapıldıktan sonra Köse ile birlikte sözlü geleneğin diğer zengin bir türü olan halk hikâyeleri üzerinde de çalışmalar başlamıştır.

Köse’nin yaptığı bu öncü çalışma “ ‘5’i ‘aşk’, 8’i ‘kahramanlık’ konulu, 5’i bilinen saz şairlerimizin kahramanı olduğu (ikisi aşk konuludur bu gruptaki hikâyelerin), 4’ü ise bu üç gruptan hiçbirine girmeyen toplam 209 hikâye üzerinde” (2000: 22) olup ‘Halk Hikâyelerimizin Geleneksel Kahraman Kalıbı’ üzerine şu sonuçlara varmıştır:

- Kahraman genellikle soylu bir ailenin oğlu veya kızı olup, ailesinin uzun bir çocuksuzluk sürecinden sonra olağanüstü şekilde ana rahmine düşer.
- Kahramanın çocukluğu ve eğitim süreci önemlidir.
- Herhangi bir sebepten dolayı (anne, baba veya üvey annesi tarafından öldürülmek istenmesi, herhangi biri tarafından verilen görevi yerine getirme, sevgilisini arama, sürgün) (2000: 38) evinden ayrılır. Bu süreçte; bir yerde hükümdarlık yapabilir, çok sayıda kadınla evlenebilir, bir meslek icra edebilir, zorlu bir görevi başarabilir (bir canavarla savaşmak gibi) ya da bu süreç zarfında evinden ayrılışına neden olan sorunu çözer.
- Kahraman kendisini olgunlaştıran yolculuğu tamamlar ve eve döner.
- Kendisine yapılanların bedelini ödeterek sevdiğiyle evlenir ve tahta geçer.¹⁷

Kahramanın biyografisi üzerinden mitlerin, destanların ve halk hikâyelerinin olay örgüsünü de aktarmış olan bu çalışmalarda görülüyor ki kahramanın başından

¹⁷ Nerin Köse’ nin yaptığı bu çalışmada ‘ Halk Hikâyelerimizin Geleneksel Kahraman Kalıbı’ 9 madde ile vermiştir. Ancak biz burada özetlemiş bulunmaktayız.

geçen maceralar onun kendini ispatlama ve bulma yolundaki aşamalarıdır. İncelenen bu türlerde ortak ve benzer olayların sıralanışı da ortak bir kahraman kalıbının ortaya çıkışını desteklemiştir. Öyleyse ister Batı medeniyetlerindeki anlatılar olsun ister Doğu anlatılarında olsun insan zihni, yaşadığı farklı coğrafyalarda ortak bir düşünce varlığına hizmet etmektedir. Dünyanın farklı konumlarında birbirinden habersiz ve iletişimsiz yaşayan bu mistik dönem insanları, toplumlarının ihtiyaçları doğrultusunda ürettikleri anlatıları ancak ortak bir düşünme yapısıyla üretebilirler. Bir uçtan diğer uca insanoğlu aynı duygu ve düşünce sistemiyle yaratılmış ve hissettiklerinin, yaşadıklarının anlaşılmasına ihtiyaç duymuştur.

Masalın Biçimbilimi adlı eseriyle yapısalcılığın sosyal ve beşerî alanlarda kabul görmesinin ve uygulanabilirliğinin önünü açan Vladimir Propp, masallarda önemli olanın motif değil, işlev olduğunu savunmaktadır. “Propp’a göre eylemler, birer işlevdir. Bu işlevler, tiplerin özelliklerinin ve isimlerinin aksine değişmezler ve her masalda benzer şekilde yer alırlar. Yani aynı eylemler, değişik karakterler tarafından gerçekleştirilir. Dolayısıyla bu eylemler, anlatıda sürekli var olan öğelerdir.” (Usta, 2023: 18). Propp’a göre masallardaki kahramanlar değişebilir yani masalın bir başka versiyonunda insan yerine bir canavar ya da ejderhada aynı eylemi gerçekleştirebilir. Değişmeyen şey ona göre, eylemdir. Bu hususta Çobanoğlu (2020: 210- 211) şöyle der: “V. Propp, masalları yapı özelliklerine göre analiz ederek masallarda sabit ve değişken unsurlar olduğunu ortaya koymuştur. Propp’a göre masalların sabit unsurları şahısların icra ettikleri hareketler veya aksiyonlardır: Propp bunları “fonksiyon” olarak adlandırmıştır. Ona göre masal kahramanlarının eylemleri (aksiyonları) birbirinin aynısıdır. Bundan hareketle de Propp, fonksiyonların bir masal kahramanından bir diğer bir masal kahramanına aktarıldığı sonucuna varmıştır.”

Lévi Strauss ise en küçük parçaların bir araya gelmesiyle anlamlı bir bütün oluşturacağı düşüncesiyle mitleri incelemiştir. Ona göre mitlerde bazı anlamlı parçalar vardır. Ancak bunlar bir araya geldiğinde yani bir bütün olduğunda anlamlandırabiliriz. Strauss diyalektik üzerinden mitleri inceleyerek yapısalcı yöntemi ele almıştır. “Levi-Strauss için mitler, zıtlık, tersyüz etme, simetri, yerine geçme ve yer değiştirme ilişkilerine göre analiz edilebilen dönüşüm sistemleridir. Mitik düşünce daima bu karşıtlıkların farkındadır ve varoluş amacı da bu çelişkileri gidermeye yönelik bir mantık modeli sunmaktır.” (Strauss, 2013: 26). Yaptığı mit analizinde esas olan mitin hikâyesi değil, yapısıdır. Bu yapı içinde de miti oluşturan en küçük birimin

tanzimi, düzeni önemlidir. Mitem olarak adlandırdığı bu birimlerden, farklı toplumlar esinlenerek yeni mitler oluşturabilirler. Strauss’ a göre, tek başına anlam ifade etmeyen bir mit ögesi, ancak ikili zıtlıklar kurularak anlamlı hale getirilmektedir.

Özkul Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği* isimli çalışmasında hem destanların olay örgüsü hem de kahraman kalıbı üzerinde durmuştur. Destanlarda kendine özgü bir işleyiş mantığı vardır. “Destanın bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez ve onunla da hiçbir zaman birebir örtüşmez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim veya “olağanüstü” yle olan iç içeliği onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi, büyük ölçüde olay örgüsünün iç tutarlılığına ve epik mantığına dayanır.” (Çobanoğlu, 2007: 17- 18). Destanlardaki olayların anlatım sırası ve akışı bozulmamalıdır. Anlatıcı, kahraman üzerinden bu akışı ve anlatımı sağlayamazsa dinleyici, toplumdaki olumlu- olumsuz değerleri ve kültürel tarihi özümseyemeyecektir. Destanlarda kahraman tek boyutludur, olaylar karşısında hâletiruhiyesine değinilmez ve gözlemci bakış açısıyla anlatılır. Kahraman destanın başından sonuna kadar kahraman koltuğunda oturur ancak yaptığı yolculukla, yaşadığı maceralar ve eriştiği olgunlukla yolunu tamamlayarak koltuğu sahiplenme gücündedir. Başından geçen olaylar sırasıyla aktarılacak kahramanın yolculuğu anlamlı ve nitelikli bir oluşum süreci gerçekleştirmektedir.

Bu bilgiler ışığında inceleme konumuz olan TRT Çocuk yapımı, Maysa ve Bulut çizgi filminin olay örgüsünü inceleyelim. İlgili çizgi filmin yayınlanan 120 bölümü¹⁸ izlenmiş olup olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve bakış açısı gibi anlatım katmanı unsurları değerlendirilecektir.

Yayınlandığı ilk 68 bölümde, tüm oba halkının olduğu konular işlenirken 68. bölüm itibarıyla yalnızca Maysa ve Bulut’un maceralarına hatta ana kahraman olan Maysa’nın hikâyesine odaklanılmıştır. Maysa ve Bulut çizgi filmi, Yörüklerin konargöçer hayatlarından, onların geleneklerini nasıl yaşayıp yaşattıklarından, maddi ve manevi değerlerinden bahsetmektedir. Bahsettiğimiz 68 bölümde obanın bilge kişileri ve büyükleri olan Yaman Dede ve eşi Güneş Ana’nın geleneklerini ozana

¹⁸ Bu çizgi dizide birkaç bölüm eksiktir. TRT Çocuk kanalında 115. Bölümde 120.bölüme geçiş yapılmıştır. Buna benzer birkaç bölüm atlaması mevcuttur.

emanet ederek türkülerinde, destanlarında yaşatması için oradan oraya göç etmeleri dikkat çekmektedir. Bu göçler sırasında oba halkının başından geçen maceralar, başka insanlarla bağlantıları, doğayı özümseyerek bir yuva gibi görüşleri işlenmektedir. Sonraki bölümlerde daha çok Maysa ve ailesinin hatta direkt Maysa' nın kadrāja alınarak doğayla, hayvanlarla, dostu Bulut ve atı Şira ile olan maceralarına odaklanılmıştır. Hikâyenin başında kameranın geniş açısı tüm oba halkını gösterirken bölümler ilerledikçe odaklanır, Maysa ve yaban atı Şira' nın Torosların eteklerindeki maceralarına kadar fâkuslanmaktadır. Çizgi film tüm bölümlerde bir hareketle başlamaktadır, bu bazen uçan bir kuş olabilirken bazen de rüzgâra karşı koyamayıp savrulan bir yapraktır. Olaylar sıralı bir şekilde akmaktadır. Bir konu bazen iki bölümde işlenirken sona doğru yeni bir maceranın kapısı açılmaktadır. Özellikle göç aşamasında yaylağa veya kışlağa ulaşmak birkaç bölüm sürmektedir. Bu süreç akış içindedir. Olay örgüsü içinde kronolojik ilerleyişte bir kopuş yoktur.

Maysa ve Bulut çizgi dizisinde Yörük halkı, Akça obalılar diye geçmektedir. Birkaç aileden oluşan bu oba halkı eskisi kadar kalabalık olmasalar da yine birlikte hareket etmektedirler. Göç hazırlığında obanın tüm sakinleri işe koşmaktadır. Bir kervanbaşı seçilerek, ki bu genelde çocuklar olmakta, göç başlamaktadır. Yaman Dede, oba halkını tıpkı soğuk diyarlardan sıcak diyarlara göç eden kırlangıçlara benzetmektedir. Özgürlükleri için oradan oraya göç ettiklerinden kırlangıçlarla aynı hayat hikâyesini paylaştıklarını düşünmektedir. Hayvanla özdeşlik kurma ileri ki bölümlerde Maysa' nın dostu olan atı Şira içinde kurulacaktır. Bu durum yadsınamaz bir doğruluk içermektedir çünkü Yörük kültürü doğayla özdeş bir hayat felsefesiyle şekillenmektedir. Dolayısıyla özgürlüklerine düşkün oldukları ve kalıplara sığamadıkları için göçer bir hayatı benimsedikleri ortadadır. Biz bunun benzerine Âşık tarzı Türk halk edebiyatı kapsamında özellikle Osmanlı'nın zorunlu iskân siyasetine karşı gelen ve "Hakkımızda devlet etmiş fermanı / Ferman padişahın dağlar bizimdir." diyen göçebe âşık Dadaloğlu' nda görmekteyiz. Oba halkından daha genç kuşaktakiler bir kasabaya yerleşerek düzenli bir hayat arzulasalar da obanın büyükleri bunu istememektedir. Kültürlerini, geleneklerini ve bozulmamış yaşantılarını Hikmet Ozan'a emanet ederek onun türkülerinde göçebe hikâyeleri hayat bulsun istemektedir.

Olay örgüsü kapsamında şunu da belirtmek gerekir: Maysa bazen olay esnasında bazen de olaylar yaşandıktan sonra bilinçaltında iz bırakan durumları rüyasında görmektedir. Uykusunun gelip rüyaya geçişi ve rüyanın bitmesi bir hüthüt

kuşunun uçuşuyla başlayıp bitmektedir. Buradaki tasarrufumuz Maysa'nın, bilinçaltında iz bırakan duyguları anlamlandırmasında hüthüt kuşunun yol gösterici olduğudur.

Olay örgüsü kapsamında değerlendirebileceğimiz bir başka husus ise, obanın büyüklerinin, özellikle çocuklara olmak üzere, kıssadan hisse çıkarabilecekleri masal ya da hikâyeler anlatmalarındır. Doğanın akışına müdahale edici bir söz (*Rüzgarla Kabayel Hikâyesi*), fazla fedakarlığın zararlı olması (*Hayal Balığının Masalı*), türkülerin hikâyesi (*İki Keklik Türküsünün Hikâyesi*), hüthüt kuşunun hikâyesi, karlar kraliçesinin masalı, mevsim döngüleri (*Cemre, Hızır ile İlyas'ın hikâyesi*), hayvanların şifası (*Lokman Hekim*), aşure ile Nuh Peygamber'in hikâyesi, ebemkuşağı üzerinden bebekleri ve kadınları koruyan Umay Ana'nın hikâyesi, kişilerin hayatlarından kesitler (*Rüzgârla Yarışan Yörük Kızı, Küçük Yörük Kızı* (her ikisi de Maysa'nın ninesi Güneş Ana'nın çocukluğuyla ilgili)) gibi anlatılar yaşanan olay örgüsünü tamamlayıcı özellikler göstermektedir. Bu anlatılar, çizgi dizide tek veya birkaç bölüm süren bir olayın sonunda edinilen öğretinin özellikle çocuklar tarafından eğlenerek pekiştirilmesi için anlatılmaktadır. Bu bakımdan çizgi film bir masal edası içerisinde seyretmektedir.

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi 120 bölüm olarak yayınlanan Maysa ve Bulut çizgi dizisinin ilk 68 bölümünün oba halkının birlikte yaşadıkları maceralar anlatılırken bu bölümden sonra Maysa'nın yabani at (Şıra) ile kurduğu dostluğun yolculuğu anlatılmaktadır. Bu dostluk kolay edinilmemiş, bazen ciddi zorluklarla eşiklerden geçilmesiyle kazanılmıştır. Biz buradan sonra, yani 120. bölüme kadar, Maysa isimli küçük Yörük kızının büyümesinde ve öğrenmesinde dostu Şıra ile aştığı maceralı yolculuk etkin rol oynadığı için bütüncül bir perspektifle olay hikâyesi üzerinde durulacaktır. 68. bölümde kırmızı renkli bir heybe isteyen Maysa'nın beyaz atı görmesi, dedesi ve Bulut'la ormanda kök boyası ararken gerçekleşmektedir. Atı gördüğü yerde aradıkları kök boyasını da bulmuştur. Bu bölüm Maysa ve yabani atın birbirlerini görmesi maceraya çağrı gibidir. Beyaz atın büyüüne kapılan Yörük kızı nenesinden heybesine beyaz at motifi işlemlerini isteyerek ileri de atılacak dostluk için ilk adım gibidir. Daha sonra Maysa birkaç kez özellikle de başının sıkıştığı zamanlarda ve arkadaş olduğu diğer hayvanların vesilesiyle beyaz atı görür. Ancak dostu Bulut ve ailesi beyaz atı hiç görmedikleri için ona pek inanmazlar. Bulut kuru incir ve yaban meyveleriyle beyaz atı birkaç kez denemeye çalışır ancak beyaz at özdeşlik kurana

kadar ona görünmez. Hediyeleşerek sevginin ışıık gibi parladığını nenesinden öğrenen Maysa, sevdiği boncuklarıyla beyaz ata bir kolye yapıp hediye etmek ister. Ancak çekingen at herkesin içinde ortaya çıkmadığı için onu bulup takmak maceralar yaşamaya sebep olmuştur. Nihayetinde bu kolye aralarındaki dostluğun ilk nişanesidir. Kaybettiği tokasını bulup Maysa'ya getiren beyaz at böylelikle olumlu bir karşılık vermiş olur.

Arkadaşlıkları gelgitli olsa da pekişmektedir. Maysa bu yabani ata vücudundaki yıldız benzer lekeden ve yıldız gibi parlayan tüylerinden dolayı Şira ismini koyarak onu sahiplenmiştir. Maysa aklını kullanarak atı Şira'yı ödülle ısığa alıştırır ve her ısıık çaldığında atı yanına gelir. Yavaş yavaş evcilleşmeye başlayan at özünde bir yılkı atı olması sebebiyle ne tımara izin verir ne de eyer takmak ister. Doğa, Maysa'ya ilham olmaktadır. Bulut' un çaldığı curayla hayvanların uysallaştığını gören Maysa, Şira'yı da curanın sesiyle uysallaştırır ve tımar eder. Ancak Maysa tıpkı nenesinin küçükken atına binip rüzgârla yarıştığı gibi Şira'ya binip o hissi yaşamak ister. Bu arada Maysa ve Bulut tüm gün yaşadıklarını akşam olunca ateşin başında oturarak Yaman Dede'ye anlatırlar. Yaman Dede tüm süreci uzaktan izler ancak müdahaleci değildir. Çocuklara doğaya ve canlılara karşı hep yaptıkları gibi merhametli davranmaları gerektiğini, bir hayvanı evcilleştirmek için sabırlı olmaları gerektiğini özellikle Şira konusunda tıpkı kendileri gibi özgürlüğüne bağılı bir canlı olması sebebiyle uyarılarda bulunmaktadır. Dede, çocuklara zamana ve sabra ihtiyaçlarının olduğunu söyler.

Artık tek hayali atı Şira'nın sırtına binmek olan Maysa, atı kendisine bağlamak için olabildiğince uğraşmaktadır. Onu sever, besler. Rüyalarında dahi onun sırtına binerek gökyüzünde süzölmektedir. Maysa bir gün nenesinin kıl çadırında güzel bir eyer görür. Bu eyer nenesinin küçükken atında kullandığı eyerdir. Nenesi eyeri Maysa'ya hediye eder ve o da en sevdiği boncuklarla süsleyerek Şira' ya takmak ister. Ancak Şira özünde yabani bir at olduğu için bu kolay olmamaktadır. Çocuklar birtakım uğraşlar sonucu eyeri Şira'nın sırtına koyarlar ancak Şira huysuzlanarak oradan uzaklaşır. At oradan uzaklaşırken Maysa'nın hediyesi olan kolyesini de kopararak gitmiştir. Bu arkadaşlıkları için bir eşiktir. Çünkü Maysa, yabani ve ürkek bir at olduğu hâlde onu alışkın olmadığı bir şey için zorlamıştır.

Maysa günlerce ormanda Şira'yı arar. Ne Maysa'nın bıraktığı yiyecekleri yer ne de ılık çaldığında yanına gelir. Maysa çok üzülür ve gece olunca dedesiyle dertleşir. Dedesi, ona sabırlı ve umutlu olması gerektiğini hatırlatır. Ertesi gün Maysa ve Bulut iz sürmek için karar verirler. Maysa güvercini Paçalı, köpeği Duman ile dertleşirken Şira'yı gördüğü ilk yeri hatırlar. Bulut'la birlikte gelincik tarlasına giderler. Bu arada Paçalı buradaki mağaraya girer. İki çocuk 'yeraltı şehri' dedikleri bu mağaraya girerek atı aramaya başlar. Epey ilerledikten sonra Şira'yı acı içinde kışırken bulurlar. Yaman Dede'yi mağaraya getiren çocuklar, atın sırtının yara içinde olduğunu görürler. Alışkın olmadığı için eyer sırtını yara yapmıştır. Hep birlikte Şira'yı da alarak obaya geri dönerler. Maysa eyeri koyduğu ve dostunu bu duruma düşürdüğü için çok pişmandır. Onun için elinden geleni yapar. Şifalı merhemler hazırlanır ancak at hâlâ iyileşmez. Yaman Dede iyileşebilmesi için kırılan kalbinin onarılması gerektiğini Maysa'ya hatırlatır. Bunu üzerine Maysa atının beslenmesine, şifasına dikkat ederek kolyesini tamir eder ve atın boynuna takar. Dostundan özür diler. O gece rüyasında dostunun iyileştiğini görüp sevinir.

Ertesi gün gerçekten atı iyileştirmiştir. Ancak annesi üzgündür. Kocas Devran'ın getirip onun için diktiği şakayık çiçeği solmuştur. Maysa, annesi için Çamlıdağ'a gidip Toros şakayığı bulmak ister. Atı Şira, güvercini Paçalı ve köpekleri Duman ile yola çıkar. Her yeri arar ama bulamaz. Çok yorulur, su içmek ister. Suyunu hayvan dostlarıyla ve bir dağ keçisiyle paylaşır. Dinlenirken uyuyakalır ve rüyasında sevgiden bir şakayık çiçeğinin filizlendiğini görür. Uyanınca keçinin matarasını alıp kaçtığını görür ve peşine düşer. Keçi bir yere gelince matarayı bırakır ve Maysa burada şakayık çiçeğini bulur. Keçi kendisine yapılan iyiliği, aradığı şeyi buldurarak ödemiş olur. Eve dönüş yolunda köprüden balıklara ekmek atmak isterken şakayık ile birlikte suya düşer. Bu sefer Şira'nın yardımıyla şakayıkla birlikte kurtulur. Şira'nın sırtında dereden çıktığını görünce bir kez daha sevinir ve obaya dönerler. Ancak herkes onu aramaktadır. Şira'nın sırtında geldiğini görünce çok şaşırırlar. Annesi çiçek için, Maysa engelleri aştığı için mutlu olur.

Bir gün obadaki herkes domates toplamaktadır. Herkes bir işin ucundan tutar. Domatesler temizlenip kaynatılır. Nenesi salça yapmaktadır. Nenesi gece olunca kaynayan kazanın başında hikâye anlatma sözü verir. Şira gelir, huysuzdur. Maysa ne yaparsa yapsın onu memnun edemez, at çekip gider. Akşam kaynayan kazanın başında atındaki gariplikten bahsedince nenesi, küçük Yörük kızının hikâyesini anlatır. Bu

küçük kız esasında nenesidir. Nenesi, atı Şira'nın derdinin Maysa'yı sırtına almak olduğunu, artık onu benimsediğini ve kabullendiğini söyleyince çok sevinir. Ertesi sabah nenesi kirkiti ister ve Maysa götürür. Nenesinin dokuduğu şeyi çok beğense de ne olduğunu öğrenemez. Gece ateşin başında dedesi ve nenesi yarın kendisine binicilik dersi vereceklerini söylerler. Maysa heyecandan çok zor uyur. Rüyasında Anadolu insanınınilmekilmek işlediği motifler diyarında kendisini ve nenesini görür. Motifler aynı Anadolu insanı gibi güzeldir. Sabah olunca Maysa ile Şira gelir ve ders başlar. Nenesi dokuduğu kilim eyeri Şira'nın üstüne koyar. Eyerde Maysa ve Şira'nın birbirlerine olan sevgisini, kalbin içinde ata binen bir kız motifiyle bezemiştir. Güneş Ana, ikisinin kalbi birlikte atmaya başlayınca iyi bir binici olacağını söyler. Maysa için ilk ders oldukça anlamlıdır.

Maysa başka bir gün yine derstedir. Nenesiyle dedesine iyi bir binici olup olmadığını sorar. Nenesi iyi bir binici olmanın öğretisinden ve geçmesi gerektiği bir sınavdan bahseder. Bu bir gelenektir. Atının sırtında Alıç Tepesi'ne gidip alıç toplayıp gelirse ancak mahir olduğunu anlayacaklarını söyler. Yolun zorlu olduğundan bahsederken ona azimli kurbağanın hikâyesinden bahsederler. Yaman Dede, Alıç Tepesi'ne varmadan önce yolda karşılaşması gereken üç işaretten (insan suratlı kaya, köprü, Çınarlı çeşme) bahseder. Bunun üzerine Maysa atına atlayıp yola düşer. Yol zorludur ve başından birçok macera (tahta köprünün yıkılmış olması, mendilin rüzgârla uçması, yolun uzun olması ve yönünü bulmakta zorlanması) geçer. Bir ağacın dibinde dinlenirken kendinden geçer. Rüyasında Şira'nın sırtında tepelerde gezinirken nenesinin alıç ağacına hediye gönderdiği ancak rüzgârla uçup giden mendili görür. Mendil uçan halı gibi Maysa ile Şira'yı alıp Alıç Tepesi'ne götürür. Uyandığında Şira ağzında kayıp mendille karşısında durmaktadır. Maysa atına biner, Alıç Tepesi'ne varıp alıçları toplar ve mendili sahibine ulaştırır. Gece olunca hep birlikte zorlu yolu geçip artık mahir bir binici oluşunu alıç yiyerek kutlarlar. Bu sınav Maysa'nın kendi kabuğunu kırması, erginleşmesi için önemlidir. Doğada konargöçer yaşantılarından dolayı özgür bir kızdır ancak yaşının küçük olmasına rağmen bir atın sorumluluğunu almaya çalışması, onun büyüdüğünü ve bu sorumluluğun üstesinden gelebileceğini göstermektedir. Atının sırtında Alıç Tepesi'ne gidip verilen görevi yerine getirmesi önemlidir ancak yol boyunca karşılaştığı maceralara göğüs germesi, karşılaştığı engelleri dostuyla aşması olgunlaşmasına vesile olmaktadır.

Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı" nı, Türk destanlarında ve halk hikâyelerinde Özkul Çobanoğlu, M. Öcal Oğuz, İsmet Çetin ve Nerin Köse gibi isimler incelemiştir. Propp'un masallara uyguladığı yöntemi Türkiye'de ilk kez Umay Günay masallarımıza uyarlamıştır. Günay, Propp'un 31 maddelik masal çözümleme metodunu, Elâzığ masalları üzerinde inceleyerek benzer masal yapısının olduğunu ortaya koymuştur. Geleneksel anlatılardan halk hikâyesi, destan ve masallarda benzer motiflere rastlamaktayız. Elbette Maysa ve Bulut'un bir çocuk çizgi filmi olması hasebiyle hitap ettiği yaş grubunu da göze aldığımızda, bu anlatı türlerindeki kadar yoğun bir olay yoktur. Ancak tıpkı bu anlatı türlerinde olduğu gibi çizgi filmin başkahramanı Maysa'ya bir görev verilmiş, bunun için evden ayrılmıştır. Görevi başarak eve dönmesi mezkûr anlatı türleriyle benzerlik göstermektedir. Bir olayın etrafında şekillenen bu metinlerin her maddesiyle benzerlik göstermese de Maysa ve Bulut'un anlatısına da uyan maddeler mevcuttur. Örneğin, Propp'un 31 maddede incelediği kahramanların işlevleri aşağıda verilmiştir. (Propp, 2020: 28-64).

Tablo 2: Propp'a Göre Kişilerin İşlevleri

I-Aileden biri evden uzaklaşır (tanım: uzaklaşma, simgesi β)
II-Kahraman bir yasakla karşılaşır (tanım: yasaklama, simgesi γ)
III-Yasak çiğnenir (tanım: yasağı çiğneme, simgesi δ)
IV-Saldırgan bilgi edinmeye çalışır (tanım: soruşturma, simgesi ε)
V-Saldırgan kurbanı ile ilgili bilgi toplar (tanım: bilgi toplama, simgesi, ξ)
VI- Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener (tanım: aldatma, simgesi η)
VII- Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur (tanım: suça katılma, simgesi θ)
VIII- Saldırgan aileden birine zarar verir (tanım: kötülük, simgesi A)
VIII-a. Aileden birinin bir eksiği vardır; aileden biri bir şeyi elde etmek ister (tanım: eksiklik, simgesi a)
IX- Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, Bir dilek ya da bir buyruk la kahramana başvurulur, Kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir (tanım: aracılık, geçiş anı, simgesi, B)
X- Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir (tanım: karşıt eylemin başlangıcı, simgesi C)
XI- Kahraman evinden ayrılır (tanım: gidiş, simgesi ↑)
XII- Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı vb. ile karşılaşır (tanım: bağışçının ilk işlevi, simgesi D)
XIII- Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir (tanım: kahramanın tepkisi, simgesi E)

XIV- Büyülü nesne kahramana verilir (tanım: büyülü nesnenin alınması, simgesi F)
XV- Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir (tanım: iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, simgesi G)
XVI- Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir (tanım: çatışma, simgesi H)
XVII- Kahraman özel bir işaret edinir (tanım: özel işaret, simgesi I)
XVIII- Saldırgan yenik düşer (tanım: zafer, simgesi J)
XIX- Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır (tanım: giderme, simgesi K)
XX- Kahraman geri döner (tanım: geri dönüş, simgesi J)
XXI- Kahraman izlenir (tanım: izleme, simgesi Pr)
XXII- Kahramanın yardımına koşulur (tanım: yardım, simgesi Rs)
XXIII- Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da başka bir ülkeye gider (tanım: kimliğini gizleyerek gelme, simgesi O)
XVIV- Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer (tanım: asılsız savlar, simgesi L)
XXV- Kahramana güç bir iş önerilir (tanım: güç iş, simgesi M)
XXVI- Güç iş yerine getirilir (tanım: güç işi yerine getirme, simgesi N)
XXVII- Kahraman tanınır (tanım: tanıma, simgesi Q)
XXVIII- Düzmece kahramanın, saldırganı ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar (tanım: ortaya çıkarma, simgesi Ex)
XXIX- Kahraman yeni bir görünüm kazanır (tanım: biçim değiştirme, simgesi T)
XXX- Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır (tanım: cezalandırma, simgesi U)
XXXI- Kahraman evlenir ve tahta çıkar (tanım: evlenme, simgesi Wo o)

Bu maddeler arasından birkaç tanesi Maysa ve Bulut çizgi filminde “Alıç Tepesi” isimli (96.) bölümün olay örgüsüne uymaktadır.

- VIII-a- *Aileden birinin bir eksikliği vardır; aileden biri bir şeyi elde etmek ister (tanım: eksiklik, simgesi a) işlevi*, başkahraman Maysa’nın usta bir binici olmak istemesi ya da bağışçı durumundaki dede ve nenesinin onu usta bir binici yapmak istemesi.
- IX- *Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir (tanım: aracılık, geçiş anı, simgesi, B) işlevi*, Maysa’ya usta bir binici olmadığının söylenmesi ve usta binici olabilmesi için şartların söylenmesi, yapması gerekenlerin bildirilmesi.

- *X- Aracı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir (tanım: karşıt eylemin başlangıcı, simgesi C) işlevi*, Maysa usta bir binici olmak için zorlu yolculuğa gitmeyi kabul eder.
- *XI- Kahraman evinden ayrılır (tanım: gidiş, simgesi ↑) işlevi*, yolculuk boyunca maceralar yaşamayı kabul eden Maysa obadan ayrılır.
- *XIV- Büyülü nesne kahramana verilir (tanım: büyüli nesnenin alınması, simgesi F) işlevi*, Propp'un bahsettiği gibi büyüli olmasa da nenesi tarafından alıç ağacına verilmesi gereken bir mendil vardır. Maysa bu mendili alıç ağacına götürüp verebilirse alıç toplayıp geri dönebilir.
- *XV- Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir (tanım: iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, simgesi G) işlevi*, obadan oldukça uzakta olan Alıç Tepesi'ne tek başına zorlu bir yolculuk yapan Maysa'ya hayvan dostları kılavuzluk eder.
- *XVI- Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir (tanım: çatışma, simgesi H) işlevi*, bu maddede saldırgan olarak masallardaki gibi bir ejderhayı ya da kötü bir kişiyi baz almadık. Bu maddeye uygun olarak Maysa'nın elindeki mendili uçuran rüzgârı ele aldık. Çünkü Maysa, Çınarlı Çeşme'de bulunduğu sırada geçmesi gereken eşiklerin birkaçını tamamlamış durumdadır. Ancak birden çıkan kuvvetli rüzgâr dengeleri bozup kolunda bağlı olan emanet mendili uçurur. Peşinden koşsa da yetişip yakalayamaz. Bu an Maysa'nın tabiatla zıt düşmesi olarak alınabilir.
- *XVIII- Saldırgan yenik düşer (tanım: zafer, simgesi J) işlevi*, Maysa'nın ağlayarak uyuduğu sırada dostu Şira, kayıp mendili bulur ve Maysa'ya getirir. Rüzgârın alıp uçurduğu mendil ve görevin tehlikeye düşüşü engellenmiştir. Yola devam edebilecektir.
- *XIX- Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır (tanım: giderme, simgesi K) işlevi*, usta bir binici olmak için koşulan şart yeri olan Alıç Tepesi'ne zorda olsa ulaşır, hediye mendil Maysa tarafından ağaca takdim edilir.

- XX- *Kahraman geri döner (tanım: geri dönüş, simgesi ↓) işlevi*, Maysa geri dönüş yolunu da tıpkı varış yolu gibi tamamlar. Engelleri aştığı ve artık özgüven kazandığı için yolculuk daha kolaydır.
- XXII- *Kahramanın yardımına koşulur (tanım: yardım, simgesi Rs) işlevi*, genel olarak değerlendirildiğinde tabiat ve hayvan dostları Maysa'nın hep yardımına koşmuş, ona kılavuz olmuştur. Kuşu Paçalı her zaman önden uçarak olabilecekleri haber vermiş, atı Şıra yardım etmiş, onunla eşikleri birlikte geçmiştir.
- XXVI- *Güç iş yerine getirilir (tanım: güç işi yerine getirme, simgesi N) işlevi*, Alıç Tepesi, Maysa'nın erginleşmesi için bir görevdi. Küçük bir kız çocuğu ve tek başına olarak bu yolculuğu güçte olsa başarmış, istenilen görev yerine getirilip alıçlar toplanmıştır. Bu maddede önce görevini yerine getiren Maysa'nın kendine olan güveninin arttığı söyleyebiliriz. Obasına dönem küçük kız vazifeye giderken ki gibi değildir. Burada Maysa'nın kendini fark etmesi, ailesinin ona karşı bakışının değişmesi ve görevi yerine getirerek (atıyla zorlu bir yolculuk yapması) usta binici olarak atfedilmesi bakımından önemli bir işlevdir.

Propp'un eseri, sosyal ve beşerî bilimlerde yapısalcılığı ön plana çıkaracak bir eser olmuştur. Birçok bilim insanı onun metin çözümleme yöntemiyle kendi sahalarında çalışmalar yapmıştır. Bunlardan biri T. Todorov'un *Poetikaya Giriş* adlı eseridir. Todorov, Propp'un genel poetikayı terk edip muayyen bir türün alanına girerek sınırlandırdığı yapısalcı yöntemini tüm anlatı türlerinin poetikası adına düşünmektedir. Propp'un "motif" olarak aldığı en küçük birimlere "anlatısal önerme" demektedir. Bu eserde kurmaca bir metin üzerinden anlatıyı belli başlı değişkenlere bağlamaktadır. Todorov'un yapısalcı analizi, tüm anlatıları bir denge durumuyla başlatmaktadır. Daha sonra bir güç ile bu denge durumu bozulur ve yeni bir denge durumu kurulur. Bu yeni denge durumu başlangıçtakiyle aynı değildir. Todorov kurduğu bu düzenle anlatı metninin serim- düğüm- çözüm bölümlerini inşa etmiştir. Başka bir ifade ile, Todorov'un poetikası; serim bölümünde denge, düğüm bölümünde dengenin bozulması ve çözüm bölümünde dengenin yeniden sağlanması üzerine kuruludur.

Çizgi dizide gündelik işler imece usulüyle yapılmaktadır. Herkes üstüne düşen görevi ifa etmektedir. Ancak bazen kişilerin gerçekleştirdiği görevler yaşam

rutinleri içindeki dengeyi bozmaktadır. Denge, dengenin bozulması ve yeniden sağlanması bazen bir bölümle bitse de birkaç bölüm şeklinde de sürmektedir. Buna örnek olarak 19. bölümde yaylak göçü için yol alan Akça obalıların göç esnasında yoluna kayalar çıkar ve zorunlu olarak orada konaklarlar. Sürüyle önden giden Bulut, Bora ve Çınar'ın bu durumu önceden haber vermeleri gerekmektedir. Ancak onlardan haber gelmeyince peşlerinden giden Maysa ve babası, koyunları sulamak isterken koyunlarla çamura battıklarını görür ve iki orman görevlisiyle birlikte onları kurtarırlar. Ve göç telaşı devam eder. Burada hazırlığı rutin olarak yapan ve yola revan olan Yörükler için her şey dengededir. Ancak başta heyelandan dolayı kervanın yoluna kayaların çıkması ve giden çocukların haber vermeyip gecikmeleri ve akabinde çamura batmaları dengeyi bozmaktadır. Orman görevlileri ve Devran'ın yardımıyla çocukların ve sürünün kurtulmasıyla her şeyin yoluna girerek yaylağa ulaşmaları dengenin yeniden sağlanmasına örnek verilmektedir.

Propp'a ait masal işlevlerinin birkaçına uyan Maysa ve Bulut çizgi filminin anlatısını, Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı" içinde değerlendirmeye çalışacağız. Lord Raglan'ın geliştirdiği bu metodu ilk olarak Özkul Çobanoğlu çalışmış, daha sonra M. Öcal Oğuz, İsmet Çetin ve Nerin Köse gibi isimler destanlarda ve halk hikâyelerine uyarlamışlardır. Raglan yönteminin çıkış noktasını şu şekilde açıklar: "Yıllar önce Oedipus hikâyesini okumak ve incelemek fırsatı oldu. Hikâyedeki olaylardan pek çoğunun Theseus ve Romulus hikâyelerindeki olaylarla dikkat çekecek derecede benzer olması gerçeği beni çok etkiledi. Daha sonra ben, geleneksel pek çok Yunan kahramanını inceledim ve bu hikâyeler parça parça olaylara ayrıldıklarında kesin bazı olay tiplerinin bütün hikâyelerde veya hikâyelerin çoğunda mevcut olduğunu tespit ettim." (Ekici, 1998: 126). Raglan incelediği Batı ve Doğu edebiyatlarındaki kahraman ve olayların benzeşmesini "Geleneksel Kahraman Kalıbı" olarak 22 maddede toplamıştır.(1998: 126).

Tablo 3: Lord Raglan' ın Geleneksel Kahraman Kalıbı

1-Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.
2-Babası bir kraldır.
3-Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır.
4-Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır.
5-Kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu olarak kabul edilir.
6-Çoğunlukla baba tarafından, onu öldürme girişiminde bulunulur.

7-Kahraman gizli bir yere gönderilir.
8-Uzak bir ülkede evlat edinilen bir aile tarafından büyütülür.
9-Kahramanın çocukluğu hakkımda bize hiçbir şey anlatılmaz.
10-Kahraman yetişkinlik çağındayken, gelecekte kral olacağı yere gider.
11-Kahraman; kral, dev, ejderha veya vahşi bir hayvana karşı kazandığı bir zaferden sonra,
12-çoğunlukla kendisinin selefinin kızı olan bir prensesle evlenir ve
13-kral olur.
14-Bir süre herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir ve
15-kanunlar yazar fakat
16-daha sonra kahraman tanrıların ve veya halkının sevgisini kaybeder ve
17-tahttan ve şehirden uzaklaştırılır.
18-Kahraman, esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır,
19-çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.
20-Çocuklarından hiçbiri, eğer varsa onun yerine geçemez.
21-Kahramanın vücudu görülmez.
22-Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha fazla kutsal mezar vardır.

Raglan'ın tespit edip sıraladığı kahraman kalıbı, Maysa ve Bulut çizgi filminin anlatısına uygun değildir. Ancak Nerin Köse'nin (2000: 22- 39) Raglan'ın metodunu halk hikâyelerimize uyarlamasıyla elde ettiği ve “Halk Hikâyelerimizin Geleneksel Kahraman Kalıbı” (2000: 38) olarak verdiği özelliklere baktığımızda birkaçı uygun düşmektedir.

Tablo 4: Nerin Köse'ye Ait Geleneksel Kahraman Kalıbı

1-Kahraman genellikle soylu bir ailenin hükümdar, vezir, bey, ağa, tüccar vb. oğlu ya da kızıdır.
2-Kahramanın anne rahmine düşüşü olağanüstü şekillerde ve uzun bir arayıştan sonra gerçekleşir.
3-Kahramanın çocukluğu özellikle eğitimi ile ilgili bilgiye verilir.
4-Kahraman herhangi bir sebepten (anne, baba veya üvey annesi tarafından öldürülmek istenmesi, herhangi biri tarafından verilen görevi yerine getirme, sevgilisini arama, sürgün vb.) bulunduğu yerden ayrılmak zorunda kalır.
5-Kahraman uzakta olduğu süre içinde: 5*.Bir müddet hükümdarlık yapar. 5**. Bir ya da daha fazla sayıda kızla evlenir. 5***. Bir meslek edinir ya da kendi mesleğini icra eder. 5****. Bir dev, hükümdar, canavar vb. karşı zafer kazanır. 5*****. Evinden, memleketinden ayrılmasına zemin hazırlayan problemini genellikle halleder.
6- Kahraman bulunduğu yere geri döner.

7-Kendisine ve sevgilisine kötülük yapanlar başkası ya da kahramanın kendisi tarafından cezalandırılır veya mağlup edilir.
8-Sevgiliyle evlenir.
9-Tahta geçer.

Nerin Köse, Lord Raglan'ın geniş çaplı çalışmasından hareketle Türk halk hikâyelerindeki kahramanların ortak özelliklerini yukarıdaki gibi neticelendirmiştir. Raglan'ın Batı ve Doğu edebiyat kahramanları üzerindeki çalışmasında sıraladığı 22 ortak özelliğin tamamı Türk halk hikâyelerindeki olay ve kahraman şablonuna uymadığı için daha azami bir sıralama yapılmış olmakla birlikte Köse, daha fazla hikâye ve varyantla yeni şablonların ve daha fazla ortak özelliğin ortaya çıkabileceğini de söylemiştir (Köse, 2000: 38). Maysa ve Bulut çizgi filminin anlatısında Nerin Köse'nin oluşturduğu özellikler irdelendiğinde şu benzerlikler görülmektedir:

- *1-Kahraman genellikle soylu bir ailenin hükümdar, vezir, bey, ağa, tüccar vb. oğlu ya da kızıdır:* Maysa, Torosların eteğinde tek tük kalan Yörüklerden Yaman Ağa'nın torunudur.
- *3-Kahramanın çocukluğu özellikle eğitimi ile ilgili bilgiye verilir.* Çizgi filmin teması küçük bir Yörük kızının günlük yaşantısı olduğu için bu madde uygun düşmektedir. Diğer çocuklarda dahil Maysa'nın oba içindeki hayatları aynı zamanda bir eğitim ve öğretim hâlidir. Özellikle atı Şıra ile ilgili bölümlerde onun bir atı evcilleşme sürecindeki öğrenimiyle birlikte erginleşmesi bakımından da bilgi vericidir.
- *4-Kahraman herhangi bir sebepten (anne, baba veya üvey annesi tarafından öldürülmek istenmesi, herhangi biri tarafından verilen görevi yerine getirme, sevgilisini arama, sürgün vb.) bulunduğu yerden ayrılmak zorunda kalır.* Özellikle 96. bölüm olan “Alıç Tepesi” ve 99. bölüm olan “Zıprı”ı Kurtarmak” isimli bölümlerde direkt olarak Maysa'ya bir görev verilmiştir. Alıç Tepesi'nde, Maysa'nın nenesi ve dedesi tarafından atıyla uzun bir yolculuk yapması, zorlukların üstesinden gelmesi ve verilen görevin yerine getirilerek obaya dönmesi istenmiştir. “Zıprı”ı Kurtarmak” isimli bölümde ise yediği bir ottan zehirlenen oğlağın iyileşmesi için saparna köküne ihtiyaç vardır. Ancak bu ot, Narlı Yayla'da yetişmektedir ve burası obaya çok uzaktır. Yetişkinlerden kimsenin müsait olmaması nedeniyle Maysa atına binip bu uzak mevkiye giderken dedesi ona saparna bitkisinin örneğini bir keseye koyup verir. Uzun yolculuktan sonra Narlı Yayla'ya gelen Maysa, dedesinin verdiği

keseyi kaybettiğini fark eder ve arasa da bulamaz. Üzüntüyle bir yere oturan Maysa'nın gözünün önünden Zıpır'la (oğlak) geçirdiği güzel günler geçmektedir. Bu arada Şira'nın burnuna rüzgârla bir koku gelir ve at o yöne doğru gider. Yaman dedenin verdiği otu koklayan Şira, lazım olan otu bu sayede bulmuş ve Maysa'ya göstermiştir. Ottan toplayarak obaya geri dönmüş ve dedesi ilacı hazırlar. Sabah olduğunda oğlak iyileşir. Burada da dedesi tarafından verilen bir görevi yerine getirmek için Maysa obadan ayrılmıştır.

- 5-Kahraman uzakta olduğu süre içinde:

5****. *Bir dev, hükümdar, canavar vb. karşı zafer kazanır.* Maysa'nın görevlendirilip evinden uzaklaşmak zorunda kaldığı sürelerde Köse'nin belirttiği gibi karşıt bir muhatap yoktur. Ancak ismi geçen her iki bölümde de Maysa bir engelle (rüzgârın mendili uçurması ya da keseyi düşürmesi gibi) karşılaşır. Bu engel onun görevini yerine getirmesinde bir sorun ve gecikme teşkil etmektedir.

5*****. *Evinden, memleketinden ayrılmasına zemin hazırlayan problemini genellikle halleder.* Her iki görevinde de önüne çıkan engelleri aşp evinden ayrılma nedeni olan görevleri yerine getirerek geri dönmüştür.

- 6-Kahraman bulunduğu yere geri döner. Maysa zorlu ve uzun yolları, önüne çıkan engelleri aşarak ait olduğu yere, evine geri döner.

Lord Raglan'ın oluşturduğu “Geleneksel Kahraman Kalıbı”na uymasa da onun yönteminden yola çıkılarak Nerin Köse tarafından üretilen Halk Hikâyelerimizin Geleneksel Kahraman Kalıbı' na uymaktadır.

2.3. Şahıs Kadrosu

İnsan doğası gereği iletişim kurmak zorunda olan bir varlıktır. Bu iletişim daha çok anlatma esasına dayalıdır. İnsanın olduğu yerde iletişimi var edecek bir olay veya durum söz konusudur. Arkaik insanlardan bugüne kadar şekil ve üslup değişse de anlatı eylemi değişmemiştir. Anlatma eylemi sözlü gelenekle başlamış kuşaklar arasında etkileşim bularak mit, efsane, destan, halk hikâyeleri ve masal gibi türlerle hem sözlü hem yazılı olarak kendini var etmiştir. En eski çağlardan beri insanoğlu başına gelenleri ve öğrendiği bilgileri tahkiye ederek anlatmış, bir sonraki neslin de

tecrübe yolunu kolaylaştırmak ve kadim bir medeniyetin sonsuza kadar sahibi olabilmek için bu geleneği sürdürmüştür.

Yazı teknolojisiyle tahkiye etme, sanat hâlini almış ve birçok edebi metnin kurgulanmasına olanak sağlamıştır. İnsanın olduğu her mekânda ve zamanda bir olay veya durumun varlığı kaçınılmazdır. Buna bağlı olarak anlatmaya bağlı eserlerin merkezini bu olay veya durum oluşturmaktadır. Gerçekleşen olay veya durum, kişi ya da kişiler etrafında şekillenmektedir. Bir başka ifadeyle, olay veya durum olması için kişiler, kişilerin var olabilmesi için de bir olay veya durum gerekmektedir. Anlatılardaki kahramanlar çoğunlukla insan olmakla birlikte soyut varlıklar, hayvanlar ve canlı- cansız nesneler olabilmektedir. “Hikâye, roman, destan ve masal gibi anlatım türlerinde olaylar bir zaman diliminde mekâna bağlı olarak gelişir ve bir varlık veya varlıklar çevresinde döner. Bütün bunlar kurmaca dünyada bir anlatıcı tarafından nakledilir. Edebiyatın, dolayısıyla hikâyenin konusu, kaynağı ve hitap ettiği hedef kitle insan olması münasebetiyle anlatının merkezinde bulunan hikâye varlığı/ varlıkları da insan veya insani davranış kazandırılmış başka varlıklardır.” (Çetin, 2020: 141).

Bir olay veya durum çevresinde şekillenen, gerçek ya da gerçeğe uygun olarak tasarlanan metinlerde şahıs kadrosu anlatılan hikâyenin oluşum sebebidir. Olay, kahraman ya da karakter dediğimiz bu kişiler etrafında gerçekleşmektedir. Toplumların medeniyet anlamında yaşadıkları gelişmeler anlatılarındaki kahramanlarında adlarını değiştirmiştir. Yalnızca adı değişmeyen kahramanların ya da tiplerin unvanları da değişiklik göstermiştir. Buna örnek olarak alp tipinin veli tipine dönüşmesini verebiliriz. “Türk tarih ve edebiyatında umumiyetle, her medeniyet devresi ve her sosyal tabaka, kendisini temsil eden belli tipler doğuruyor. Bir medeniyet devresinden başka bir medeniyet devresine geçince, edebi eserlerdeki tipler de değişiyor.” (Kaplan, 2001: 6). Görüldüğü üzere, devrin ve şartların değişimiyle kisve değiştiren kahraman ve tiplerin varlığı, insanların özdeşlik kurarak toplumsal yapıyı ve kültürü anlamada önemli bir yere sahiptir.

Anlatılarda ve kurgulanmış metinlerdeki kişi/ karakter/ şahıs/ kahraman gibi isimlerle anılan bu önemli unsur çeşitli görüşlerle anlatılmaya çalışılmıştır. Forster kurgusal bir metin olan romanın şahısları için şöyle demektedir: “Roman kişilerini «yalınkat» kişiler, «yuvarlak» kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalınkat kişilere on yedinci yüzyılda «humour» adı verilirdi; bunlara kimi zaman «tip», kimi zaman

«karikatür» de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar.” (Forster, 1982:108).

Bir vakanın gerçekleşebilmesi için şahıs kadrosuna, zamana ve mekâna ihtiyacı vardır. Bu unsurların ayrıştırılması hele ki vakanın şahıs kadrosundan ayrı düşünülmesinin imkânsız olduğunu, buna bağlı olarak da vakanın herhangi bir sebepten birbirlerine maruz kalan en az iki kişinin münasebeti olduğunu belirten Şerif Aktaş (1991: 48), önemli bir unsur olan şahıs kadrosu için ise şöyle dermiştir: “İtibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmayı uygun görüyoruz. Çünkü vakaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde, yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar.” (Aktaş, 1991: 149). Şahıs kadrosu için “eyleyen” ifadesinin de kullanılabileceğini belirten Aktaş, bir anlam bütünlüğü içerisinde bir araya gelmiş ve metnin bir halkasını oluşturmuş şahıs kadrosu için yalnızca insanı değil, “vakaya iştirak eden şahıs hali verilmiş kavramı, eşya, hayvan ve nebatları” da bu kadroya dahil etmektedir. Bu hususta bir başka görüşe göre, “Vak’anın cereyan ettiği yerde mutlaka bir “faili” (eyleyen) vardır. Bu failin mutlaka insan olması gerekmez.” (Tekin, 1989:19).

Buraya kadar verilen örnekler şahıs kadrosunu, yazılı edebiyat ürünü olan roman üzerinden vurgulamıştır. Genel anlamda, bir anlatının ya da metnin olay ya da durumu aktarabilmesi için bir takım temel unsurlara ihtiyaç duymaktadır. Bu unsurların şahıs kadrosu, zaman ve mekân olduğunu ancak olayı gerçekleştirecek şahıs/ şahısların en elzem unsur olduğunu söylemiştik. Şimdi ise anlatı türleri üzerinden şahıs kadrolarını değerlendirelim:

Evreni ve yaratılışı anlamadaki en büyük bilgi kaynağı olan mitlerde şahıslar, olağanüstü güçleri olan tanrısal varlıklardır. Mitler kutsal anlatılar oldukları için adı geçen şahıslarında inanma eylemine hizmet etmesi gerekmektedir. Birlik ve beraberlik inancını motive eden mit kahramanlarının, toplumun tamamıyla özdeşlik kurabilecek ve inanmasını sağlayabilecek idealize kişiler olması gerekmektedir. Mitler insan yaşamının bir parçası olması ve özdeşlik kurabilmesi bakımından kahramanları

her ne kadar tabiatüstü güçlere sahip tanrısal varlıklar olsa da insani davranışlarda bulunmaktadır.

“Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanılır. “Tip” adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür.” (Kaplan, 2001: 5). Destanlarda yer alan bu tipler toplumun aynadaki yansıması gibidir. Bu sebeple toplum, anlatılan kahramanın maceralarını kendi başından geçmiş ya da kendi başına geldiğinde yapacaklarına benzetmesinden dolayı değer vermektedir. Toplamların medeniyet basamaklarının değışmesi, mevcut düzende yaratılmış olan tiplerin de değışip yenilenmesine sebep olmuştur. Mehmet Kaplan, Türk edebiyatı eserleri üzerinden yaptığı tip tahlillerinde, toplumun gelişmişlik düzeyine göre tipleri alp ve veli tipi olarak ayırmaktadır. Kaplan, sosyoekonomik olarak toplumu sembolize eden bu iki tip arasında büyük farklar olduğunu bildirmektedir. Bu farklar dönemin şartlarına göre toplum tarafından oluşturulup tip üzerinden varlığını ve şahsiyet özelliklerini sembolize edilmiştir.

Kaplan, Türk edebiyatında yankı bulan tipleri, toplumun sosyoekonomik durumlarına yani medeniyet katmanlarına göre “hayvancı toplum” ve “ekinci toplum” olarak ikiye ayırmış ve tipler bu sosyal çevreye göre özellik kazanmıştır.

Tablo 5: Mehmet Kaplan’ın Toplum Yapısına Göre Tip Analizi

TOPLUM YAPISI	Hayvancı toplum	Ekinci toplum
TİP	Alp tipi	Veli tipi
KİŞİLİK ÖZELLİĞİ	• Hareket • Dışa dönük	• Manevi güç • İçe dönük

Kaplan’ın yapmış olduğu bu ayırım, F. Köprülü’nün Türk edebiyatını sınıflandırırken, İslamiyet’i baz alarak öncesi ve sonrası diye ayırıştırmasına da uygundur. İslamiyet’ten önce gücü ve kahramanlığıyla ön plana çıkan alp tipi, İslamiyet’ten sonra dinî olarak güncellenerek veli bir alp olmuştur. Sözlü kültür ortamında konargöçer bir yaşam şekline sahip hayvancı toplumun alp tipi elbette daha

cengâver olmuştur. Dolayısıyla İslamiyet öncesi destan anlatılarında alpler daha hareketli ve daha sosyal özellikler göstermiştir.

Yerleşik hayata geçerek ekip biçen bir formatla yenilenen toplumlarda bireyselleşmenin görülmesiyle alpler, dinî yaşantının etkisiyle şekillenmiştir. Burada şunu belirtmek gerekir; İslamiyet'ten önceki Türk destanlarındaki alp tipi en az İslamiyet sonrasındaki alp tipi kadar ilahi bir güce inanmıştır. Her iki dönemde de ister destanın baş kahramanı olsun ister alp olsun bir idea ve bu ideanın manevi gücü ile hareket etmiştir. İslamiyet'ten önce kut ile halkı derleyip toplayan kağanların ülküsü gibi İslamiyet sonrasındaki gazi ya da beylerin ülküsü de aynı inancın farklı esintileridir. İslamî bir esvapla kahraman ya da alp daha dindar bir inançla güçlenmemiştir. Mevcut inanç (Gök Tanrı) ile İslam dini arasında birçok yönden benzerlikler herkes tarafından bilinmektedir. Kısaca, İslamiyet dairesinde oluşturulan alp tipinin daha kutsal ya da Çobanoğlu'nun söylemiyle “son dinden yanaymışçasına” gibi çizilen imaj yanlışır. Aça, bu konuda her iki alp tipinin, İslamiyet'ten önce ve sonrasında oluşturulan destanlarda aynı inancın farklı versiyonları olduğunu şu sözlerle açıklamıştır: “Oğuz Kağan destanının Uygurca nüshasında ulusunu birleştirip yücelten, fethettiği bütün bölgelere barışı ve huzuru götüren, kısacası kaosu yaşayan yer yüzünü tekrar kozmos haline dönüştüren, yer yüzünde Tanrı'nın kurduğu nizamı yeniden tanzim eden Oğuz'un ülkesini oğulları arasında paylaştırdıktan sonra ulusu toplayarak düzenlediği toy sırasında başını göğe kaldırıp Ben Gök Tanrı'ya borcumu ödedim! demesiyle Hz. Muhammet'in, İslam'ı yaydıktan sonra ümmetini toplayıp onlarla vedalaştığı Veda Hutbesi'nde halka peygamberlik görevini yapıp yapmadığını sorması ve halkın da peygamberlik vazifesini yerine getirdiği şeklinde bir cevap vermesi üzerine göğe parmağını kaldırıp üç kez Şahit ol yarab! demesi arasında pek öyle bir fark olmasa gerek. Çünkü her iki şahsiyet de kendi uluslarını birleştirmiş, kaos içinde yüzen dünyayı, Tanrı'nın kurallarını (Oğuz'un temsil ettiği dünya görüşünde töreyi) yeniden yer yüzüne hâkim kılarak kozmosa kavuşturmuşlardır.” (Aça, 2000: 8). Görüldüğü gibi gerek İslam öncesi gerek sonrasında olsun yeri gök gibi ulu ve yüce olan bir yaratıcının varlığına inanılmış ve bu doğrultu da hareket edilmiştir.

Anlatıcısının ve dinleyicisinin gerçek olduğundan şüphe duymadığı efsane anlatılarında şahıslar, olaylar veya mekânlar gerçekmişçesine anlatılmaktadır. Burada adı geçen şahıslar muayyen bir isimle ya da tarihi bir şahsiyetle denk düşürülmektedir. Ancak buradaki kahramanlar her ne kadar tabiatüstü güçlere sahip olsa da mitlerdeki

gibi tanrı/ yarı tanrı değildir. “Günümüzde efsane teriminin içine aldığı hikâyelerin konuları oldukça genişlemiştir. Menkıbeler, açıklayıcı hikâyeler, yer adlarının hikâyesi, sevdâ hikâyeleri, kahramanlık hikâyeleri vs. hep motifleri veya yapıları açısından efsanenin sınırları içinde yer almaktadır.” (Sakaoğlu, 1992: 92).

Efsane anlatılarının temelini halk inançları oluşturmaktadır. Efsanelerin gerçek ya da tarihi bir isimden veya olaydan bahsetmesi anlatıya olan inancı güçlendirmektedir. Efsaneler milletler arasında konusu bakımından benzerlik gösterebilir ancak şahıs ve mekân adları değişmektedir. Gerçeklik payının yanı sıra olağanüstülük ve kutsiyet önemli unsurlarıdır. Bu durum anlatılan efsanelerde adı geçen kahramanlara da sirayet etmiştir. Konusu bakımından dini bir anlatımı olan efsanelerin (menkıbe) kahramanları din öncülleri ya da veliler olabilmektedir. Türk ve dünya kültürlerinde inanç esasına bağlı olarak anlatılan türler mit, efsane ve halk inanışlarıdır. İnanç eylemiyle kodlanan bu anlatılan ritüellerin devamlılığını da sağlamaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde memoratların halkın inançlarıyla karışımı halkın düşünce sistemini oluşturmaktadır. Örneğin; Hızır ve İlyas kültürünün, İslami boyutta zengin bir kaynağı olmasına rağmen merasimleşmiş hâli olan Hıdırellez adına hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla Hıdırellez’in ve beraberinde oluşturulan ritüellerin kaynağı İslamiyet’ten önceki bir zamana ve kültüre dayanmaktadır. (Ocak, 2012: 145). Başka bir deyişle, efsane anlatılarında var olan motifler inanç dairesinde şekillenerek bir kült hâlini almıştır.

Masallarla birlikte çalışılmaya başlanılan efsane türünün tipleri hakkında ilk bilgeleri Anti Aarne’nin *Fin Menşe Efsaneleri ve Varyantları Kataloğu* adlı eserinden edinmekteyiz. Bu kataloğa göre tipler 9 ana gruba ayrılmış ve alt başlıklar açılmıştır. Bu başlıklar şöyledir: “1. Dünyanın yaratılışı (1-10), 2. İnsan (1 1-47), 3. Memeli hayvanlar (48-81), 4. Kuşlar (82-104), 5. Sürüngenler. (105-110), 6. Kurbağalar (111-114), 7. Balık (115-119), 8. Böcekler, Örümcekgiller (120-125), 9. Bitkiler (126-132)” (Sakaoğlu, 1980: 8). S. Thompson, R. Christiansen, B.A.Wood, L.Simonsuuri gibi isimler var olan kataloğu merkeze koyarak geliştirmişler ve daha geniş açıdan ele almışlardır. Türk efsaneleri üzerine yapılan çalışmalarda Boratav’ın yaptığı sınıflandırma önemlidir.

I. Dünyanın yaratılışı ve sonu ile ilgili efsaneler

II. Tarihi efsaneler

- A. Sınırlandırılmış tabii yerlerin menşeleri (dağlar, göller)
- B. Meskûn yerlerin menşeleri (şehirler, köyler ...)
- C. Büyük binaların menşeleri (Kiliseler, camiler, köprüler ...)
- D. Hazineleler
- E. Milletlerin, hükümdar sülalelerinin ve içtimai sınıfların menşeleri
- F. Felaketler
- G. Tarihi olarak bilinen kahramanların yendikleri tabiatüstü güce sahip canavarlar
- H. Savaşlar, fetihler, istilalar
- I. Kurulu düzene baş kaldırmalar
- K. Diğer hadiseler ve üstün kişiler; medeniyet getiren kahramanlar, bilginler, şairler
- L. Aşk ve aile hayatı
- M. Küçük bir cemiyetin tarihinin bir parçasını meydana getirdikleri ölçüde bilinen ortak veya ferdi karakterde çeşitli diğer kişilerle ilgili anlatmalar

III. Tabiatüstü şahıslar ve varlıklar üzerine efsaneler

- A. Alın yazısı
- B. Ölüm ve ötesi
- C. Tekin olmayan yerler
- D. Tabiatın bir parçası olan yerler (orman, göl vs.) ile hayvanların sahipleri (koruyucuları)
- E. Cinler, periler, ejderhalar vb. tabiatüstü güçte yaratıklar
- F. Şeytan
- G. Hastalık ve sakatlık getiren varlıklar (albastı gibi)
- H. Tabiatüstü güçleri olan kişiler (büyücü, üfürükçü, afsuncu gibi)
- I. “Mythique” nitelikte hayvan ve bitkiler (adamotu gibi) üzerine anlatmalar

IV. Dini efsaneler.

Aarne'den Thompson'a ya da Boratav ve diğer katalog çalışmalarına bakıldığında yukarıdaki iki örneğin ana iskeleti altında çeşitlendiğini görmekteyiz. Sadece Boratav'ın sınıflandırmasına baktığımızda bile efsanenin tarifinde bulunan tabiatüstü şahıs ve varlıkların, bozuk düzene başkaldıran kahramanları ya da eşkıyaların, psişik kişilerin, tarihi ya da yarı tarihi tiplerin efsanelerde şahıs kadrosunu oluşturduğunu görmekteyiz. Efsaneler tıpkı masal ve halk hikâyeleri gibi motifler üzerine kurulmuştur. Bu motiflerden efsaneler ve masallar adına en mühimi şekil değiştirmedir (evliyaların turna donuna girmesi ya da Kurbağa Prens örneğinde olduğu gibi). Çünkü efsane ve masallarda her şey mümkündür. Bir diğer önemli şekil değiştirme motifi ise taş kesilmedir. Yapılan kötü bir muamelenin sonucu olarak temellendirilmiştir. Anadolu- Türk efsanelerinde geçmiş uygarlıklardan kalan efsanelerden isimler çıkarılmış ve birçoğu isimsiz olarak anlatılmıştır. Efsanelerde insanlar, hayvanlar, bitkiler, eşyalar ve tabiatüstü varlıklar taş kesilebilmektedir.

Efsanelerden inanç özelliği bakımından ayrılan masallar; anlatıcı ve dinleyici odaklı, iyileştirici gücü olan ve hayal üzerine teşekkül eden anlatmalardır. Tabiatüstü konuların işlendiği masallar genellikle efsanelerle birlikte anılsa da terapötik gücünün etkisiyle daha çok hatırlanmaktadır. Masal çalışmaları milletlerin var oluşlarını kanıtlamalarında başvurdukları mit, destan, efsane, şarkı, ninni vd. gibi sözlü kültür ortamında yarattıkları anlatıma dayalı şifahi anlatılardır. Masal çalışmaları Grimm Kardeşler tarafından başlatılmıştır. “Masalların sınıflandırılmasıyla alakalı ilk çalışma J.G. Von Hahn'a aittir.” (Günay, 1975: 19). Masal araştırmaları tanım, motif, tip, urform, varyant, ekotip ve formel olarak kavramsal alanlarda da çalışılmıştır. Bu çalışmaların içinde masalların sınıflandırılması önem arz etmektedir. Konumuzla alakalı olarak, Anti Aarne ve Stith Thompson'ın yaptığı tip katalogları önemlidir. Aarne'nin sınıflandırmasını Thompson genişleterek evrensel bir tasnif ortaya koymuştur. Bu çalışmalarda kahramanların çoğunluğunu hayvanlar, devler, tabiatüstü varlıklar ve elbette insanlar oluşturmaktadır.

Olay örgülerini anlattığımız kısımda Propp'un *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinden bahsetmiştik. Propp, Aarne'nin tasnifini eleştirerek konularının kesin çizgilerle ayrıştırılamayacağını belirtmiştir. Onun teorisine göre; şahıslar ve çevre değişkendir, bir masalın farklı versiyonunda şahıslar hayvanlara vb. dönüşebilir,

burada sabit kalan yapılan eylemdir. Propp masallardaki kişilerin, işlevleri nasıl bölüştüğünü anlamak için onları “alanlara” ayırmış ve ortak bir genelleme içinde 7 kişide irdelenmiştir:

Tablo 6: Propp’un “Masalın Biçimbilimi” Adlı Eserindeki Kişilerin İşlevsel Dağılımları

KİŞİLER	EYLEM ALANLARI
Saldırgan (Kötü kişi)	Kötülük, çatışma
Bağışçı (Sağlayıcı)	Büyülü nesnenin kahramana verilmesi
Yardımcı (Yol gösterici)	Kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi
Prenses (Aranan)	Güç işleri yerine getirme isteği
Gönderen (Kahramanı göreve gönderen)	Kahramanın gönderilmesi
Kahraman (Arayışta olan)	Bağışçının edimlerine tepki
Düzmece kahraman (Olumsuz)	Arayış amacıyla gidiş, olumsuz tepki.

Türk edebiyatında masal çalışmaları Sakaoğlu’ndan edindiğimiz bilgilere göre 1940’lı yılların ortalarında başlamıştır. Ülkemizde bu alanda çalışmaya başlayan ilk isim olan Pertev Naili Boratav’dan edinilen bilgilere göre, Lâmiî Çelebi’nin başlayıp oğlu Abdullah tarafından tamamlanan *Mecma’ü’l-Letâif* adlı eserde birçok halk anlatması türe rastlanmaktadır. Bu anlatmalar konularına göre sıralanmıştır:

1. Çocuklar üzerine hikayeler,
2. Deliler üzerine hikayeler,
3. Çeşitli başka insanlar üzerine hikayeler,
4. Kan-koca üzerine hikayeler,
5. Hayvan masalları,
6. Cansız şeyler üzerine hikayeler.

Boratav, bu eserdeki sınıflandırmayı Türk anlatılarının en eski sınıflandırması olarak göstermektedir. Türk edebiyatı adına en nitelikli sınıflandırma çalışması Boratav - Eberhard’ın hazırladığı (1953) *Türkischer Volksmärchen* adlı eser olup 378 masal tipini 23 başlık altında sınıflandırmışlardır:

A. Hayvan masalları 1 -22 (22 tip)

- B. Hayvan ve insan 22-33 (11 tip)
- C. Hayvan veya bir ruh bir insana yardım eder 34-82 (49 tip)
- D. Tabiatüstü bir ruh veya hayvanla evlenme 83-109 (27 tip)
- E. İyi ruhla ve evliyalarla yaşama 1 10-1 22 (13 tip)
- F. Kaderin hakimiyeti 123-142 (20 tip)
- G. Rüya 143-1 45 (3 tip)
- H. Kötü ruhlarla yaşama 1 46-1 68 (23 tip)
- I. Sihirbazlar 1 69-1 84 (16 tip)
- J. Bir kız sevgili bulur 1 85-1 96 (12 tip)
- K. Bir erkek sevgili bulur 1 97-222 (25 tip)
- L. Fakir kız zenginle evlenir 223-238 (16 tip)
- M. Kıskançlık ve iftira 239-255 (17 tip)
- N. Hor görülen koca kahramandır 256-258 (3 tip)
- O. Zina ve baştan çıkarma 259-280 (22 tip)
- P. Acayip icraat ve olaylar 28 1 -289 (8 tip)
- Q. Acayip davalar 289-301 (13 tip)
- R. Realist masallar 302-3 10 (9 tip)
- S. Acayip tesadüfler 3 1 1 -316 (6 tip)
- T. Komik hikayeler 3 1 7-332 (6 tip)
- U. Aptal ve tembel erkekler ve kadınlar 323-338 (16 tip)
- V. Hırsız ve dedektif 339-349 (11 tip)
- W. Akıllı, hilekâr veya cimri erkek ve kadınlar 350-378 (Boratav, 1999:13-14).

Türk ve dünya edebiyatı adına elbette masal sınıflandırma çalışmaları üzerine eski ve yeni birçok çalışma yapılmıştır. Biz burada temel taşı oluşturan çalışmaların

birkaçından özetler hâlinde bahsettik.¹⁹ Bu konu hakkında son olarak Tahir Alangu'nun bitirme tezi olan *Masal Araştırmaları Sahasına Toplu Bir Bakış ve Türk Halk Masallarının İç Yapısı ve Kahramanları Üzerine Bir Deneme*²⁰ adlı çalışması masal kahramanlarının irdelenmesi açısından önemli bir girişim olmuştur. Alangu bu çalışmasında kahramanın çevresinde teşekkül eden olayları ve masal kahramanlarını şu şekilde ayırır:

Tablo 7: Tahir Alangu'nun Ayırdığı Masal Bölümleri

I-Zevce elde edilişi
II- Zevcenin kaybedilişi ve kazanılışı
III-Yakın akrabaların bir tehlikeden kurtarılışı
IV- Kahramanın müteferrik maceraları

Alangu'nun, kahramanı içine alan olaylar sıralaması masal adına yapılmış olsa da destan ve halk hikâyelerindeki cereyan eden olay akışına benzemektedir. Aynı benzeşme Propp'un işlevlerinde de mevcuttur. Kahramanın evinden gönderilmesi, yolculukta yaşadığı maceralar, kahramanın sınanması ve yardımcı figürlerin yardımları, sevdiği kız ya da aranan için çekilen çileler, ödülün hak edilişi, kötülüğün tekrarı ve eve dönüş ortak motiflerdir. Elbette bu anlatılar arasında gerçeğe uygunluk gibi mühim bir fark vardır.

Tablo 8: Tahir Alangu'nun Kahraman Tipleri²¹

1-Giriş
2-Yaş ve Görünüş a.Erkek kahraman: Genellikle gençtir. Çocukluk, hazırlanma ve tahsil devresi; yaşayacağı tehlikeler ve maceralarla dolu bir hayatı vardır. Genellikle 11-25 yaş arasında tasvir edilir. Kahramanın dış görünüşü isminin yerine kullanılan lakaplara ve tabirlere neden olur. Hadiseler sırasında delikanlılık çağındadır. Evlilik mevzubahis olduğunda buna müsait bir yaşta olmalıdır. Bazı hallerde erkek kahraman ihtiyar ya da orta yaşlı olabilmektedir. İzdivaç

¹⁹ Konuyla alakalı sınıflandırma çalışmaları için bkz: Saim Sakaoğlu, *Masal Araştırmaları* (Ankara: Akçağ Yayınları,1999) 14-15.

²⁰ Tahir Alangu'nun bu tezine İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Dijital Tez Koleksiyonu'ndan ulaşılmıştır.

[00754.pdf \(istanbul.edu.tr\)](https://tez.istanbul.edu.tr/00754.pdf) E.T. 10.05.2024

²¹ Tahir Alangu'nun 1942-1943 eğitim- öğretim döneminde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bitirme tezi olarak hazırladığı çalışmasından derlenmiştir.

talebindeki erkek kahraman gençliğinin güzelliğini de taşımaktadır. Bazı masallarda silik, zayıf tabiatlı, sakat veya vücudunda illet bulunan erkek kahramanlarda görülmektedir. Mücadeleler esnasında kullandığı üstün güç heroik devresi için lüzumlu olup gündelik hayatında kullanmaz.

b. Kadın kahraman: Gençtir. Ekseriyetle evliliğe müsait bir yaşta bulunur. Genellikle 13-20 yaş arasındadır. Yaşı bundan büyükse evde kalmış demektir. Küçük yaşlardaki kız çocuklarını da anlatan masallar vardır. Kadının güzelliği en önemli unsurlardan biridir. Bazen buna erotik hallerde iştirak eder. Güzelliğin zaman aşımına uğramadığı masallarda bile zıtlık oluşturabilmek için faydasız, boş güzelliklerle süslenmektedir. Erkek kahramandaki gibi aşırı kuvvet, zayıflık, büyüklük veya küçüklük yoktur. Ekstrem hatlar taşımazlar. Kadın genelde kahramana en büyük destek verendir.

3-Kahramanların isimleri: Türk masallarında “isimsizlik” önemlidir. Fakat bazı muayyen isimlerin varlığı da bilhassa isimsizlik kadar önemlidir.

a. Erkek kahraman: Bir mevki veya menşe işareti ismin yerine geçebildiği gibi ruhi özellikler ve sakatlıklar da ismin yerine geçebilmektedir. Türklerdeki “ad verme” adeti masallarında az da olsa görülmektedir. Derviş elinden elma yiyerek evlat sahibi olan padişah ve vezirinin çocukları yine dervişin ad veremeye gelmesini, bir iş karşılığında isim alacak olanların o işi başarana kadar isimsiz kaldığı bilinmektedir. Eğer isimli kahramanlar mevcutsa masalın girişinde kariye ya da dinleyiciye tanıtılırlar. Türk halk masallarında isimler şu şekilde ayrıştırılır:

*Tipik ve gündelik isimler: Abdal, akıllı, tembel, kuvvetli, büyük gibi sıfatların iştiraki ile kullanılır.

*Endividüel ve kısmen tarihi alakalara bağlanabilen isimler.

*Bazı hadiseler neticesinde ikama edilen isimler: Kahraman için belirli bir özelliği gösterirler. Burada mesleğini gösteren lakaplarda alınır. Bazı isimler hor görülen kahramanın harici özelliğini de göstermektedir: “parmak çocuk” veya “koca adamcık” gibi.

b. Kadın kahraman: Erkeklerdeki gibi gruplanmaktadır:

* Tipik ve gündelik isimler.

* Endividüel isimlerin sayısı kadınlarda azdır, şaka eder gibi söylenen isimler buraya dahildir.

* Kadın güzelliğinin gösterişi ile alakadar olan isimler en çok tesadüf edilenlerdir (Uyuyan Güzeli gibi).

4- Sosyal muhit ve meslekler: Kahraman bir tarafta basit köylü- çiftçi veya burjuva-kasabalı muhitinden çıkabildiği gibi zengin bir tüccarın, bir kişizadenin veya padişahın sarayından da çıkabilmektedir. Masalın en çok beslendiği kontrast durum zengin ve

fakirliktir. Masallar erkek ya da kadın kahraman olsun fakir başlatıp zengin bitirmeyi severler.

a. Erkek kahraman: Şehzade kahraman, sıkıntıda olan bütün genç kızların tipik kurtarıcısıdır (örneğin, Külkedisi) ve seveceği kadından başka saadetinde eksiklik yoktur. Asilzadeler, vezirler ve oğullarının bazen sadıkane bazen haince işleri tasvir edilir. Tüccar çocukları da masallarda önemlidir. Padişahın oğluna hizmet eden ve müşavir tipi olan vezirin oğlu da önemlidir, zira onlar şehzadeyle beraber büyümüşlerdir ve dünyaya gelişleri bir elmanın iki yarısından meydana gelmektedir. Halk masallarında cemiyetin bütün tabakaları ve meslekleri görülmektedir. Bunlar; çoban, balıkçı, iplikçi, dilenci, çiftçi, terzi, kapıcı başı, bezirgân, hekim, vezir, avcı, bekçi, çömlekçi, haydut, kahveci ... vb. gibi.

b. Kadın kahraman: Merkezinde kadın bulunan masallarda durum farklı olup kız, padişah çocuklarının yanında basit bir menşeden gelir ve çok fakirdir. Kadın kahramanların mevki ve mesleklerinde erkeklerinki kadar çeşitlilik görülmez. Genellikle üvey, cesur, zavallı ve mağrur bir kız figüründen bahsedilir. Birçoğunda şehzadenin gelip kurtarmasını bekleyen ve müstakbel zevce konumundaki kızdır (örneğin, Rapunzel). Türk halk masallarında kadını mevkiini münakaşa etmeyen bir tip olarak görmekteyiz. Kadını geveze, saçı uzun aklı kısa olarak tasavvur eden yaygın görüş masallarda da vardır, fakat bunların asıl yeri fıkralardır. Kadın genelde eviyle meşguldür. Fakir kadınlar bulgur döver, çocuklarına pazarda sattırmaktadır. Arap halayık, düğün aşçısı, öksüz kız, yardımcı ihtiyar kadın, çok çocuklu fakir ve dul kadın masallarda aşına olunan tiplerdir. Ebelik yapan peri kızları, pamuk büküp dikiş diken 3 kız kardeş, fala bakan çingene kadınlar, gururlu kadı kızları, fedakâr analar, hekimlerin şifa bulamadıkları sultan kızları, tembel Keloğlan'ın dul anası...

5- Akrabalık vaziyetleri ve aile münasebetleri: Kahramanların alevi münasebetleri formel başlangıcın hemen peşinden anlatılır. Kahramanın doğuşu ve etrafında oluşan hallerden bahsedilir. Bazen ebeveynlerden yalnızca masalın başında bahsedilir. Vakaların çıkış noktası ebeveyn ile olan anlaşmazlık olup kahraman halk hikâyelerindeki gibi evden ayrılmak durumunda kalır. Erkek kahramanın babasıyla olan münasebeti çok sıkı ve samimi iken annesiyle olan münasebetten pek bahsedilmez. Kadın kahramanda ise her iki ebeveyn ile münasebeti aynı derecededir. Üvey ana motifi masalların en sevdiği mevzuudur. Öz anne ölünce baba başka kadınla evlenir ve çocuklar için sıkıntılı günler başlar (örneğin, Hansel ile Gretel). Aile münasebetlerinin bu şekilde oluşları masallardaki karşıtlıkların psikolojik izahı olmaktadır. Buna göre üvey ana rakip olduğunu kabul ederek kahramandan nefret edecek ve en çok kendi çocuklarını sevecektir. Üvey babadan ziyade üvey kardeşler etkindir. Müstakbel koca için birbirlerine rakiptir (örneğin, Külkedisi). Bazen bu durum öz kardeşler arasında da olur. Bazen halk menşesinden gelen fakir erkek kahraman, padişahın kızıyla evlenerek zengin olur ve tahtın yeni sahibi olur (örneğin, Keloğlan).

6- İzdivaç talebi ve evlenme: Halk masallarında esas vakaya girilmeden izdivaçtan bahsedilmez. Kahraman ya ilk görüşte ya da sevgilisi konumundaki kişinin resmini gördüğünde âşık olur. Bazen, Keloğlanda olduğu gibi, sosyal konumuna bakmadan annesi padişahın kızına talip olmak için saraya gönderir. Padişah “Allah’ın adına” yapılan bu teklifi geri çeviremez ancak birtakım zorlu şartlar sunar. Bunları gerçekleştirdiği takdirde kahraman alt tabakadan üst tabakaya intikal etmiş olacaktır. Halkın salim düşüncesi, her şeyin sonunun hayır olmasını dilemektedir. Bu sebeple masallar daima düğün ya da mesut bir hal ile bitmektedir. Padişahın kızlarının altın top (örneğin Kurbağa Prens) veya elma ile (örneğin Uyuyan Güzeli) kendilerine koca seçmeleri de masallardaki önemli izdivaç unsurlarındandır.

7- Kahramanların toplu bir halde karakterleri ve müstakil hatları: Masallarda vaka en yüksek noktaya varınca karakterler toplu bir şekilde üsluplaştırılarak tasvir edilir. Kahramanın muhiti karakter tasvirinde elzemdir. Ruhi meziyetler tecrübelerle vesikalandırılır. Bazen mağlup olsa bile sonunda zafer vardır.

a. Erkek kahraman: Türk halk masallarında akıllılık, cesaret ve cüret çok önemlidir. Baş kahraman korkudan tamamen azade değildir. Halkın realist dünya görüşü, hakiki cesaretin bir işi korktuğu halde yapmak demek olduğunu tebarüz ettirmektedir. Kahraman korkar ama bildiğinden de şaşmaz.

b. Kadın kahraman: İyi kalplilik, merhamet, itaat, ızdıraba karşı sabır, sadakat, ananeperestlik ve çalışkanlık kahraman kadının en esaslı hatlarıdır. Padişah kızları daima gururludur. İçinde sihri unsurları fazla olan halk masalları tipinde kadın hileleri ve şakası çok mühim bir rol oynamaktadır.

8- Bilgi ve el hünerleri: Masal kahramanlarının sanat, bilgi ve mesleki meselelerle olan alakaları fevkattabia şeyler olmayıp sonradan öğrenme suretiyle (örneğin Kurul Sofram Kurul) elde edilen durumlarıdır. Masal kahramanının mesleğinde tesadüf edilmez bir şekilde ustalık göstermesi çok tipik bir hattır. Mesleki bilgilerinden başka, amatör bir şekilde ustalikle icra ettikleri maharetleri de vardır: musiki ve şiir söylemek gibi, ilmi bilgiler içinde hekimlik en önde gelir. Kadın kahraman maharet hususunda erkeğin dunundadır. Bütün bilgileri umumiyetle örmek, ip eğirmek, dikmek, halı dokumak, nakış işlemek, yemek pişirmek gibi ev kadını maharetlerinin dışına çıkmaz. Bilhassa sihri unsurları çok olan masallarda kadın kahraman, erkekten üstün bilgilere sahiptir. Bunlar da çok defa sihri mahiyet taşıyan bilgilerdir ve bu kadının fevkattabia menşesine işaret eder.

9- Ruhi meyiller: Masal vakalarının inkişafı üzerinde en kuvvetli tesirleri hayali tesadüf göstermektedir. O olmaksızın, onun izleri olmadan masal tarzında bir hikâyeye imkansızdır. Bu tesadüfün yanı sıra bazen mevzubahis kahramanların sahip olduğu ruhi meyillerle birlikte kuvvetin de müessir olduğunu görmekteyiz.

a. Erkek kahraman: Aşk arzusu hikâyenin muhtelif noktalarına dahil olur ve bu yüzden birçok şeylerle alakalı bir vaziyette bulunur. Bu aşağı yukarı şu şekilde taksim edilebilir:

- * Kahraman bir genç kızın güzelliğini iştirir veya resmini görür.
- * Kahraman onu kurtarmadan evvel asla yahut hiç olmazsa insan heyetinde görmez.
- * Kahraman kurtardığı genç ve güzel kızdan şahsi bir tesir almıştır. Kıskançlık önemli komplikasyonlara neden olmaktadır.

Aile azalarını karşı duyulan sevgiler de burada yer alır. İhtiyar bir padişahın ölüm döşğinde olduğunu anlatarak işe başlayan masallarda, sadık oğul abı hayattan başka halas çaresi olmayan babası için bir seyahate çıkar ve başına gelen birçok maceradan sonra onu bulup getirir. Uzun bir ayrılıktan sonra ebeveyn karşı duyulan hasret aşına olunan bir durumdur. Anne sevgisi, kardeş sevgisi, her türlü fedakarlığı hatta ölümü bile göze alan hizmetçinin efendisine olan sevgisi, intikam arzusu ve buna karşıt galip gelen merhamet duygusu, dünyayı görmek, şöhret kazanmak ve saadete kavuşmak gibi arzular da ruhi meyiller arasındadır.

b. Kadın kahraman: Bir kadında yer bulacak kadar yumuşak ve zarif hatlar onda mevcut olarak tasvir edilmektedir. Nişanlı ve kocaya karşı sevgi onda kuvvetli bir şekilde hâkim bulunmaktadır. İkinci planda, yakın akrabalara karşı duyulan sevgi, ebeveyn, kardeşler ve çocuklar, erkekte olduğu gibi “birbirinden ayrılmış olan ailenin kavuşması” ve kardeşlerin kurtarılması diye isimlendirilebilecek mevzular vardır. Üvey anadan nefret, günahtan korkmak vakayı çok karmaşık bir hâl sokan merak duygusuna sıkça rastlanır.

10- II. Derecede kahramanlar: Türk masallarının merkezinde ana kahraman bulunur ve etrafını bazı muayyen hâllerde meydana çıkan bir sürü şahıslar kalabalığı çevreler. Kahramanın ikinci derecedeki şahıslarla olan münasebetleri 3 kategoride tefrik edilmiştir. Düşmanca bir vaziyete rakip karakterize eder, bunlar aynı zamanda fevkattabia menşesine sahip olabilirler. Buna karşılık, kahraman ile tali derecedeki şahıslar arasında dostane münasebetleri ile meydana çıkan yardımcı olarak tasvir edebileceğimiz, beşerî olduğu kadar fevkalbeşer bir kudrete de sahip olabilen kimselerle görülmektedir. Diğer şahıslar hikâyenin girişinde rol oynamaktadırlar.

a. Erkek kahraman: Rakip rolündeki erkek kahraman tipik ve daima görülen varlıklardır. Bunlardan bir kısmını devler, ejderhalar, cadılar, büyücüler, haydutlar ve kahramanın kardeşleri oluşturur. Buraya her şeyden evvel en yakın akrabalar dahil edilir: asıl veya üvey baba, sadakatsiz ana, erkek kardeşler, kahramanın hain hizmetçisi. Bunlar kendini şehzade veya hanım sultanın yerine ikame ederek masal kahramanın başına gelen bir sürü felaketin müsebbibi olur. Kahramanların yardımcıları zümresine her şeyden evvel bunun müstakbel karısı girmektedir. Ancak bu kız çok defa rakiplerden birinin kızıdır, kız sihri bilgilerin yardımı sayesinde kahramana yardım eder ve onu başarıya götürür. Fevkalbeşer varlıklarda

veya sihri hususiyetlere sahip insanlardan en çok şunlar görülmektedir: rakibin annesi veya karısı, Araplar, yamyamlar, şeytanlar, büyücü kadınlar. Kendilerinden kızlarının desti izdivacı talep edilen padişahlar da ikinci derecede tipler arasındadır. Kahramanın yaptığı birtakım iyilikler sonucu sahip olduğu yardımcıları da buradadır.

b. Kadın kahraman: Masal kahramanı kadınlar her şeyden evvel üvey ana ve üvey kardeşe karşı mücadele ederler. Daha masalın girişinde en ağır hizmetleri yapmaya mecbur edilen, en fena muamelelere maruz kalan, kendisinden nefret edilen kadın kahramanım ızdırap günleri tasvir olunmaktadır. Şehzade ile izdivacına genellikle kız kardeşi engel olmak ister. En büyük sıkıntıyı kocası yokken ilk çocuğunu doğurduğu zaman çeker. Bu çocuk öldürülür veya başka çocuklarla değiştirilir. Ezcümle sadakatsiz hizmetçi kız, elbise değiştirmek suretiyle kendisini sultan hanımın yerine koyar ve sultanı hizmetçi rolünü oynamaya mecbur eder. Rakip rolünde bir miktar da mitolojik varlıklar bulunmaktadır: cadılar, devanaları. Kahraman kadının yardımcısı bilhassa mezardaki anasıdır. Ona yardım eden erkek akrabaları arasında erkek kardeşini zikretmek gerekir. Erkek ve kadın kahramanların en müşkül zamanlarında yardım eden iyilik bilir hayvanlar da zikredilmelidir. Kahraman, rakibinin eline düştüğü zaman bunlar derhal onun yardımına koşarlar (örneğin, Külkedisi).

Genellikle aşk ve kahramanlık temlerinin anlatıldığı halk hikâyeleri, yer yer tarihi olayların da (Celâlî ayaklanması gibi) mevzubahis olduğu anlatılardır. Kahramanlar genellikle ailenin tek çocuğudur ve doğumlarında olağanüstülük hâkimdir. Yine masallarda olan bir motif olan “çocuksuzluk” burada da vardır. Özellikle aşk konusunu işleyen halk hikâyelerinde padişahın ve vezirin çocuğu olmamaktadır. Birlikte seyahat ederler ve karşılaştıkları pir veya veli kişinin bir elmayı bölüp onlara pay etmesi üzerine eşlerine yedirerek çocuk sahibi olurlar. Her ikisinin de zeki ve alımlı, erkek ve kız, birer çocukları olur.

“Halk hikâyelerinin şahıs kadrosu geniş değildir. Asıl kahramanların dışında (Kerem, Aslı; Tahir, Zühre; Şah İsmail, Gülizar; Kirmanşah, Mahperi, vb.), kahramanların yakın çevresi (anne, baba, kardeş), idareciler (padişah, vezir, bey, vb.), yardımcı tipler (Hazreti Hızır, pir, derviş, bezirgânlar, vb.), arabozucu karakterler (kocakarı, kara vezir, üvey ana, vb.) ve hayvan örnekleri (at, turna, geyik, ahu, ceylan, vb.) vardır.” (Sakaoğlu, 2011: 12).

Nerin Köse, Lord Raglan’ın “Geleneksel Kahraman Kalıbı”nı baz alarak halk hikâyelerindeki kahramanın biyografisini şöyle özetler: kahraman genellikle soylu bir

ailenin çocuğudur. Doğumu olağanüstüdür. Bir sebepten dolayı evinden, yurdundan ayrılır. Başından birçok olay geçer, düşman konumundaki kişi veya varlığı alt ederek ülkesine zafer kazanmış şekilde geri döner. Kötülük yapanlar bedelini öder. Kahraman sevdiği kızla evlenip tahta geçmektedir.

Halk hikâyelerinde önemli olan asıl kahramandır, çünkü o hikâyenin demirbaşısıdır. Tüm hikâye onun etrafında teşekkül etmektedir. Forster roman kişilerinden, yalınkat ve yuvarlak kişiler olarak bahsetmiştir. “Forster’ in “yalınkat kişi” kavramı, halk hikâyelerindeki âşık tipini de içine almaktadır. Âşık, hikâye kahramanı âşık olarak kimlik kazandıktan sonra standart davranışları, becerileri ile anlatının yalınkat kişisidir. Aynı zamanda hikâye kahramanı âşığın bütün özellikleri okuyucu/ dinleyici tarafından bilinir ve anlatılarda bilinen özelliklerinin dışında bir âşık tasviri yapılmaz.” (Çetin, 2020: 144). Toplumun olumlu gördüğü ve kabullendiği varlıklar âşık kahramanın ve sevgilisinin yardımına koşan arka plandaki şahıslardandır. Bu yardımcı kişiler bazen rakibin bazen de âşıkların yanında da yer almaktadır.

Tablo 9: İsmet Çetin’in “Türk Halk Hikâyeciliği” Adlı Eserinde Şahıs

Kadrosu

Olumlu tipler: Hızır, ak sakallı ihtiyar, evliya, pir, cengâver, tüccar, padişah, vezir, bezirgân, cariyeler...
Olumsuz tipler: Kıskanç cariyeye, koca karı, cadı kadın, büyücü, rakip ve yardımcıları...

Biz daha evvelki başlıkta, vakanın izahını yaparken bu konuyu kısmen olsa da anlatmıştık. Tekrara düşmemek adına anlatı türlerindeki genel çizgilerle şahıs kadrosu kısmını burada bitiriyoruz. Bu kısımdan sonra Maysa ve Bulut çizgi dizisinin kahramanları incelenecektir.

Maysa ve Bulut çizgi filmi Akça Oba’da yaşayan Yörük ailelerinin gündelik yaşamlarını, aile içi ilişkilerini aynı zamanda Maysa ve Bulut’un arkadaşlıklarını, oyunlarını ve maceralarını masalsı bir şekilde izleyiciye aktarılmaktadır. Her bölümde yaşadıkları maceralar ve olaylar değişse de kemik bir şahıs kadrosu vardır. Ailenin ve

obanın önde gelen isimleri Yaman Dede ve Güneş Ana'dır. Maysa onların torunu olup annesi Perçem ve babası Devran ile yaşamaktadır. Çizgi filminde yer alan diğer Yörük aileler; Günseli ve Çınar kardeşler, Seher ve kocası Tufan, bebekleri ve kızları Kiraz, Bulut ve çoban babası Kuzey ve ailesi olmayan hafızası yitik Bora karakterler arasında yer almaktadır. Bunlara ek olarak bölümlerde işlenen konuya göre öğretmen, orman koruyucuları, doktor, ressam, obaya yolları düşen turistler, Almanya'da çalışan ve izinlerinde obaya gelen Maysa'nın amcası Erez Emmi, obayı ara sıra ziyaret eden Mehmet Ozan ve ailesi, Güneş Ana'nın dostları Esme Ana ve Yaren Ana, Yaman Dede'nin dostu Hacı Yusuf, kasabadaki şenlikleri haber eden arabacı başı ve âşık töreni düzenleyen Koca Halil Emmi, arkeoloji heyeti gibi yardımcı karakterler anlatıya girmektedir. Doğa ile iç içe yaşayan Yörük obası, tabiat ve içinde yaşayan canlılarla sıkı bir bağ kurmayı çocuklara öğretmiş olduğundan hayvan dostları çoktur. Özellikle belli sınanmalarla dostluğunu kazandığı atı Şıra, Maysa'nın "öteki ben"i gibidir. Maysa'nın hayvan dostu çoktur. Bunlar;

Tablo 10: Maysa ve Bulut çizgi filminde Kahramanın hayvan dostları

Duman- obanın çoban köpeği
Kınalı- Maysa' nın kuzusu
Boncuk- Maysa' nın buduğu (deve yavrusu)
Paçalı- Maysa' nın yanından hiç ayırmadığı güvercini
Şıra- Maysa' nın can dostu olan atı
Zıpır- Maysa' nın ve Bulut' un yerinde durmayan haylaz keçisi
Diğer hayvanlar: kırlangıçlar, develer ve koyunlar (oba halkı için önemli), yılık atları, alageyikler, tavus kuşu vd.

Çizgi filme genel anlamda baktığımızda, masallardaki ve halk hikâyelerinde görülen kahraman tipleri ve yan karakterleri görmekteyiz. Çeşitli bakış açıları etrafında anlattığımız olay örgüsünde kahramanın başından geçen olayların analizinde, özellikle halk hikâyeleri kapsamında, aynı zamanda kahraman ve çevresindeki kişiler hakkında bilgiler de vermiştik. Propp masalları derinlemesine irdelerken kişilerin değişken olabileceğinden ancak yapılan eylemin, işlevin ya da kendi deyimiyle "fonksiyon" un sabit kaldığını ifade etmiştir. Kişilerin isimleri, türü değişse bile işlevsel fonksiyonları daima sabit kaldığı sonucuna varmıştır. Propp, kişilerin işlev

alanlarını kümelediğinde bir masalda 7 kişinin olduğunu tespit etmiştir. (2020: 80-81). Buna göre Maysa ve Bulut çizgi filminin karakterlerini bu 7 kişinin eylem alanlarına göre inceleyelim:

Tablo 11: Maysa ve Bulut Çizgi Filminde Kişilerin İşlevleri

1. Saldırgan	Maysa için düşman rolünde bir insan yoktur. Onun için çıktığı maceralı yolculuklarda doğanın karşısına çıkardığı engeller vardır. Bunlar; şiddetli bir rüzgâr, ayağına takılan taş, hayvan dostunun bir yamaçtan düşmesi, eşyalarını alıp kaçıran hayvanlar olabildiği gibi yıkılan bir köprü de olmaktadır.
2. Bağışçı	Güneş Ana ve Yaman Dede bu işlevde bulunun iki karakterdir. Obanın büyükleri olarak başta Maysa olmak üzere herkese yol gösterirler, bilgiler aktarırlar. Masal ve hikâyeler anlatarak diğerlerinin değerler konusunda pekişmesini sağlarlar. Aynı zamanda baş kahraman Maysa'ya büyüleri nesne kabilindeki mendil gibi objeleri verenlerdir. Aynı zamanda Maysa'nın bir şekilde iyilikte bulunup yardım ettiği hayvanlar da bağışçı rolündedir.
3. Yardımcı	Bu kısımda genel anlamda Maysa'nın hayvan dostları ilk sıradadır. Özellikle Paçalı ve atı Şira ona yol gösterir, hayvanlar güdüleriyile onu korumaya çalışırlar. Güç işlerin üstesinden gelmesinde yardımcı olurlar. Ayrıca obadaki diğer büyükler ve arkadaşları (özellikle Bulut) da Maysa'ya her konuda yardımcı olurlar.
4. Aranani kişi	Burada direkt olarak aranan bir kişi en azından Propp'un prenses olarak nitelendirdiği gibi biri yoktur. Ancak Propp bu kısmı şu şekilde ifade eder: "Prensesin veya babasının eylem alanı. Burada

	prensesin işlevleri ile babasının işlevleri arasındaki ayrım çok kesin olamaz. Güç işleri öneren çoğunlukla babasıdır.” (Propp, 2020: 80- 81). Babasının eylem alanı şeklinde alırsak, birtakım işlere yönlendiren Güneş Ana (Ardıç Ağacı bölümü),Yaman Dede (Anaların Hakkı Ödenemez bölümü) ve elette atı Şira olacaktır. Şira, Maysa’nın erişmek istediği bir arzudur. At ile özdeşlik kuran baş kahramanın hem erginlenme yolculuğu için hem de dostluk kurabilmek için aradığı varlık Şira’dır.
5. Gönderen	Maysa’yı özellikle at ile kuracağı dostluk bağı için yönlendiren, onun dostluğunu kazanabilmesi için çeşitli güç işlere gönderen kişiler, yine Yaman Dede ve Güneş Ana’dır.
6. Kahraman	Maysa’dır. Yolculuğa çıkan, zorluklarla sınıp galip gelen ve görevi başarıyla yerine getirendir. Meraklı ve öğrenmeye açık bir kız çocuğudur. Verilen görevlerden ve gündelik işlerden kaçmaz. Görüşleri, fikirleri ve önerileri herkes tarafından kabul görür. Berna Mora’nın “yoksun oldukları bir şeyi elde etmek için yola çıkmaları, bu uğurda verdikleri savaşım, bu savaşımında onları destekleyici ve engelleyici kişilerin olması, sonunda, verilen öğütlere uyan yalnız birinin başarıyla ve mutluluk simgesi bir nesneyle dönmesi” şeklinde belirttiği kişidir. (Moran,2001: 73). Özellikle son 60 bölüm tamamen Maysa’ya odaklı bir şekilde işlenmiştir.
7.Düzmece kahraman	Çizgi filmde böyle bir kişinin işlevi yoktur.

Burada genel bir şahıs kadrosu oluşturacağız.

Yaman Dede: Ata öğretilerini kendinde işlemiş, ruhuna yansıtmiş ve kendinden sonrakilere hikâye ve masallarla bu öğretileri aşılamaya çalışan biridir. O, tüm obanın dedesi, bilirkışisi ve lideridir. Geleneklerine oldukça bağlıdır. Eski tanıdıkları ‘Yaman Ağa’ diye hitap etmektedirler. Usta bir binici ve at eğitmenidir. Tarım işlerini ve baytarlık hakkında ehildir. Yumuşak kalpli ve sabırlı bir eğitmen gibidir. Hikâyeleri ve masalları bazen teatral olarak anlatmaktadır (bazen başına örtüğu mendille meddahlık yapar). Ömrünü adadığu bu göç hikâyesini emin ellere emanet etmek istemektedir.

Güneş Ana: Yaman Dede’den sonra obanın en hâkim kişisidir. şıfacıdır. Çevre köylerden dahi gelen olur. Obadaki diğer kadınların akıl hocası ve en büyük yardımcısıdır. Obayı tecrübesi ve bilgisiyle çekip çevirmektedir. Otlardan şıfalı ilaçlar hazırlamaktadır. Hemen hemen her konuda bilgi sahibidir. Misafirperver, kadirşinas bir insandır. Maysa’yı kendi küçüklüğune benzeterek onu yetiştirmek için elinden geleni yapmaktadır. Yaman Dede gibi bilge ve masalcı bir karakterdir. Herkesi bir araya toplayarak masallar uydurup anlatmaktadır.

Devran: Güneş Ana ve Yaman Dede’nin oğludur. Maysa’nın babasıdır. Babasına ve annesine çok sadık, eşine yardımcı bir adamdır. Kasabadaki işleri halleden kişidir.

Perçem: Tipik bir Anadolu kadınıdır. Kıl çadırında ař pişiren, yuvasını temizleyen ve çocuğuna bakıp büyüten bir annedir. Düğer tüm kadınlarla birlikte obanın tüm işlerini imece usulü yaparlar. Güneş Ana’dan sonra obada sözü geçen kadındır.

Maysa: Sevgi dolu, merhametli, meraklı ve daima maceraya açık bir kız çocuğudur. Obadaki diğer çocuklardan biraz küçüktür. Buna rağmen bir yetişkin kadar özgüvenli ve kendini ifade edebilecek olgunluktadır obadaki herkes onu dinlemekte ve fikirlerine saygı duymaktadır. Hayvanları çok sever, onlara iyiliklerde bulunmaktadır. Vazgeçemediğu diğer bir şey de renkli boncuklarıdır. Saçlarına takıp kolyeler yapmaktadır. şira ile olan dostluğunda onu elde edebilmek için yaşından

büyük bir olgunluk göstermektedir. Onu kendiyle özdeşleştirip aralarındaki bağı kuvvetli tutmaktadır.

Bulut: Babası (Kuzey) gibi iyi bir çoban olmak istemektedir. Enstrüman çalmada (kaval, cura, saz gibi) oldukça yeteneklidir. Oyuncu haylaz bir çocuktur. Çizgi filmin son bölümlerinde özellikle çizimler yaparak ağaç ev, tahtan araba gibi şeyler üretmektedir. Maysa'nın en iyi arkadaşı olup birlikte türlü türlü maceralara çıkmaktadırlar.

Çınar ve Günseli: İki kardeşir. Çınar saf ve biraz korkak bir çocuktur. Güzel resim çizmektedir. Günseli ise, çok çalışkan, hırslı ve büyüklerine karşı itaatkârdır. Kendinden küçüklere karşı tam bir abla rolündedir. Güneş Ana gibi otlara meraklıdır.

Kiraz: Seher ve Tufan'ın kızıdır. Günseli ile iki yakın arkadaştır. Bebek olan kardeşine bakıp annesine yardımcı olmaktadır.

Seher ve kocası Tufan: Kurgu içinde diğerlerine göre daha silik tiplerdir. Seher obanın diğer kadınlarıyla tarhana yapar, derede çamaşır yıkar ve bebeğine bakar. Tufan ise obanın diğer erkeklerine yardım etmektedir.

Erez Emmi: Güneş Ana ve Yaman Dede'nin diğer oğulları ve Devran'ın kardeşidir. Obayı bırakıp Almanya'ya gurbete gittiği için babası biraz küskündür. Arada sırada gelir büyük küçük herkesle vakit geçirip Almanya'ya geri dönmektedir.

Genel anlamda büyüklerin küçüklerine merhametli ve sevgi dolu oluşu, küçüklerin ise büyüklere karşı saygılı ve itaatkâr oluşu söz konusudur. Kadınlar kendi içlerinde vazifelerini bilip obadaki işleri yaparken erkeklerde dışarıda olan işleri halletmektedir. Güneş Ana ve Yaman Dede dümen kaptanı gibidir. Her türlü işte ve konuda bilgi sahibidirler, başı sıkışan soluğu onların yanında almaktadır. Çocuklar birbirine yardımcı ve merhametlidirler. Hepsinin kendine özgü yetenekleri bulunmaktadır. Genel anlamda hepsi tabiata, hayvanlara, çevreye, insan ilişkilerine, millî ve evrensel değerlere karşı oldukça duyarlıdırlar. Geleneklerine bağlı ve onları devam ettiren birer icracıdırlar. Paralel anlatı görülmemektedir. Ana kahraman dışındaki şahısların macerası olay örgüsüne özetleme tekniğiyle eklenmiştir.

2.4. Zaman

Her şey bir başlangıçla başlar ve bir sonla biter. Bu iki nokta arasında olan, bir sürece bağlı olarak meydana gelmektedir. Bu süreç, zaman mefhumu oluşturmaktadır. Gerçek ya da gerçeğe uygun tasarlanan tüm hikâyelerin oluşları zaman içinde gerçekleşmektedir.

Sözlü edebiyat geleneği içinde tahkiye edilen hikâyelerin sürekliliği, anlatıcı konumundaki kişinin hafızasında tutabildiği hikâye kadardır. Bu gelenek için olmuş olanı hatırlayıp aktaran anlatıcı, kronolojik bir zamanı takip etmektedir. Primitif toplumlar için mitler gerçekten olup bitmiş kutsal anlatılardır. Dolayısıyla mitlerde zaman geçmiştir. Başlangıcın hikâyesini oluşturan mitlerde zaman da ilk olan ve geçip giden başlangıç zamanıdır. “Mitlerdeki zaman, tarih olarak adlandırdığımız zamanın da ötesinde kozmik bir başlangıç zamanıdır.” (Çobanoğlu, 2009: 134). İsmail Taş, *Türk Düşüncesinde Kozmogoni- Kozmoloji* adlı eserinde soyut zaman ve mekân anlayışını, geleneksel düşüncede, özellikle de birlikte üretilen mit ve destan gibi anlatılarda bulmanın mümkün olmadığını söylemektedir. Türklerde zaman oldukça somuttur çünkü zamanın süresi günlük ihtiyaçlar ve işler için kültürel fenomenlerden belirlenir. (Taş, 2002: 128). Başka bir deyişle, zaman kültürel bir anlam içermektedir. Bu da zamanın döngüsel bir çizgide ilerlediğini göstermektedir. “İnsan pratik ve ihtiyaçları göz önüne alındığında, şimdiki zamanın sürdürülmesi tek bir gerçeklik olarak göze çarpmaktadır. Dünyanın yeniden üretilmesi ve bunun en yakın bir gelecekte gerçekleştirilmesini güvence altına almak için ilk yaratma eylemi temel hareket noktası olarak kabul edilir. Bütün milli ve dini bayramlardaki döngüsellik bunu ifade etmektedir. Şimdiki zaman, geçmişteki ilk hareket üzerine ilave edilir. Bütün rituel pratikler, en yakın zamandaki iyiliklerin güvencesini amaçlar. Bu şekildeki bir düşünceye sahip olan insan, gelecek zamanın niteliğine etkide bulunduğu inanmaktadır.” (Taş, 2002: 129). Kozmik bir başlangıcın zamanını anlatan mitlerde, döngüsel bir zaman algısı mevcuttur. Geçmiş devamlı bir tekrar hâlinde şimdiyi ve geleceği tasarlamaktadır. Özellikle Türklerde zaman tek başına algılanan bir olgu değil aynı zamanda sosyoekonomik ve sosyokültürel uzantıları olan döngüsel bir hareketliliktedir. Dolayısıyla bu durum hem ritüellerine hem de bu ritüeller çerçevesindeki anlatılarına da yansımıştır.

Destanlarda zaman kronolojiktir. Olaylar ve kişilerin eylemleri art arda sıralanmaktadır. Olaylar birbirini takip etmektedir. “Destanın icrasında takip edilen anlatım tutumu bir olay çizgisini başka bir olay çizgisiyle karıştırmaz. Destan anlatımları her zaman tek çizgilidir. Bu anlatımda eksik kalan kısımları tamamlamak için anlatıcı geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir diyalog veya konuşma içinde verilir.” (Çobanoğlu, 2009: 143). Destanların oluşum aşamaları vardır. Bunlar: oluş (çekirdek), yayılma ve derleme dönemidir. Burada zamanla bağdaştırdığımız kısım şudur: Destanın çekirdek kısmını oluşturan toplumsal hikâyenin vaka zamanı ile anlatı zamanı arasındaki farktır. Oluşum sürecindeki zamanda hikâye sıcaklığına anlatılmaz. Zuhur eden vakanın özümsemesi ve sindirilmesi gerekmektedir. Toplumların yaşayan hafızaları olarak anlatıcıların her ayrıntıyı hafızalarında bulundurup tabiri caizse destan anlatılarını ilmek ilmek işlemelidir. Destanın çekirdek manzumlarını oluşturan anlatıcıların anlatma zamanı ve derleme safhasında işitenlerin yazıya geçirerek oluşturduğu zaman farklıdır. Destan, halkların başından geçen ve onları derinden etkileyen olayları konu edinmesi sebebiyle tarihle izdüşüm halindedir. İster toplumu derinden etkileyen bir olayı isterse bir kahramanın başından geçenleri anlatan epik destanlar olsun tarihle örtüşmektedir. Ancak bunlar içerdikleri benzer isim, yer ve zaman unsurlarıyla inandırıcılıktan ziyade salt tarihi oluşturmazlar.

Efsaneler, mitler ve destanlar gibi gerçek olduğuna inanılan anlatılardır. Ancak efsanelerde yakın geçmiş söz konusudur. Mitlerdeki gibi kozmik başlangıçlara yer yoktur. Efsanelerde tarihî bir gerçeklik vardır. “Gerçek ya da hayalî muayyen şahıs, hâdise veya yer hakkında gerçek olduğuna inanılarak anlatılan hikâye” olarak tanımlanan efsaneler bu doğrultu da tarihsel bir zamanı baz almaktadır. “Çoğu, oldukça eski, unutulacak kadar uzak dönemlere ait efsaneler Avrupa’da “günlerden bir gün”, “şehrin birinde bir kral bir kraliçe vardı” gibi ifadelerle başlar. İran efsaneleri bunlardan çok daha eski çağlara “Allah’tan başka hiç kimsenin bulunmadığı” dönemlere, insanların hayvanlarla konuşup anlaşabildikleri “bir varmış bir yokmuş” dönemlerine kadar uzanmaktadır. Efsanelerde sadece zaman değil, zamanla birlikte olayların geliştiği yerler de karanlıklar ve unutulmuşluk belirsizlikleri içerisinde kaybolup gitmektedir. Efsane kahramanları zaman gibi mekânları da bir göz açıp kapama süresinde katetmekte, bilinmeyen tanınmayan en uzak bölgelere ulaşmaktadır.” (Yıldırım, 2011: 63- 64). Efsanelerdeki zaman unsuru yakın geçmişteki

tarihi bir olaydan bahsedebilmektedir. Buna karşın bazı efsanelerin başlangıç formelleri arasında “bir gün”, “günlerden bir gün”, “zamanın birinde...” gibi ifadeler, kesin olmayan bir zaman diliminden bahsetmektedir.

Masallardaki zaman unsuru tamamen belirsizdir. Sakaoğlu (1999: 58- 66), “Bir varmış, bir yokmuş...”, “Evvel zaman içinde...”, “Aradan az zaman, zor zaman geçer” gibi başlangıç formelleri ya da sayı formelleri arasında “üç gün”, “üçer saat”, “yedi yıl” gibi zamanı gösteren kalıpsal ifadeler olduğunu belirtmektedir. Anlatı türleri arasında gerçek bir zaman ve mekân kavramından tamamen uzak olan tek türdür. Geçmiş bir zamandan söz ediliyor gibi dursa da masallar esasında hayalî bir zamanı anlatmaktadır.

Destan devrinin kapanmasından sonra ortaya çıkan halk hikâyeleri gerçeğe yakın anlatmalardır. Zaman, tarihle örtüşebilmektedir. Kahraman bazen esrarengiz bir zamanda ölümle karşılaşabilmektedir. Yine efsane ve masallarla da görülen “kırk gün” motifi burada da görülmektedir. Halk hikâyelerinde Hz. Hızır’dan sonra kahramanın en büyük yardımcısı atıdır. Kahraman atıyla uzun mesafeleri kısa bir zaman içinde “göz açıp kapayıncaya kadar” katetmektedir. Yine uzun zamanları ifade etmek için formellerden yararlanılmaktadır. Ayrıca efsanelerde görülen tayyi zaman motifi bazı halk hikâyelerinde de görülmektedir.

Zaman bir metinde vakaların, kişilerin başından ne kadar sürede geçtiği gösteren bir unsurdur. Anlatmaya bağlı eserlerde ister belli olsun ister olmasın bir zaman unsuru vardır. “Genel boyutuyla zaman unsuru, üç dilimden ibarettir: Geçmiş, hâl ve gelecek.” (Tekin, 1989: 24). Yaşanıp bitmiş olan geçmiş dünü, yaşamakta olan hâl şimdiyi ve yaşanacak olan geleceğe yarını oluşturmaktadır. İnsan bulunduğu konum neticesinde ânı yaşamaktadır. Bu konumun bir yönü yaşanıp bitmiş, geçip gitmiş olan geçmiş yönünü; diğer yönü ise yaşanıp görülecek olan yönü göstermektedir. Yaşama hikâyesi, bu üç zamanın birbiriyle olan bağı arasında geçmektedir. Tekin’ in ifadesine göre, “bu üçlü zaman tablosu, Bergson’ un “tabii bilimlerin tersine geliştirdiği yeni zaman kavramı” ile değişime uğrar.” (1989: 25). Bergson’ dan sonra çağdaş romancılar, insanın karmaşık yaşantısı içinde, durumuna bağlı olarak bu zaman kesitlerini aynı anda uygulamayı ve bilinç boyutunu denemişlerdir. Anlatı, zaman ve mekân olgularını bilinçle biçimlendirmeyi ve bununla dinamikleştirmeyi sağlamıştır.

Şerif Aktaş'a göre, bir metin üç ayrı zamanla alakalı olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bunlardan ilki, itibarî vakanın meydana geldiği süre olup ikincisi bu vakanın anlatıcı tarafından öğrenilip özömsediği süre ve üçüncüsü ise, yazarın öğrendiği ve süreç içinde zihninde harmanladığı vakayı kaleme aldığı süreçtir. (Aktaş, 2000: 116). Tekin'e göre ise, romanı edebî anlamda zenginleştirmek için anlatma zamanını iyi tasarlamak gerekmektedir. Yazarın eserdeki zamanı, yani itibarî zamanı iyi işlemesi, tüm metindeki dengeleri de etkilemektedir. (Tekin, 1989: 26). Modern dünyanın hikâyesini anlatmada aracı olan roman da her zaman kronolojik bir sıralama beklenmemektedir. Karmaşık bir yapıda romanını var etmek isteyen yazar bu kaotikliği kronolojik bir düzlemde vermeyecektir. Yazar vakayı işlediği zamanda, kronolojiyi kırarak zamanın boyutları arasında geçişler yapabilmektedir. Yazar vakanın zamansal düzleminde atlamalar, bugün sinemada flashback olarak kullanılan geriye dönüş (kahir ekseriyetle hatırlama işlevini gerçekleştirir) ve geleceğe sıçramalar yapabilmektedir. Bergson'dan sonra anlatının içine giren "bilinç" detayı burada işlemektedir. Flashback tekniği denilen geriye dönüşlerde anlatma zamanından geçmişe dönüp bakmak, karakterler hakkında bilgi vermesinin yanı sıra geçmiş hatırlama ekseninde duygusal izdüşümlerle anlatının pekişmesini sağlamaktadır.

Maysa ve Bulut örneklemini üzerinden devam edecek olursak, çizgi dizi de zaman kronolojik olarak akmaktadır. Çocukları baz alan bir yapımda olduğu için alengirli bir zaman işleyişi yoktur. Sabah başına konan güvercini ile uyanan Maysa, her bölümde yaşadığı farklı olaylardan bir tanesini yaşayıp, gece uyuyarak günü tamamlamaktadır. Bir sonraki bölümde akış, zamansal olarak ertesi sabahı başlanmaktadır.

Çizgi filmde tıpkı anlatmaya bağlı metinlerdeki gibi iki türlü zaman vardır. Bunlardan biri, Maysa'nın gün içinde reel hayatında yaşadığı gerçek andır. Diğer ise, gece ya da gün ortasındaki uykusunda gördüğü rüyaların kozmik zamanıdır. Maysa, çokça rüya görmektedir. Rüyalarını öğle vaktindeki şekerlemelerinde gördüğü gibi gece uykularında da görmektedir. Maysa'nın rüyaları ilk bölümlerde bir hüthüt kuşunun uçuşuyla paraleldir. Daha sonraki bölümlerde hüthüt kuşu ayrıntısı görülmemektedir. Maysa'nın rüyaları genellikle yaşadığı, etkilendiği olaylar ve büyüklerinin anlattığı masallar üzerinedir. Bilinçaltında yer eden yaşanmışlıklar rüyalarına yansımaktadır. Bazen de daha gerçekleşmemiş bir olayın habercisi gibi gördüğü rüyalar vardır. Rüyalar genel anlamda; bizi etkileyen üzüntülerimizi,

korkularımızı, endişelerimizi vb. gibi duygularımızı bilinçaltına süpürmekten doğmaktadır. Baskıladığımız duygularımız, vücudumuzun en savunmasız olduğu uyku hâlinde ortaya kolayca çıkarak bir semboller dünyası oluşturur. Gördüğümüz bu sembollerini anlamlandırmak iğneyle kuyu kazmaya benzese de aslında ruhumuzun ihtiyacı olan özgürlüğe kavuştuğu anlardır. Maysa’da küçük bir çocuk olduğu için gün içinde yaşadığı, anlamlandırmada zorluk çektiği ve bazen yaşadığı karmaşık girift duyguları bilinçaltının sembolik diliyle rüyalar diyarında konuşturmaktadır. Rüyaları bazen ona sorulmuş bir sorunun cevabını verir bazen de yaşayacağı bir şeyin ön sezisi gibi ortaya çıkmaktadır.

“Gérard Genette, 1972 yılında yaptığı tasnifte ‘anlatma zamanı’ını dört alt gruba ayırmıştır. Bunlar “sonradan” (“klasik geçmiş sana ne anlatısı”), “önceden” (“genellikle gelecek zaman kipinde (...) öngörüye dayalı anlatı”), “eş zamanlı” (“eylemle aynı zamanda olan şimdiki zamandaki anlatı”) ve “araya giren” (“eylemin farklı anları arasında”) başlıklarını kapsar.” (Sazyek, 2021: 40). Genette’in tasnifindeki eşzamanlı anlatı Maysa ve Bulut çizgisi filmindeki zaman kriterine uygundur. Çünkü Maysa ve Bulut günlük reel yaşantısına maceralarını ve rüyalarını sığdırmaktadır. Anlatma zamanı ile olay zamanı iç içedir. Bu durumda Maysa ve Bulut çizgi filminde anlatma zamanı ve olay zamanı iç içe geçerek kronolojik olarak akan zamanda eş zamanlı bir ilerleyiş katetmektedir.

Maysa ve Bulut çizgi filminin, Yörüklerin gündelik yaşantılarını, gelenek ve göreneklere bağlı yaşam dinamiklerini anlatan bir yapımdır olduğundan bahsetmiştik. Yörük yaşantısının olmazsa olmazı olan göçebe yaşam da zamana bağlıdır. Yaz ve kış mevsimlerinde, yaylağa ve kışlağa gitme vakitlerine göre mekân değiştirmektedirler. Geleneğin çocuk dünyasına bir uyarlaması olan çizgi filmde; mevsim döngülerinde cemre vakitleri, Hıdırellez, çiy toplama zamanı, Ramazan ayı vesilesiyle iftar ve sahur vakitleri, bayram ve kahvaltı vakti gibi zaman kapsamında değerlendirilecek özel zamanlarda işlenmiştir.

Yukarıda özellikle hatırlama eylemini gerçekleştirmek için kullanılan geriye dönüş, flashback, tekniğinden bahsetmiştik. Mevzubahis olan çizgi filmde bu zaman tekniğinin işlendiği bölümlere örnek olarak, 98. bölüm “Vah Zıpır Vah”, 99. bölüm “Zıpır’ı Kurtarmak” ve 105. bölüm olan “Beni Sakın Unutma” verebiliriz. “Vah Zıpır Vah” bölümünde, banyo yapmaktan hoşlanmayan keçi Zıpır, kaçır ve saklanır.

Maysa ve Bulut onu arayıp bulur ve dere kenarına götürerek Şira ile birlikte yıkarlar. Çocuklar karpuz yiyip biraz oynadıktan sonra hayvan dostlarıyla bir ağacın gölgesinde şekerleme yapmaktadır. Bu sırada uyanan Zıpır, bir kurbağanın peşine takılarak gider. Bunu gören at, kişneyerek Maysa ve Bulut' u uyandırıp olanları haber vermek ister. Hep birlikte Zıpır'ı baygın halde bulurlar ve obaya dönerler. Zıpır yediği ottan zehirlenmiş ve durumu kritik bir şekilde ağılda yatmaktadır. Panzehir olarak saparna kökü gerekmektedir. Ancak tel dolapta kalmadığı için birinin gidip obaya epey uzak mesafede bulunan Narlı yayladan toplaması gerekmektedir. Bu görevi Maysa üstlenir ve yola çıkar. Bu bölümde kronolojik olarak akan zaman 99. bölümde devam etmektedir. Maysa, saparna kökü için Narlı yaylaya doğru yola çıkar. Ancak çok süratli gittiği için heybesindeki saparna kökü örneğinin olduğu keseyi düşürmüştür. Narlı yaylaya gelmiştir ama keseyi arasa da bulamaz. Üzgün ve umutsuz bir şekilde oturur ve Zıpır'la yaşadığı eski günleri, keçinin yeni doğduğu zamanları ve güzel anıları hatırlar. İşte burada geriye dönüş dediğimiz flashback tekniği kullanılmıştır. Maysa üzüntü içinde eski günlere gidip gelmiştir. En nihayetinde atı Şira sayesinde saparna kökünü bulup obaya yetiştirir ve keçi Zıpır kurtulur.

105. bölüm olan “Beni Sakın Unutma” da günlük işlerini yapan Yaman Dede ve Bulut'un yanına gelen Maysa bir yılkı sürüsü gördüğünü söyler. Birlikte gidip bakarlar. Üçü bu yılkı sürüsünün içinde Maysa ile dostluk kurmaya çalışan beyaz atı yani Şira'yı da görürler. Şira, sürüye liderlik etmektedir. Maysa ıslık çalıp çağırır, Şira bir anlık tereddütten sonra yanına gelir. Sürü arkada kişnese de Şira, Maysa ile oynamaktadır. O gece ateşin başında Maysa uyurken bulut ve dede sohbet ederler. Her ikisi de sürüye lider seçilen Şira'nın, Maysa'yı terk edip etmeyeceği konusunda emin olamazlar. Bulut, ata bağlanan Maysa için üzülmemektedir. Gece olunca Şira ve yılkı sürüsü obaya gelir. Şira dostuyla vedalaşmak için gelmiştir. Yılkı sürüsü huzursuzluk etse de kıl çadıra girip uyuyan Maysa'yı görür. Sabah Perçem süt sağarken uyanan Maysa, Şira'yı tımar etmek için ağaç eve gider. Tımar esnasında huysuzlanan Şira, boynundaki dostluk simgesi kolyesini ve takmak istemediği eyeri bırakıp gider. Peşinden koşup giden Maysa, derenin kenarına gelir. Şira, Maysa ve yılkı sürüsünün tam ortasında kalmıştır. Taraflar gerçekte yüzleşmenin ve tercih yapmanın eşiğinde kalmıştır. Maysa ıslık çalar, Şira ona doğru bir adım atınca yılkı sürüsü öfkeyle kişnemeye başlar. Şira tercih yapmakta çok zorlansa da tabiatı gereği yılkı sürüsünü tercih ederek oradan uzaklaşır. Atlar dolu dizgin koşmakta, yol ayrımı

olan derenin suları çağlamakta ve elinde atına işlettiği eyeriyle yere yığılan Maysa ağlamaktadır. İşte tam bu anda Şira ile yaşadığı tüm anılar gözünün önüne gelmiştir. Onunla nasıl karşılaştığı, dostluklarının simgesi olan kolyeyi ata taktığı günü, kırlarda gezdikleri, aşıkları yolları ve diğer tüm anıları ağlayarak hatırlamaktadır. Eyer tıpkı dostu gibi ellerinden kayıp derenin suları arasında gözden kaybolmuştur. Yine burada da geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

2.5. Mekân

Gerçek ya da muhayyel bir olayın yine gerçek ya da muhayyel kişiler tarafından yaşanması üzerine kurulan anlatılarda mekân, olay ve kahramanlardan sonra ikinci planda kalsa da kahramanın yaşadığı vaka bağlamında önem arz etmektedir. Başka bir deyişle, mekân kahramanı ve macerasını o ya da bu sebeple etkilediği sürece önemlidir. Yine başka bir ifadeyle mekân kahramanın sosyal ve kültürel kimliğinden haberdar ettiği sürece önemlidir.

Mitolojik anlatılarda mekân bambaşkadır. Başlangıcın ve kozmosu anlamlandırmada mit anlatıları işlevseldir. Bu işlevsel anlatılarla evrenin ve dünyanın kökenini anlamak, yorumlamak ve bir düzen hâlinde idrak etmek amaçlanmıştır. Mitler, tanrısal varlıkların doğaüstü hikâyeleri olarak değerlendirildiğinde mekân olarak tanrıların yeri en yüce, yüksek ve kutsal olan gök olacaktır. Gök, her şeyden üstün bir kıymete sahiptir. Tanrıların yeri burasıdır. Onlar göklerin arasındaki tahtlardan evreni ve dünyayı izlemektedir. Olaylara yine gökyüzünden müdahalede bulunmaktadırlar. Bununla birlikte kutsal anlatıların kutsal mekânları arasında dağlar da önemlidir. “Dağlar, göğe en yakın yerlerdir, bundan dolayı dağlar iki türlü kutsallıkla nitelendirilir: Birincisi, dağlar, aşkınlığın uzaysal simgesini paylaşırlar (dağlar “yüksektir”, “yücedir”, “tam tepededir” vb.). İkincisi ise, dağlar, hava kürenin bütün tezahürlerinin özel alanıdır, bundan dolayı da tanrıların mekânı olarak kabul edilirler. Her mitolojide en azından bir tane kutsal dağ bulunur. En meşhurlarından birisi Yunanlıların Olimpos dağıdır. Bütün gök tanrıların, kendilerine tapındığı yüksek mekânları bulunur.” (Eliade, 2005: 136). Dağlar, yeryüzü ile gök arasında en yüksek bağlantı noktaları olması sebebiyle de önemlidir. Bazı mitlerde Güneş ve yıldızlar kutsal tanrıların mekânlarıdır. “Birçok inanç da Ay’ı ölümlerin mekânı olarak kabul eder. Ölümden sonra Ay üzerinde dinlenme ayrıcalığı bazen, siyasi ve dini

önderlere tahsis edilir.” (Eliade, 2005: 208). İnsan ırkının köken bilgisini veren mitlerde su önemlidir. Suyun olduğu yerde hayat vardır. Kutsal taşlar, yeryüzü, toprak, sulak alanlar mitolojide geçen gök ile yer arasında merkezî kutsal mekânlara örnektir.

En eski halk anlatılarından biri olan destanlarda mekân, bildiğimiz yeryüzüdür. Destanların tarihî gerçekliklere yer vermesi sebebiyle olayların zuhur ettiği yerler yine olayları yaşayan halkın aşına olduğu yerlerdir. Türk kozmogonisinde önemli olan yer, dağ, ırmak gibi mekânlar destanlarda da önem arz etmektedir. “Destanlarda yer alan mekanların bir kısmı “gün değmez”, “kar yağmaz”, “yer altı” gibi tamamen hayali veya kurgusal olarak da nitelendirebileceğimiz mitolojik mekanlar iken, daha önce de işaret edildiği gibi büyük bir çoğunluğu gerçek yer adlarından hareketle kalıplaşmış veya tipolojik özelliklere sahip kelimenin tam anlamıyla “gerçeğimsi” mekânlardır.” (Çobanoğlu, 2007: 117). Türk epik destan geleneği içinde binlerce motif yer almaktadır. Mekânsal anlamda kutsal dağ, su ve mağara motifleri yaygın kullanıma sahiptir. Dağlar dünyanın merkezidir, ayrıca koruyucu ve güvenli bir alandır. Yükseklik nedeniyle dünya üzerinde tanrılara en yakın yerlerdir. Su, tanrının yansıması sebebiyle kutsaldır. Evreni oluşturan elementlerden bir tanesidir. Aynı zamanda hayattır. Mağaralar ise ana rahmine benzeyen, atalara kurbanların adandığı yerlerdir. İnsanlık tarihinin başından beri sığınma, korunma, barınma gibi ihtiyaçların giderilmesinde ev sahipliği yapmıştır. Bu sebeple kutsal mekânlardan biridir.

Nesilden nesile sözlü aktarım yoluyla geçen efsanelerde mekân önemlidir. Anlatıcının tarihi bir olay veya kişiyle birleştirip anlattığı efsaneler, mekânla bağdaşmalıdır. Tanıdık mekânların anlatımı inandırıcılık bağlamında daha etkileyicidir. Çünkü anlatan ve dinleyen, efsaneyi kendi hikâyesiymiş gibi içselleştirmektedir. “Efsanelerin doğuşunda çevrenin mühim bir rolü vardır. Efsane her çevrede aynı güzellikle doğmaz ve ayna inanişla kabul edilemez. Tabii çevredeki maddi unsurlar insan unsuruyla birleşince efsaneler güzellik kazanır, inanırlık derecesi ortaya çıkar.” (Sakaoğlu, 1992: 26). Anlatıldıkları yerle homojenik bir yapıda olan efsanelerde Sakaoğlu’nun da değindiği gibi mahallîleşme ön plana çıkmaktadır. Efsanenin konu olduğu çevre ve mekân buranın maddi öğeleriyle bir bütünlük taşımaktadır. Efsanelerde coğrafi bilgiler önem taşımaktadır. Bir yere özgü hayvan türü, maden ve taş türü anlatılan efsanenin inandırıcılığını etkilemektedir. Görüldüğü üzere efsanelerde ve halk inanışlarında anlatılarda geçen yer ve mekân mantığa ve

bilgiye dayalı olarak işlenmelidir. Bazı efsaneler konu aldığı kişi veya mekânla öyle ilgilidir ki başka bir mekân baz alınarak anlatıldığında efsanenin tüm büyüü bozulacaktır. Ayrıca tayyi mekân motifi efsanelerdeki din uluları ve evliyalar üzerinden anlatılmaktadır.

Geleneksel anlatılar arasında inanç faktörüne baş kaldıran masal türü, yüzyıllar boyunca küçük büyük herkese anlatılan şifahi anlatılardır. Masallar kurmaca olan ilk sözlü edebiyat ürünleridir. Buna bağlı olarak masallar sembolik anlatılardır. Masallarda gerçek anlamda bir mekân kavramı yoktur. Bazen ismi geçen ülke ve yer isimleri duysanız bile bunların hiçbir önemi ve katkısı yoktur. Bunlar “masal ülkesi”, “masalar diyarı” dediğimiz yerlerdir. Cinler, devler, körler, periler vb. buralarda yaşamaktadır. Yer altı-üstü veya gökyüzü de bazen masal mekânları arasında geçmektedir. Bir de gerçek olan mekânlar vardır. Bunlar dünyamızda yer alan bize uzak ya da yakın ülkeler, ormanlar, saraylar ve diyarlardır. Kahir ekseriyetle efsanelerde görülen tayyi zaman ve tayyi mekân motifi masallarda da yer almaktadır.

Halk hikâyelerinde mekân, yaşadığımız dünyadır. Mitik anlatılarda geçen kutsal mekânlarda yer yer geçmektedir ancak buradaki yer mitlerdeki gibi değildir. Halk hikâyelerinde kahramanın mucizevî doğumuna bağlı olarak su kenarı, ağaç kovuğu olabilmektedir. “Genellikle çocuğu olmayan kahramanın ailesi ya bir kutsal ağaç ya kutsal bir subaşıda olağanüstü yardımcıları (Hızır, Pir, Ak sakallı, İhtiyar vb.) vasıtasıyla çocuk sahibi olur.” (Çetin, 2020: 211). Eski dönem inanç ve anlatılarında olsun daha sonraki inanç ve anlatılarda olsun dağlar kutsal mekânlardır. Yeryüzüne çakılı kazıklar gibi duran dağlar, insanları gök ile irtibat kurabileceği en yüksek alanlar olması hasebiyle halk hikâyelerinde de önemlidir. Mağaralar da yine dağlar gibi hem sığınma hem de inanç anlamında tercih edilen mekânlardır. Genellikle masallarda gördüğümüz Kaf Dağı, halk hikâyelerinin bazılarında (Kirmanşah hikâyesi gibi) geçmektedir. Bazı hikâyelerde mekân göçebe hayatın izlerini taşıırken bazılarında yerleşik hayat söz konusudur. “Birkaç İran- Hint ve Arap kaynaklı halk hikayelerinin dışında diğerleri millîdir ve hemen hemen bütün Türk dünyasında anlatılır. Bir Tahir ile Zühre’yi, Kerem ile Aslı’yı, Ercişli Emrah’ı, Aşık Galip’i aşıkların yaşadığı her yerde bulmamız mümkündür.” (Alptekin, 2002: 40).

Kurmaca metin dünyasında sınırları en geniş türlerden bir tanesi de romandır. Romanda mekân geniş bir alan olabileceği gibi bir otel odası da olabilmektedir. Bu

tezahür roman kurgusunun mekân bağı olmasıyla alakalıdır. Gerçek ya da kurgu olsun olay bir anda ve yerde geçmektedir. Romanda mekân ve zaman diğer türlere göre nispeten esnektir. Çünkü roman bir gelenek dairesinde ya da inanç faktörüne bağlı gerçekleşmez. O, nevi şahsına münhasır bir tür olarak insan zihninin sınırlarını zorlamayı sevmektedir. “İlmî ve sosyal alanda kaydedilen gelişmeler sonucunda “mekân” unsurunun roman sanatındaki yeri ve fonksiyonu da değişir ve romancılar, eserlerinin terkiibinde yer alan mekân unsurundan, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya değiştirmek yerine, gerçeği sezdirmek cihetinde yararlanmayı düşünürler. Mekân artık dış gerçekliğin (fizikî çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliği (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına vasıtaadır. Bundan böyle mekân, dış dünyanın tanıtılmasına değil, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına aynen tutmuştur.” (Tekin, 1989: 46).

Anlatmaya bağılı metinlerde mekân birçok açıdan işlenmiştir. Kimi metinlerde mekân tamamen hayalî iken (Hüsn ü Aşk, İlyada vb.) kimisinde şahıslardan bile ön pozisyona çekilmiştir (Sinekli Bakkal, Kiralık Konak vb.). Mekânı bu anlatılardan çekip aldığınız takdirde romanda yeri doldurulamaz bir gedik açılacaktır. Bazen mekân kahramanın psikolojik yapısını ortaya koyma da en etkili unsur olmuştur (Anayurt Oteli, otel odaları, bekleme salonu ve Zebercet; Ölmeye Yatmak, otel odası ve Aysel vb.).

Maysa ve Bulut çizgi filmindeki mekân tamamen açık bir alandır. Göçer hayatın sağladığı sınırsız alan vardır. Yaz aylarında gittikleri yaylaklar (yayla) ve kış aylarında gittikleri kışlak mekânlardır. Buralarda doğa ile iç içe ve kıl çadırlarında ikamet etmektedirler. Toroslarda “Akça obalılar” olarak anılmaktadırlar. Buradan yaşadıkları obanın adının Akça oba olduğunu anlamaktayız. Yerleşik hayata geçmek isteseler de Hikmet Ozan’a hikâyelerini emanet edip sonsuza kadar yaşatmak arzusunda oldukları için arada sırada hem ozana bakmak hem de ihtiyaçları gidermek adına köye/ kasabaya gitmektedirler (örneğin, 9. bölümde Yaman Dede hariç obanın erkekleri ozanı aramak için civar köylere giderler). Özellikle Ramazan ayında hem teravih namazına gidebilmek hem de temaşa seyredabilmek veya panayır ve ozan atışmaları için de köye gitmektedirler (28. bölümde obanın erkekleri teravih için köydeki camiye, kadınlar ve çocuklar Karagöz ve Hacivat temaşası izlemeye giderler). Örneğin, 44. bölümde bir müzikli at arabası obaya gelir ve arabacı başı bir panayır düzenlediklerinin haberini verir. Panayır alanına yine Yaman Dede ve çocuklar katılır.

45. bölümde Karapürçek Obası'nda düzenlenen âşık atışmasına davet edilirler. Yaman Dede ve tüm çocuklar davete icabet ederler.

Maysa ve Bulut bazen bir ağacın dibini kendilerine dinlenme alanı seçmektedirler. Doğanın dilini çok iyi bilen çocuklar yine tabiatın malzemesine sığınmaktadır. Büyüklerden küçüklere aktarılmış bir eğlenceleri vardır ve bu bir gelenek halini almıştır. Geyikli Mağara'ya bir ayakkabı bırakıp gizem yaratmaktadırlar. Devran ve Erez arasındaki bu oyun çocuklara da sirayet etmiştir. 14. bölümde tüm çocuklar Geyikli Mağara'ya gitmek istemektedirler. Hem orayı keşfetmek, adına müsebbip olan geyikleri görmek ve obaya konuk gelen Mehmet Ozan'ın oğlunu gezdirmek için giderler. Orada bir ayakkabı bulurlar. Maysa obaya dönünce babasına ve dedesine anlatır. Bunun çocukları eğlendirmek ve oyalamak için yapılmış bir oyun olduğunu öğrenir.

Hemen hemen tüm bölümlerde obanın kadınları çamaşır yıkamak ve su ihtiyacını gidermek için, çocuklar oyun oynayıp ferahlamak için, Maysa ve Bulut sürüyü yıkamak için dere kenarına gitmektedirler. Yerleşik bir hayata sahip olmadıkları için suya yakın yerler seçen Akça obalılar, tüm ihtiyaçlar için dere kenarlarını seçmektedirler. Mekânsal anlamda bazen bir değirmene (43. bölüm) bazen de yerleşik hayata geçmiş eski ahabları (39. bölüm "Vefa Borcu", 109. bölüm "Çemberimde Gül Oya") ziyaret gitmektedirler. Bazen mekân, direkt olarak bölümlere isim vermiş (86. bölüm "Ağaç Ev", 91. bölüm ""Toros Şakayığı, 93. bölüm "Yayla Kokusu", 96. bölüm "Alıç Tepesi") ve olaylar bu mekânların etrafında geçmiştir. Orman, obadaki insanlar ve hayvanlar için şifa deposudur. İhtiyaç dahilinde ormanlara ve yaylalara gidilip şifalı otlar toplanmaktadır (kirven çiçeği, kekik, saparna kökü, yabani orman meyveleri, gül, lavanta, ceviz gibi). 20. bölüm de yaşadıkları kışlakta güzlük çiftliği yaparlar, burada kışlık bitkileri ekerek besin ihtiyacını gidermektedirler. 100. bölüm "Toprak" başlığı altında işlenmiş olup buğday ektikleri tarladır. 102. bölüm "Obadaki Gizem" burada da tarladaki mahsullerin başına gelenler konu edinmiştir.

Hulâsa, Maysa ve Bulut çizgi filminde mekân doğanın kendisidir. Açık mekân hakimdir. Tıpkı geleneksel anlatılarda olduğu gibi iç mekânlarda da ayrıntılı tasvirler görünmemektedir. Geleneksel anlatılarda olduğu gibi su kenarları, mağara, ağaç, orman, Toros Dağı çizgi filminde mekânlarıdır. Sulu boya tekniğiyle yapılan

çizgi filmde de ayrıntılı mekân tasviri yoktur. Masal gibi tek fırça darbeleriyle verilmiştir (Karşı yatan dağlar örneğinde olduğu gibi).

2.6. Bakış Açısı

Anlatmaya bağlı türlerde vakayı anlatan biri vardır. Bu kişi, bazen tek bir kameranın panoramik olarak her yeri çekebilmesi gibi her yer ve her kişiye hâkim olan ilahi bir göz olurken bazen de kahramanın kendisi olabilmektedir. Her anlatının bir anlatanı vardır. Olayı anlatan kişi kurmaca bir kişidir, yazarın kendisi değildir. Anlatıcı, olayların okura ya da dinleyiciye aktarımını sağlamaktadır. Anlatıcı konumuna ve olaylara bakış açısına göre isimlendirilmiştir. Yani anlatıcı konumuna ve durduğu yere bağlı olarak baktığı gözle olayı anlatacaktır. Kendine göre, baktığı yerden olayları muhatabına aktarmaktadır. Bir bakış açısı, önce nasıl gördüğümüzle daha sonra nasıl algıladığınızla ve nasıl aktardığınızla alakalıdır. Bakış açısı da tıpkı metnin kurgusu gibi yazar tarafından belirlenmektedir. “Sanatçının kullandığı malzemeye renk, şekil ve ruh veren yine sanatçının kendisi ve perspektifidir.” (Tekin, 1989: 13).

“20. yüzyılın başlarında, bakış açısını belirleyen unsur anlatıya hâkim olan “merkezi zekâ”, “merkezî şuur” olarak kabul edilmiş ve modern anlatıcıya farklı bakış açılarını yansıtan bir “reflektör” görevi yüklenmiştir.” (Çıraklı, 2015: 44). Anlatıcıya verilen başka isimler olsa da alışıl gelmiş bir sınıflandırması vardır. Bunlar; hâkim (tanrısal, ilahî) bakış açısı, kahraman bakış açısı ve gözlemci bakış açısıdır. Kısaca değinecek olursak, tanrısal bakış açısında anlatıcı tüm olaylara hakimdir. Olayların bilinen bilinmeyen yönlerine, kurgunun nasıl başlayıp nasıl ilerleyeceğine vakıftır. Müdahalecidir. 3.tekil şahıs ağzıyla olayları aktarmaktadır. Zamanı ileriye ya da geriye aktarmakta serbesttir. Kahraman bakış açısında olayların merkezindeki kahraman, aynı zamanda anlatıcı görevindedir. Tanrısal bakış açısındaki her şeyi bilme ve görme yetisi, kahraman anlatıcı da sınırlıdır. Olayları kendi ağzından yanı 1.tekil şahıs olarak anlatmaktadır. Gözlemci bakış açısında ise, olayların dışında kalan ve gördüğü kadarını aktaran bakış açısıdır. 3.tekil şahıs ağzıyla anlattığı olayları bir kameraman edasıyla anlatmaktadır.

“Modern anlatılarda, bakış açısı (teknik anlamda) anlatı boyunca çoğunlukla anlatıcı ve karakter arasında (ya da birden fazla farklı anlatıcı ve karakterler arasında)

mekik hareketi yapar.” (Çıraklı, 2015: 50). Anlatıcı dışarıdan bakan bir göz iken aynı zamanda odadaki karakterin iç dünyasında gelgit yapabilmektedir.

Geleneksel anlatılarda hâkim bakış açısı dediğimiz her şeyi bilen ve gören bakış açısı mevcuttur. Onun bilgileri nereden, nasıl öğrendiği sorgulanmamaktadır. Bu bakış açısı destan ve masaldan, romana kadar sirayet etmiştir. Destan ve modern roman arasında bir geçiş dönemi türü olan halk hikâyelerinde de dinleyicisine öğüt vermek, ders çıkararak doğruyu bulmasını arzulayan masallarda da perspektif hâkim konumundadır. Zira geleneksel anlatılar olan destan, efsane ve halk hikâyelerinde gelenekselleşmiş bir anlatı usulünün olması sebebiyle yani icra töresi olması sebebiyle modern romandaki gibi geniş açılımlarda bulunamaz, yaratıcı olamaz. Yalnız buradaki kastımız inanç faktörüne bağlıdır. Şöyle ki, anlatıcı perspektifini romandaki gibi yeni tekniklerle düzenlerse dinleyicinin inanma eyleminde sıkıntılar oluşabilmektedir. Bunun bir diğer nedeni, geleneksel anlatılar epik öğretiler üzerine işlenmektedir. Anlatı esnasında dinleyiciye öğüt verebilmek, fikrini beyan edebilmek için başta olaya olmak şartıyla her şeye ve herkese hâkim olabilmelidir.

Geleneksel birikimden ilham alınarak ekranlar getirilen Maysa ve Bulut çizgi filmi, bu anlatıların süslediği görsel bir anlatıdır. Türk kültürünün konargöçer yaşantısının son sahibi Yörüklerin yaşantısını hem çocuklara aşlamak hem de bu kültürü yaşatabilmek amacıyla hazırlanmış çizgi filmde anlatıcı 3.tekil şahsa ait olup hâkim bir bakış açısından sunulmaktadır. Esasında geniş bir açıdan alarak tüm obaya ve sakinlerine hâkim olan bakış açısı bazen bir nesneye ya da bir karaktere odaklanan bir kamera edasında olabilmektedir. Tespitimize göre, görsel bir anlatı olan çizgi filmde yalnızca ilahî (tanrısal, hâkim) bakış açısı yoktur. Aynı zamanda kamerasını odaklayan, yeri geldiğinde fokuslayan bir kameraman edasıyla gözlemci bakış açısı da mevcuttur. Bu modern edebiyatta ve sinemada olabilecek bir birlikteliktir. “Bazı romancılar, meselelere daha geniş bir perspektiften bakmak, gerçeği daha geniş boyutlarıyla dikkatli sunmak için bir değil, iki, hatta birkaç kişinin bakış açısından yararlanmaya çalışmışlardır. Bu konuda Peyami Safa’nın Yalnızız romanını örnek gösterebiliriz.” (Tekin, 1989: 14). Tanrısal bakış açısı müdahalecidir. Tanzimat Dönemi yazarlarından Ahmet Mithat Efendi eserle okuyucu arasına girerek neredeyse okuyucuya parmak sallamaktadır. Bazen de okuyucunun aklında hiçbir kopukluk hasıl olmasın diye ekstrem bilgiler vermektedir.

Epik Türk kültürü anlatılarında, anlatıcı her şeye hâkim olması sebebiyle varlığını belli edip söze karışmaktadır. Bazen de bunu kendine seçtiği bir aracıya yaptırmaktadır. Maysa ve Bulut'ta tüm obaya yetkin olan bakış açısı, bazen araya girip doğru olanın, yapılması gerekenin ne olduğunu anlatmak için özellikle obanın bilgini ve en yaşlısı olan Yaman Dede'yi kendisine aracı ya da sözcü seçmektedir. Onun bir olay akabinde anlattığı masal ve hikâyelerin Yaman Dede tarafından anlatılması bu görüşümüzü desteklemektedir. Aynı zamanda perspektifini geniş tutan ilahî anlatıcı tamamen gerçek olan bir ortamı masalsı bir üslupla harmanlayarak ekrana aktarmaktadır. “Tıpkı Tanrı'nın, yarattığı dünyanın her yerinde, her şeye hâkim olmasına karşılık dünyadaki hayatın içinde bizzat bulunmaması gibi ilahî anlatıcı da sonsuz gücüyle her şeyini bildiği ve nüfuz ettiği kurmaca dünyanın dışın da kalır. Kurduğu bütün aktarma- ya da görsel bir yaklaşımla kamera- düzeneği de buna dahildir.” (Sazyek, 2021: 185). Ne kahramanın hissettikleri ne de olaylar, ilahî bakış açısının kadrajından kaçamaz. O her şeye vakıf bir şekilde bazen uzaktan bazen de oldukça yakından izlemektedir.

SONUÇ

Kültür, insanlığın varlık serüveni kadar eski ve köklü bir geçmişe sahiptir. İnsan farkında olsun ya da olmasın yaptığı her eylemi, bireysel deviniminden sonra kolektif yaratım olan kültürü de hareketlendirmektedir. Yapılan her eylem kültüre olumlu ya da olumsuz şekilde yansımakta ve gelecek nesillere kalmaktadır. İnsanlar farklı coğrafyalarda yaşasalar bile benzer medeniyet basamaklarını tırmanmışlardır. Elbette hepsi aynı anda tarih sahnesinde boy göstermemiştir. Değişime ve dönüşüme hazır olan her toplum bir sonraki basamak için direnmiş ve çaba göstermiştir. Bizler bugün tarih, arkeoloji ve antropoloji gibi disiplinler sayesinde arkaik insanların var olabilmelerinin zorlu ve sancılı dönemlerindeki yaşam çabalarını, ellerinde tabiatın kendisinden başka bir malzeme olmadığı hâlde, mağaralara bıraktıkları veya toprağa gömülü halde bulduğumuz eserlerle öğrenebilmekteyiz. Günümüzde hâlâ gizemini koruyan ata yadigârı eserlerin nelere gebe olduklarını bilemezken bizden sonraki nesillerde çözülecek ve bulunacak yeni gizemleri de yaratmaktayız.

Her toplum kendinden öncekilerin bıraktığı birikimi omuzlayarak yeni ufuklara açılmıştır. Hiçbir nesil, salt bir başlangıç yapmamaktadır. Yaşamın bir mekanizma gibi işlemesi, var olmanın döngüsel düzeni bunu mümkün kılmamıştır. Esasen hiçbir nesil salt bir başlangıcı da istememektedir. Çünkü yaşam yolculuğu daima sınanmalar yoludur. Yola çıkan kişi, daha öncekilerin tecrübeleri ışığında farklı ve yeni yollar keşfedecek ve bir sonrakiler için ufuk açıcı olacaktır. İşte bu silsile kültürü oluşturmaktadır.

Her insan mevcut bir kültür ortamı içine doğmaktadır. Bu bazıları için gelişmiş bazıları içinse daha ilkel aşamadır. Ancak her türlü de belli bir hareket ve devinim kabilinde işlemektedir. İlk insanların kendi varlıklarından başka bir oluşum ya da varlığı keşfetmeleri önce onları tedirgin etmiştir. Kendisinden güçlü ve yüce olanı kavrayan bu arkaik insanlar onları kutsalları bilmiş ve tapınmışlardır. İnanç yaratılışla bizlere sunulmuş bir bağlanma akdi olup alemlerin yaratıcısının kalplerimizde ve zihnimizde olan mührüdür. İnsan hiçbir şeye inanmadığını söylese dahi elbet bir şeye inanmaktadır. Çünkü bu ilahi bir mührüdür ve herhangi bir uzuv gibi özümüzde taşınmaktadır.

Tabiatın kucağında var olma mücadelesi, en kalıcı öğretilerin öğretenidir. Bugün modernize olmuş hiçbir eğitim bu denli kalıcılık sağlayamamaktadır. Çünkü

tabiat önce kabullenilmeyi istemektedir. Kabullendiğini muhatabını sınavarak anlamaktadır. Sınanan muhatap, saygıda kusur etmeyip alma verme dengesi içinde hareket ettiği takdirde tabiatın cömert yüzüyle karşılaşmaktadır. İşte arkaik insanlar, tabiatla bu dengeyi kurmuş ve yüzyıllar boyunca iç içe yaşamışlardır. Bu insanlar, sınanmalar yolunda her eşikten geçerken edindiği bilgi ve tecrübelerini kendinden sonraki nesile dili ve kültürüyle aktarmaktadırlar.

Dil yetisi ve kazanımı da tıpkı kültür birikimi gibi elde edilmiştir. Arkaik insan çevresindeki insan nüfuzunu genişlettikçe keşfettiği şeyler arttıkça konuşma yetisi de kazanmıştır. Bu ilk etapta sesler, işaretler ve ima yoluyla olmuştur. Daha sonra o seslere anlamlar yüklenerek birleştirilmiş ve bunlardan kelimeler doğmuştur. Aynı zamanda maddi ve manevi üretimler de yapılmaktadır. Sürekli bir dönüşüm halinde olan insanın tüm çabası unutulmamak ve hatırlanmak içindir. İşte bunun için başlangıcından itibaren edindiği tüm bilgi ve tecrübelerini, değerlerini, duygu ve düşüncelerini, hayat felsefelerini, sosyal yapılarını, teknoloji ve sanatlarını ve bununla daha birçok unsuru kendinden sonrakine emanet etmiştir. Burada “emanet” kelimesi önemlidir. İnce nüans şudur: eğer kişi kendisine verilenin sahibi olduğunu düşünürse olumlu olumsuz her şeyi yapabilme yetkisine sahip olacaktır. Ancak verilen şeyin bir emanet olduğu bilincinde olursa istediğini yapmak mümkün olmayacaktır. Kişi burada rol değiştirip bir hâmiş ve koruyucu olacaktır. İşte bu bilincin işlendiği kişiler bugün kültürlerini, dillerini ve dinlerini yaşatmaktadır.

Her halkın kendince yarattığı bir kültürü vardır. Bir nesilden diğerine belli ritüellerle aktarılmaktadır. Bu aktarım bazen usta- çırak ilişkisi içinde bazen de sadece kulaktan dolma bir şekilde öğretilmiştir. Ancak buradaki husus şudur: hiçbir teknolojinin olmadığı geçmiş çağlarda usta mahiyetindeki atalar, edindikleri bilgileri nasıl aktardılar? Başka bir ifade ile, insan ya da toplumlar nasıl anımsadılar? Yazının ve dijital teknolojinin olmadığı zamanlarda sözden başka malzemesi olmayan insan kültürel aktarımı nasıl gerçekleştirdi? İşte bu sorular tezimizin ilham kaynağı olmuştur. Bugün tüketim çılgınlığının kısılcığında her şeye fazlasıyla sahipken toplumlar ata mirası kültürlerini bir sonraki kuşağa aktarmanın yolunu, halk kültürü malzemesini yeniden üretmekte ve yenilemekte bulmuştur. Sahip olduğumuz gelişmiş düzeyini kültürümüzü yaşatmak, devam ettirmek ve gelecek kuşaklarda da sürekliliğini sağlamak amacıyla işe koşturmaktayız. Tezimizde halk kültürü malzemelerinin neler olduğu ve yeni jeneriğe nasıl aktarılıp anlatıldığı tezimizin giriş bölümünde ele

alınmıştır. Dilin zengin kullanımı insanın kendisini ifade ediş şeklini de etkilemiştir. Üzüntülerini ağıtlarla, sevdalarını türkülerle, eğlencesini dans ve müzikle, başından geçmiş olayları hikâyelerle, masallarla ve efsanelerle taçlandıran insanoğlu kendini ifade ediş alanı olarak kültürün söz sahasını fethetmiştir. Her birimiz beşikten bu aktarımın ve bilgi edinim sürecinin beşikten öğrencileriyiz.

Sözlü kültür ortamında üretilen tüm anlatılar insanlığın yararı için oluşturulmuştur. Kulağımıza söylenen ninniler, ruhumuzun şifası için anlatılan masallar, yol gösterici mitler ve destanlar, içselleştirdiğimiz efsaneler vb. gibi anlatılar kendi kültür ortamında doğmuş ve nesillerin yararına üretilmiş ananevi bilgilerdir. Toplumlar öncekilerden aldığı bu bilgiler ışığında kendilerini var edebilmiş ve bir sonraki nesile de kendisinde olduğu gibi, bilgilerini vererek, aktararak katkı da bulunmuşlardır. Anlaşılmak isteyen insan, sayısız yoldan iletişim kurmaya çalışmış ve en büyük icadı olan dili keşfetmiştir. Bu keşif onu anlaşılmanın ötesine taşımış aynı zamanda bu ortamda yetişmiş bir sanatçı da olmuştur. Bu sanatın adı halk edebiyatı olup insanla kültürü arasında en keskin şifa olmuştur.

Sözlü kültür ortamında halkın meydana getirdiği edebiyat ürünleri oldukça çeşitlidir. Özellikle Türkler gibi, başlangıçta konargöçer bir hayatın farklı ufuklar açması ve akabinde yerleşik hayatla daha köklü ürünler verebilen, köklü bir geçmişe sahip olan milletlerde bu ürünlerin çeşitliliği oldukça fazla olup mühim eserlerdir. Sözlü kültür ürünlerinde yaratıcı genellikle belli değildir. Buradan şu sonuca varılmaktadır:

- 1) Bu ortamda var edilen ve keşfedilen her şey insanlık adına olmuştur.
- 2) Şahısların isimlerinden önce tüm insanlığı önde tutması, herhangi bir ego istilasına uğramadan hizmet edişi bir bayrağı devredebilmek, sonsuza kadar bedenlerin değil kültürün yaşamasını sağlamak içindir.
- 3) O sebeple atalardan miras kalan her öğreti, insanoğlunun çıktığı yolda kılavuzudur.

İnsanlığın değişim dönüşümle kabuk değiştirerek yeni imajlar kazanması beraberinde teknolojiyi de keşfetmesine neden olmuştur. Bu dönüşüm kültürel rutinlerimize de yansımıştır. Söz ile anlatan ve anlam bulan insan artık yazı teknolojisinin icadıyla göze de hitap etmeye ve satırlar arasında hem gerçekçi hem de ütöpik yeni dünyalar keşfetmektedir. Ancak insanlığın kolektif ruhu yazı ile

zedelenmeye başlamıştır. Çünkü insanoğlu iki satır arasında kendi varlığını keşfetmiş ve bireysel düşüncenin sınırsızlığında gezinmeye başlamıştır. İnsanoğlu yazıyla düşüncelerini ve duygularını somutlaştırmış, onları kalıcı hale getirmiştir.

Dijital teknolojinin keşfi insanoğlunun geçtiği, bilinen, son seviyesidir. Medeniyet basamaklarına göre, kendini ifade etmenin yolunu iletişimin her türlüünü deneyimleyerek bulan insanoğlu için dijital kültür ortamı nevi şahsına münhasır bir biçimde ifade yolunu bulmuştur. Kültürel değerlerin sanal ortamda icra edilmesi, yeni formatlarıyla hayata devam etmesi bu kültür ortamının gerekliliğidir. İnsanlar artık istedikleri bilgilere bir tıklamayla ulaşabilmekte ve görmek istedikleri yerleri sanal gezintiyle gezebilmektedir. Dijital kültür ortamı birçok alanda kendisine yer edinmiş bir yapıdır. Değişim ve dönüşümde dijitalleşmenin gerisinde kalmak onu reddetmek neredeyse imkânsızdır. Dijital kültür ve diğer ortamlar bir anda gerçekleşmemiş belli bir süreç halinden geçmiştir.

Buraya kadar insanoğlunun geçirdiği medeniyet evrelerinde, oluşturduğu kültürel ortamlardan bahsettik. Tıpkı burada olduğu gibi tezimizin ilk bölümünde de insanın sosyal kalabilmesi ve kültürünü yaşatabilmesi için iletişime ihtiyaç duyması hasebiyle kurduğu tüm iletişim yollarını sıra hâlinde vermiş bulunmaktayız. Medeniyet ve iletişim basamakları kendi alanlarını da oluşturmuş ve bir dayanak ortamı yaratmıştır. Birinci bölümde; sözü tıpkı bir dantel gibi işleyen ve kıvrak zekanın kulağa hitap ettiği sözlü kültür ortamından, duygu ve düşüncelerin birtakım işaret ve sembollerle vücut bulduğu, gözün bilinçle iş birliği ettiği yazılı kültür ortamından ve insanın kozasını defaatle yırtarak eriştiği elektronik çağda sanal boyutlar atladığı ve kültürünü ifade etmenin sınırsız imkânına eriştiği elektronik (dijital) kültür ortamından bahsettik. Bunlara ilaveten sözlü kültür ortamında yetişen insanların nesilden nesile kültür aktarımında kullandığı en işlevsel aracı yani bellek üzerinde birkaç değerlendirmede bulunduk. Toplumların bir arada yaşarken atalarından öğrendiklerini aktarabilmesi için önce bu bilgilere sahip çıkması gerekmektedir. Bilgiler belleğin çekmecelerinde saklanır ve ihtiyaç duyuldukça oradan alınmaktadır. Her çekmece farklı bir anı saklamaktadır. Zihin bunları kendi içinde bir düzende tutar. Sözlü kültür ortamında öğrenilen bilgiler sağlam bir bellek sayesinde nesillerce taşınmıştır. Ancak bellek anımsamak için tek başına yeterli olmamış törenler ve ritüellerin desteğiyle toplumları diri tutmuştur.

“Sözlü Kültürün Zengin Kütüphanesi: Bellek ve Hatırlama Kavramına Bakış” adlı başlığımızda bellek ve hatırlama kavramları üzerinde durulmuş, bireysel ve kolektif olarak hatırlama fonksiyonlarımız irdelenerek kültürel belleğin yaratılışı üzerinde birkaç değerlendirme yaptık. Bellek ve hatırlama daha çok psikoloji alanının kavramları olsa da halkbilimi açısından da önemlidir. Çünkü halkbilimi geniş ve renkli bir yelpazeye sahiptir, toplumun ürettiği ortak kültür unsurları bu disiplinin sahasını genişletmektedir. Geçmişin ayak izlerini takip etmek sadece salt bilgiye ulaştırmaz, kim olduğumuzu ve nereden geldiğimizi yani özgeçmişimizi buldurur. Bugün belleği bireysel açılardan değerlendirerek ne kadar sürede bilgiyi sakladığını gruplara ayırarak anlamaya çalışmaktayız. Çalışmamızın bu noktasında bizi biz yapan kültürel anlatıları, öğretileri hafızamızda ne kadar süre koruyup tutabildiğimizi sözlü kültür kapsamına entegre etmeye çalıştık. Buradaki amacımız; ocağı, ateşi başında çoluk çocuk herkese anlatılan sözlü kültür ürünlerinin, dinleyici konumundaki kişinin bellek aşamalarında öğrenmeyi nasıl gerçekleştirmiş olabileceği üzerine bir bakış açısı sunmaktır.

“Yazılı Kültür Ortamı” başlıklı kısımda, yazının icadı, kadim medeniyetlerde nasıl olduğu ve yazı teknolojisinin geniş kitlelerin kullanımına sunan Gutenberg’ in teknolojisiyle değişen toplum yapısı, kültürel sıçrayışlar “Gutenberg Galaksisi” üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Okuryazar toplumların matbaanın çıkışıyla yeni bir kisve bürünüp tipografik insan olarak skolastik düşünceye başkaldırısı, farklı düşünce yapılarının yazıyla kitlelere ulaşması ve modern dünyanın sahneye çıkışında gerçekleştirilen devrimlere değinilerek sosyal, ekonomik, politik ve kültürel yapının izahı yapılmaya çalışılmıştır. Yazı sadece insanın uğraş alanını değiştirmemiş, bu uğraş alanlarındaki işlevleri de değiştirmiştir. Sözlü kültürün usta çırak ilişkisi artık yazar ve okur ilişkisine gark olmuştur.

Değişen ve çeşitlenen kültür ortamları teknolojinin günbegün gelişmesiyle farklı mecralarda yankı bulmuş ve elektronik bir ortamda kültürün yeniden üretilmesine neden olmuştur. Elektronik kültür ortamında insan artık başlangıç noktasındaki kadar yoksun değildir. Yazılı kültür ortamının sınırlılık içinde eriştiği kitlelere bir tıklama refleksiyle erişebilmekte, farklı türlerde içeriklerle kitlelere hitap edebilmektedir. Tezimizin bu kısmında iletişimde ve folklorda yeni ve daha dinamik bir iletişim kanalı olan elektronik ortamda kültür ürünlerinin yeniden üretilmesi üzerinde durduk. Matbaa teknolojisinin ve modern dünyanın getirisi olan devrimlerin sonucu olarak kitle iletişimi araçları çeşitlenmiş ve haberleşme alanı genişlemiştir.

Teknolojiyle birlikte kendini ifade etmek için farklı bir ortam bulan tüm kültürel unsurlar yeniden üretilirken yeni bir yorum kazanarak gelecek nesillere teknoloji vasıtasıyla ulaştırılmaya başlanmıştır. Bu kısımda teknolojiyle yeniden harmanlanan kültür ürünleri üzerinde de durulmuştur.

Bu kısımda bizden sonraki çalışmalara fayda sağlaması açısından sözlü kültür ve yazılı kültür ürünlerine yapılan kıyaslamaya tarafımızca dijital kültür ürünlerinin kıyası ilave edilmiştir. Böylece genel çerçevede değerlendirilebilmesine imkân sağlamaya çalıştık.

Birinci bölümde ilaveten açtığımız “Sinema, Televizyon ve İnternet Ortamında Halk Kültürünün Kullanılması” başlığı altında, toplumların ihtiyaçlarına göre şekillenen kültürün devamlılığı mevcut ortamın araç ve gereçlerinin kullanımına bağlıdır. Yaşamsal faaliyetlerimiz çağın şartlarına göre şekillenmektedir. Kitle iletişim araçları vasıtasıyla ulaşabildiğimiz içerikler endüstriyel bir mantıkla işlenerek bir pazar ortamı yaratmış ve buralarda ilgililere sunulmuştur.

Dijital çağda kültür aktarımı özellikle çocuklar baz alınarak TV programlarında, sinema ve internet ortamında gerçekleştirilmektedir. TV programlarında yayınlanan çizgi filmler ve sinema perdesine yansıyan animasyonlar, genel izleyici kitlesine uygun bir şekilde kültürel öğelerle donatılmıştır. Bu konuda başı çeken TRT, özellikle okul öncesi ve okul çağındaki çocukların eğlenirken eğitilmesini ve Türkçenin güzel kullanımını sağlamak, millî ve manevi değerlere dikkat etmek ve kültürel değerlerimizin farkındalığını kazandırarak aktarımda bulunmayı ilke ve amaç edinerek hizmet vermektedir. Bu kapsamda ilgili kısımda zikrettiğimiz birçok yapım oluşturulmuştur. Bu yapımların kaynağı yine görünmez iperle bağlı olduğumuz ve varlığı tartışmaya açık olmayan kültürümüzün ta kendisidir. Bu bölümde kültür aktarımında etkili olan TV programları, çizgi filmlerin halk kültüründen beslenmesi, ülkemizdeki ilk animasyon çalışmaları ve akıbetlerine değinilerek TRT’nin çizgi film atağıyla yıllara göre gelişimi üzerinde durulmuştur. Ayrıca kültürel miras kapsamında devletimizin, UNESCO ile Somut Olmayan Kültürel Mirasların Korunması kapsamındaki çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir.

Bu bölümün son başlığı olarak “Günümüzde Türk Televizyon Kanallarında Halk Kültürü Unsurlarını İşleyen Çizgi Film ve Animasyonlar” başlığı atılmış ve ülkemizde tematik yayın yapan kanalların bilgisi, Türk kültürü ve millî değerleri

işleyen çizgi filmler verilmiştir. Bu çizgi filmlerle kazandırılmak istenilen öğretiler ve kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarımındaki rolü hakkında devletin sağladığı imkânlardan bahsedilmiştir.

İkinci bölümde ise, “Anlatım Katmanları” başlığı altında sözlü kültür ürün olan halk edebiyatı türleri hakkında bilgi verilmiştir. Yapısal olarak incelemeye geçmeden önce Maysa ve Bulut çizgi filmine dair teknik bilgiler verilmiştir. Anlatım katmanlarını oluşturan olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve bakış açısı unsurları önce türler daha sonra Maysa ve Bulut çizgi filmi üzerinden örneklendirilmiştir. Anlatım katmanları türlere göre irdelenirken konuyla ilgili çalışma yapan birçok araştırmacıdan bahsedilmiştir. 120 bölümü tarafımızca izlenmiş olan Maysa ve Bulut çizgi filminden alakalı örnek bölümler üzerinde tespitler yapılmıştır. Bu tespitler; Maysa’nın başkahraman olarak başından geçenler, şahısların konumu, zaman, mekân ve bakış açısı kapsamında anlatmaya bağlı türlere benzerlikleri ve farklılıklarıdır. Çalışmamızın bu bölümünde, halk edebiyatındaki anlatmaya bağlı türler üzerine yapılan çalışmaların ışığında, oluşturulan kahraman kalıplarının Maysa ve Bulut denklemlerine bakılıp uygun olup olmadığı tespit edilmiştir. Halk edebiyatında anlatmaya bağlı türlerle çizgi film arasındaki benzerlikler üzerinde tespitlerde bulunulmuştur. Özellikle uygunluğu bulunan bölümlerin olay örgüsü anlatımı yapılarak benzer yönlerin eşleştirilmesi yapılmıştır. Türler arasında halk hikâyeleri ve masalla olan benzer noktaları tespit edilmiştir.

Bu noktada yapılan literatür taramasında, çalışmamızın benzerine rastlanmamıştır. Örnek olarak sunduğumuz çizgi filmi (Maysa ve Bulut) konu alan çalışmalardan farklı bir bakış açısıyla ele alınarak anlatım katmanları, geleneksel anlatılar çerçevesinde değerlendirilmiş ve çizgi filmin ilgili bölümleri irdelenmiştir. Bu doğrultuda çalışmamızın akademik ve bilimsel anlamda “müstakil” bir çalışma olduğu sonucuna varılmıştır.

Elektronik kültür ortamında üretilen Maysa ve Bulut çizgi filmi, kültürel öğelerin yoğun kullanılması bakımından halkbilimi kapsamında değerlendirilmeye uygun bir yapıdır. Kültürün icra edilişindeki değişken ortamın sağladığı ölçüde kültürel değerler bakımından yoğun malzeme taşıyan Maysa ve Bulut çizgi filmi; masalsı bir anlatımla çocukların eğitimi, unutulmaya yüz tutmuş değerlerimizin tekrar hatırlanması, Türk dilinin zengin dağarcığının kullanılması, örf, adet ve

geleneklerimizin popüler kültür karşısında hâlâ direnebilmesinin sırrını bizi birleştiren, birbirimize kenetleyen hikâyelerden aldığını anlatması bakımından önemli bir yapım olduğu tespit edilmiştir. İçerisinde herhangi bir şiddet emaresine rastlanmamıştır. Türk göçebe yaşam stili üzerinden değerler eğitimi vermek, kültürü gelecek kuşaklara aktarmak gibi amaçlar doğrultusunda üretildiği düşünülmektedir. Popüler kültürün baskın gelerek geleneksel öğretileri unutturması karşısında Maysa ve Bulut çizgi filmi, geleneğin yeniden üretilip sunulması bağlamında önemli bir kültürel aktarma aracı olmuştur.

TRT'nin tematik kanalı olan TRT Çocuk kanalında yayınlanması hasebiyle yayınlanma politikasına uygun bir çizgi filmidir. Kültürel mirasın aktarımında ve somut olmayan kültürel mirasın korunması bakımından anlamlı bir yapımdır. Hitap ettiği kitle okul çağındaki çocuklar olup öğretici yönü ağır basmaktadır. Yörüklerin gündelik yaşamları üzerinden kültürel varlığımız açısından farkındalık yaratılmıştır. Yaman Dede'nin, Hikmet Ozan'ın peşine düşüp onu aramasındaki ısrarındaki amacı; obasıyla göç yolunda edindiği bilgi ve tecrübeleri ona anlatarak türkülerle yaşatmak ve böylelikle ölümsüzleştirerek kültürünü gelecek nesillere aktarmaktır. Sırf bu ısrar bile kültürümüzün ne kadar kıymetli olduğunun farkındalığını yaratmaktadır.

Maysa ve Bulut çizgi filmi, yayınlanan 120 bölümüyle kültürel öğeler ve halk kültürünün yaşatılması bakımından dopdolu bir yapımdır. Gündüz kuşağından TRT Çocuk ekranlarında tekrarları verilen çizgi filmin, kültürel temalarla yeni bölümleri tasarlanmalıdır. Çünkü Türk kültürü yeniden üretimi sağlayabilecek kapasite malzeme taşımaktadır. Ayrıca bu yapımın sadece TV ekranında değil, sinema perdesine de yansıtılması ve bir network oluşturup dünya pazarında Türk kültürünü tanıtmayı gerektirmektedir. Animasyon kulvarında Türk kültürünü dünya pazarında tanıtabilecek yetkinliği bulunan bu yapım devlet teşvikiyle okul çağındaki çocukların sosyal öğrenme, insan ve doğanın uyumu, kültürel değerlerin zenginliği gibi öğreti alanlarında materyal olarak kullanılmalıdır. Maysa' nın daha ileriki yaşlarını konu alan ve ata öğretileriyle çıkacağı yeni yolculuklar veya teknolojinin kısmen kullanılarak obadaki yaşam yeni bölüm konusu olarak işlenebilir. Elektronik anlamda giyilebilir teknoloji ile mevcut kültür ortamlarında sanal gerçeklik imkânı sağlanarak deneyimleme fırsatları oluşturulabilir.

Çalışmamız, şimdiki ve gelecek zamanda toplumların kültürel ve millî bir şuurla tarih sahnesinde var olmaya devam edecek gücü halk anlatıları olan mit, destan, efsane, masal ve halk hikâyelerinin büyüünde bulmaya; dünü kılavuz seçen bugünün yaşayanları, yarının kılavuzu olmaya hikâyenin sonu gelene kadar devam edeceği ve insan var olduğu müddetçe döngünün yinelenerek toplumların kültürel miras ışııyla aydınlanacağını savunmaktadır. Ancak bunu yaparken mevcut çağın dilini kullanmaları gerekmektedir. Eskiye olduğu gibi alıp aktarmaya çalışmak özellikle günümüz teknoloji çağına uygun düşmemektir. Değişen çağın koşullarına ve imkânlarına göre şekillenen düşünce ve algı yapısına uygun bir sunuş, aktarım dili bulunarak kültürel aktarımın nesiller boyunca devam etmesi sağlanacaktır.

Tezimiz, bir başlangıç noktasından şimdiki zamanda durduğumuz noktaya kadar sırayla gelişimsel aşamalardan bahsetmesi, 120 bölüm kapsamında incelenip ilgili bölümlerin tespit edilmesi ve elektronik kültür ortamında halk kültürünün yeniden üretilmesi bağlamında güncel ve popüler bir alan olan animasyon yapımı bir içeriği örneklem sunması ve bu halk kültürü ürünleriyle bağdaşması bakımından önemlidir. Temennimiz bizden sonraki çalışmalara fayda sağlaması yönündedir.

KAYNAKÇA

Abalı, Nefise. “Türkiye’de Animasyonun Dünü ve Bugünü.” *Bilişim Dergisi* Ekim, 2012: 106-113.

Aça, Mehmet. “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri.” *Milli Folklor*. S 48 (2000): 5-17.

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.

Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Alpyıldız, Eray. “Dijital Kültür Çağında Geleneksel Türk Yemek Kültürü ve Kuşaklararasılık.” *Folklor Akademi Dergisi*. C. 5 S. 2 (2022): 311-326.

Arslan, Tuba Deniz ve Çelik, Yakup. “Burjuvazi ve Pınar Kür’ ün Yarın Yarın Adlı Romanında Burjuva Kadını Seyda.” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. S.24/2 (2020): 39-54.

Assmann, Jan. *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. 2.Baskı. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2015.

Ata Yıldız, Naciye. *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.

Balcı, Fatih, “Dijital Kültürde Çocuk Oyunları,” *Dijital Kültür*. Ed. Mehmet Özdemir. Artvin: Arı Sanat Yayınları, 2019.

Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Alâeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.

Çetin, İsmet. *Türk Halk Hikayeciliği Türkiye Sahası*. Ed. Ayşe Yücel Çetin. Ankara: Nobel Yayınları, 2020.

Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. 20. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020.

Çıraklı, Mustafa Zeki. *Anlatıbilim*. Ed. Öznur Yemez. Ankara: Hece Yayınları, 2015.

Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

_____. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ed. Halit Biltekin. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2009.

_____. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. 11. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020.

_____. “Tarihte ve Günümüzde Masal Kavramı ve Türk Masal Geleneği Üzerine Tespitler.” *Çaydan-lık Dergisi* Mart- Nisan, S. 6 (2021): s.6-11.

Durdu Zor, Suna. “Yörük Çizgi Filmi “Maysa ve Bulut ”un Giysi Özelliklerinin İncelenmesi,” *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 5 S.18 (2017): s.1987-2000.

Dursun, Zehra – Uzuner Yurt, Serap. “Popüler Kültür Karşısında Yerelliğin Sunumu: “Maysa ve Bulut ” Örneği,” *Ekev Akademi Dergisi*. S. 69 (2017): s.119.

Dürüşken, Çiğdem. *Antikçağ Felsefesi, Homeros' tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*. İstanbul: Alfa Basım Yayın, 2013.

Eker Öğüt, Gülin. “Türk Kültürel Belleğinin Oluşumunda Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı,” *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2020.

Eliade, Mircea. *Dinler Tarihi*. Çev. Mustafa Ünal, Ed. İkbâl Vurucu. Konya: Serhat Kitabevi, 2005.

_____. *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Alfa Yayınları, 2020.

Faulmann, Carl. *Yazı Kitabı*. Çev. İtir Arda. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001.

Forster, E. Morgan. *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Fromm, Erich. *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. Çev. Aydın Arıtan- Kaan H. Ökten. İstanbul: Arıtan Yayınları, 1992.

Günay, Umay. *Elâzığ Masalları*. Basılmış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.

İlhan, M. Emir. “Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma.” “*International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*” S.8 (2015): 1399-1402.

_____. *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2018.

Kaplan, Mehmet. *Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.

Karagöz, Beytullah. “TRT Çocuk Dergisi’ndeki Kitap Tanıtımları Üzerine Betimsel Bir İnceleme,” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* S.8 (2019): 512-537.

Kişmir, Gonca. *II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Edebiyatında Bellek Yansımaları*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2019.

Korkmaz, Ramazan. “Yeni Türk Edebiyatına Giriş,” *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1939-2000)*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2018.

Köse, Nerin. “Lord Raglan’ın “Geleneksel Kahraman Kalıbı” ve Türk Halk Hikâyeleri,” *Milli Folklor* S. 45 (2000): 22-39.

McLuhan, Marshall. *Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu*. Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2. 7. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012.

Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Ong, Walter J.. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi*. Çev.: Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

Özdemir, Mehmet. “Kültürün Dönüşümü veya Dijitalleşme,” *Dijital Kültür*. Ed. Mehmet Özdemir. Artvin: Arı Sanat Yayınları, 2019.

Özen, Özgür ve Kartelli, Faik. “Türkiye’de Yayın Yapan Çocuk Kanallarında Yayınlanan Çizgi Filmlerdeki Şiddet Olgusunun Analizi,” *Marmara İletişim Dergisi*. S.27 (2017): 81-93.

Öztürk, Serdar. “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları,” *Kebikeç Dergisi*. S.21 (2006): 47-72.

Sakaoğlu, Saim. *Efsane Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.

_____. *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

_____. *Halk Hikâyeleri*. Ed. Ali Berat Alptekin- Çiğdem Kara. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2011.

Sarıtaş, Süheyla. “Halkbiliminde Maddi Kültüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar,” *Millî Folklor Dergisi*. S. 122 (2019): 29-40.

Strauss, Claude Lévi. *Mit ve Anlam*. Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.

Saussure Ferdinand de. *Genel Dilbilim Yazıları*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.

Sazyek, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü*. 4. Baskı. İstanbul: Hece Yayınları, 2021.

Taş Alicenap, Çiğdem. “Kültürel Mirasın Çizgi Film Senaryolarında Kullanılması,” *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S.35 (2015): 11-26.

Taş, İsmail. *İslâm Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni- Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları, 2002.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1986.

Usta, Mustafa. *Destanlardaki Tiplerin Tespiti ve Tahlili Kazak Destanları Örneğiyle*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 2023.

Yıldırım, Nimet. “Kahramanlık Anlatıları, Efsane ve Mitoloji,” *Doğu Araştırmaları*. S.7 (2011): 49-70.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://dosyamerkez.saglik.gov.tr/Eklenti/3970/0/geleneksel-ve-tamamlayici-tip-uygulamalari-yonetmeligipdf.pdf>
(E.T. 28. 11. 2023)
- <https://www.instagram.com/resimlifilim/?hl=tr>
(E.T. 19. 01. 2024)
- <http://kameraarkasi.org/yonetmenler/canlandirmalar/evvelzamanicinde.html>
(E.T. 25. 12. 2023)
- <00754.pdf> (<istanbul.edu.tr>)
(E. T. 10. 05. 2024)
- <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2011/03/20110303-1.htm>
(E. T. 21.02. 2024)
- <https://sozluk.gov.tr/>
(E.T. 09.10. 2023)
- <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-294289/somut-olmayan-kulturen-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html>
(E.T. 28. 12. 2023)
- <https://www.unesco.org.tr/>
(E.T. 28. 12. 2023)
- <https://www.youtube.com/watch?v=vLhh05fUfAI>
(E.T. 25.12.2023)
- <https://tr.wikipedia.org/>
(E. T. 05.12.2023)
- <https://www.trtcocuk.net.tr/video/maysa-ve-bulut->
(E. T. 15.02.2024)
- [Sil Baştan Hafıza - Bölüm-1 - Nasıl Hatırlarız? - YouTube](#)
(E.T. 07.07.2024)