

ISSN 1300-4689

Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



46. YIL



YIL: 46

SAYI: 544

NİSAN 2023

Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi

(Ulusal Hakemli Dergi)

ISSN: 1300-4689

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

Genel Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Bayram DÜRBİLMEZ

Genel Yayın Yönetmeni

Mehmet BİLGEHAN

Halkla İlişkiler

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Yaşar ELDEN

Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ

Dr. Ahmet KAYASANDIK,

Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN

HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniv.)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram DÜRBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)

Prof. Dr. Kemal GÖDE (Süleyman Demirel Üniv. Emekli)

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Niğde Ömer Halisdemir Üniv.)

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Güler GÜLSEVİN (Ege Üniv., TDK Bşk.)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Üniv. Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

(Not: Soyadlarına göre alfabe sırasıyla)

Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ
Telefon – Belgeç: 0 532 725 37 13 -0 352 231 73 03

İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı
Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8
38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com.tr

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com
alimgercel@gmail.com

YIL: 46 * SAYI: 544 * NİSAN, 2023

İÇİNDEKİLER

SAYFA

H. Nihal Atsız'ın Dergiciliğinde Dönemler

Âlim GERÇEL.....1

Kadim Yoga Dili Terapisiyle Travmatik Bedensel Belleğin Düzenlenmesi: Somatik, Nörofizyolojik Ve Duygusal Bir İyileşme Modeli

Gülşen BİLGEHAN.....9

Atsız'ın Eğitim ve Öğretmenlik Sürecinde Kırılma Noktaları (2)

Mehmet BİLGEHAN.....15

Bir Uşak Türküsü "Çattılar Kazan Taşını"

Mediha ŞAHİN.....23

Uşak Türküsü "Çattılar Kazan Taşını" Türküdeki Toplumsal Ritüeller Ve Semboller (1)

Erkan ŞAHİN.....28

Dizgi ve Tasarım

Mehmet BİLGEHAN

Hakan TOPUZOĞLU

www.erciyesdergisi.com.tr

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.

İndirme ücretsizdir, satılmaz!

Yazılarınızı

E-posta: mebilgehan@gmail.com

Giriş

H. Nihal Atsız'ın dergicilik faaliyetleri, yalnızca kronolojik bir yayıncılık serüveni değil, erken Cumhuriyet döneminin ideolojik dönüşümleriyle iç içe gelişen bir kültürel müdahale alanıdır. “Atsız Mecmua” ve “Orhun” dergileri üzerinden Türkçülük düşüncesinin yayıncılık kanalı aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini, hangi fikrî ve kültürel etkileri doğurduğunu ve dönemin siyasal atmosferiyle nasıl bir etkileşim içinde konumlandığını çok boyutlu bir bakışla incelemeyi düşünüyoruz.

Bu çerçevede Atsız'ın polemikçi editörlük üslubu, dergilerin kadroları, içerik temaları, dilbilim, tarih, folklor ve edebiyat merkezli yazınsal pratikleri de değerlendirilecek; dergilerin kapanma süreçleri üzerinden devlet-ideoloji-entelektüel ilişkilerinin kültürel üretim üzerindeki etkileri tartışılacaktır. Atsız'ın edebî ve eleştirel kişiliğinin dergilerdeki yansımalarıyla birlikte, dergicilik mirasının Türkçülük tarihindeki süreklilik ve kopuş anlarına nasıl aracılık ettiği bütüncül bir perspektifle değerlendirilecektir.

Bu çalışmada, Atsız'ın dergicilik faaliyetlerini incelemek için birincil ve ikincil kaynaklara dayalı tarihsel-eleştirel bir yöntem benimsenmiştir. Birincil kaynakları, Atsız Mecmua ve Orhun'un mevcut tüm sayıları oluşturmakta; bu sayılardaki makaleler, şiirler, polemikler ve “açık mektuplar” metin merkezli ve bağlamsal okumalarla analiz edilmektedir. İkincil kaynaklar ise Türkçülük hareketine dair tarih ve düşünce tarihi çalışmaları, biyografik eserler ve özellikle 3 Mayıs 1944 sürecine ilişkin resmi belgeler ve mahkeme tutanaklarını kapsamaktadır. İçerik analizi, söylem analizi ve karşılaştırmalı düşünce tarihi yaklaşımları birlikte kullanılarak, dergilerin ideolojik konumlanması, kapanma süreçleri ve Atsız'ın polemikçi dilinin işlevleri çözümlenmekte; böylece çalışmanın tarihsel, kültürel ve ideolojik bütünlüğünü güvence altına alan sağlam bir metodolojik zemin oluşturulmaktadır.

Atsız'ın dergicilik faaliyetlerini erken Cumhuriyet döneminde milliyetçi düşüncenin şekillenmesi bağlamında kavramsal ve tarihsel olarak anlamlandırmayı amaçlar. Ana soru, Atsız'ın çıkardığı dergilerin (özellikle Atsız Mecmua ve Orhun'un iki dönemi) milliyetçi ideolojiyi nasıl biçimlendirdiği ve hangi tarihsel kırılmaları tetiklediğidir. Buna bağlı olarak dergilerin hangi fikrî hatları temsil ettiği, hangi entelektüel çevreleri bir araya getirdiği, Türk Tarih Tezi ile ne tür çatışmalar yaşadığı, “açık mektuplar” sürecinin devletin ideoloji politikalarıyla nasıl bir gerilim yarattığı, 3 Mayıs 1944 sürecine giden yolda Orhun'un oynadığı rol ve Atsız'ın editörlük stratejilerinin ideolojik propaganda sınırlarını nasıl yeniden tanımladığı sorgulanır. Ayrıca dergilerin yazar kadrolarının dönemin düşünce ortamını nasıl şekillendirdiği ve Türk milliyetçiliğinin kuramsal gelişimine



ne tür katkılar sunduğu da bu çerçevede ele alınır. Böylece araştırma soruları, makalenin dağılmasını engelleyen bir iskelet oluşturularak Atsız'ın dergiciliğini hem tarihsel bağlamı içinde hem de analitik/karşılaştırmalı bir perspektifle incelemeye imkân verir.

Atsız'ın dergicilik pratiği, erken Cumhuriyet döneminde Türk milliyetçiliğinin kültürel ve düşünsel düzlemde şekillenmesinde kurucu bir rol oynayan, yalnızca bireysel editörlük faaliyeti değil, aynı zamanda ideolojik yönelimleri belirleyen bir entelektüel müdahale alanı olarak görülmelidir. Atsız Mecmua'da tarih, dil ve folklor araştırmalarıyla Türkçülüğün akademik ve kültürel temelini güçlendirirken; Orhun dergisi, özellikle Türk Tarih Tezi'ne yönelttiği eleştiriler ve sert polemikçi üslubuyla dönemin düşünce dünyasında muhalif, dinamik ve tartışmacı bir kamusal alan üretmiştir. Bu dergiler bir yandan genç kuşak yazar ve düşünürlerin yetişmesine imkân sağlarken, diğer yandan 3 Mayıs 1944 süreci başta olmak üzere milliyetçi hareketin siyasal bellek ve mobilizasyon süreçlerine zemin hazırlamıştır. Böylece Atsız'ın dergiciliği, devlet-ideoloji-entelektüel ilişkilerini sınavan, kültürel alanı siyasal baskılara rağmen bir ifade ve direnç mekânına dönüştüren, Türk düşünce tarihinde hem yaratıcı hem çatışmacı boyutlarıyla belirleyici bir tarihsel unsur hâline gelmiştir.

1930'lar Türkiye'sinin ideolojik atmosferi, ulus-inşa sürecinin belirlediği resmi tezler, kültürel politikalar ve siyasal yönelimlerle sıkı biçimde örülmüş bir düşünsel iklim yaratmıştır. Tek parti döneminin merkezî kontrolü altında şekillenen bu atmosferde Türk Tarih Tezi ve Dil Tezi devletin ideolojik dayanakları hâline gelmiş; tarih ve dil alanındaki bağımsız araştırmalar “bilim dışı” ya da “sakıncalı” görülerek baskılanmıştır. Devletin hem Sovyet hem Alman etkilerine mesafeli bir denge politikası izlediği bu yıllarda radikal milliyetçi yorumlar potansiyel tehdit olarak algılanmış, kültürel kamusal alan sansür ve otosansür

mekanizmalarıyla daraltılmıştır. Bu nedenle Atsız Mecmua ve Orhun gibi dergiler, resmi çizgi dışındaki eleştirileri nedeniyle sürekli gözetim altında tutulmuş ve kapatılmalarına yol açan müdahaleler bu ideolojik atmosferin doğrudan sonucunu oluşturmuştur. Erken Cumhuriyet dönemi, dergiciliğin yüksek siyasal risk taşıdığı, entelektüel üretimin politik sınırlarla çevrelendiği bir dönemdir.

Türk Tarih Tezi, Dil Tezi ve Türkçülük düşüncesinin konumu da bu ideolojik çerçeveyi tamamlayan kritik faktörlerdir. Devlet destekli bu iki tez, millî kimliği bilimsel zemine oturtma iddiasıyla ortaya atılmış olsa da zamanla eleştiriye kapalı bir doktrine dönüşmüş ve Togan ile Atsız gibi bağımsız araştırmacıların görüşleri “tehdit” olarak değerlendirilmiştir. Bu ortamda Türkçülük, resmî ideolojinin belli yönlerine uyum sağlarken özellikle etnik ve Turancı yorumlarıyla devletin belirlediği sınırların dışına taşan bir akım hâline gelmiş; Gökalp sonrası çeşitlenen Türkçü düşünce, kültürel milliyetçilikten ırkçı–romantik biçimlere uzanan geniş bir yelpazede varlık göstermiştir. Atsız’ın bu daha radikal çizgideki Türkçülük anlayışı, Orhun’daki sert polemikleri ve açık mektuplarıyla birleşince hem devletin ideolojik kontrol mekanizmalarını test etmiş hem de 3 Mayıs 1944 sürecinin fikrî altyapısını hazırlamıştır. Böylece Türkçülük, 1930’larda hem desteklenen hem sınırlandırılan çelişkili bir pozisyona sahip olmuş ve bu ikili yapı, Atsız’ın dergicilik faaliyetlerinin etkisini ve maruz kaldığı politik müdahaleleri anlamada temel bir bağlam sunmuştur.

I. BİRİNCİ DÖNEM: ATSIZ MECMUA (1931–1932)

1. Derginin Kuruluşu ve Yayın Politikası

1.1. Yayın hayatına başlama süreci

1931’de yayımlanan ilk sayı, dönemin sert ideolojik atmosferinde bağımsız bir fikir alanı açma arayışının somut bir ürünü olarak ortaya çıkmış, Atsız’ın uzun süredir hazırladığı tarihsel notlar, poetik görüşler ve ideolojik tasarımlar bu derginin omurgasını oluşturmuştur. Türkiye’nin resmî tarih ve dil tezlerine yöneldiği ve dönüştürücü politikalar uyguladığı yıllarda Atsız, bir yandan genç bir akademisyen olarak bilimsel üretim yapmak isterken, diğer yandan devletin yönlendirdiği tarih anlayışına alternatif bir perspektif geliştirmeyi hedeflemiştir. Derginin kuruluş süreci, bu anlamda hem bir entelektüel meydan okuma hem de milliyetçi bir kültürel örgütlenmede öncü rol oynama çabası taşımaktadır. İlk sayının yayımlanmasıyla birlikte Atsız Mecmua, kısa sürede kendi okuyucu çevresini oluşturarak Türkçülük hareketinin düşünsel damarı içinde güçlü bir konum elde etmiş ve yayın hayatına giriş süreci, bir yandan cesur bir girişim, diğer yandan dönemin siyasal risklerine rağmen sürdürülen bir entelektüel idealin somutlaşması olarak önem kazanmıştır.

2.1.2. Kapak tasarımı, semboller ve ideolojik temsil (“Bozkurt ve hilal”)

Atsız Mecmua’nın kapak tasarımı, dönemin milliyetçi sembolik dünyasını hem estetik hem ideolojik olarak

yansıtan güçlü bir temsil alanı oluşturmuştur. Kapakta yer alan büyük “bozkurt” ve “hilal” figürü, yalnızca bir süsleme unsuru değil, Türkçülüğün köken mitlerinden beslenen kimliksel bir konumlanışın açık beyanı niteliğindedir. Bozkurt sembolü, Orta Asya’nın destansı hafızasını çağrıştırarak okuyucuda tarihsel süreklilik duygusu uyandırırken, hilal ise hem İslamî mirasa hem de milli bağımsızlık idealine işaret eden çift yönlü bir anlam taşımıştır.

2.1.3. Ziya Gökalp’ten alıntılanan “Biz varız” mottosu

Derginin kapağında yer alan Ziya Gökalp’in “Ben yok, sen yok, o yok; biz varız” sözü, Atsız Mecmua’nın düşünsel yöneliminin ideolojik çerçevesini belirleyen bir tür program cümlesi olmuştur. Türkçülüğün kolektif karakterini öne çıkarır. Gökalp’in bu ifadesinin seçilmesi, Atsız’ın kültürel milliyetçiliği kuramsallaştıran isimle doğrudan bir devamlılık ilişkisi kurmak istediğini gösterdiği gibi, aynı zamanda bu mirası daha radikal bir çizgide yeniden yorumlama niyetini de açığa vurur.

2.2. Yazar Kadrosu ve Entelektüel Çevre

2.2.1. Genç kuşak yazarlar ve geleceğin entelektüelleri

Atsız Mecmua’nın yazar kadrosu, dönemin genç ve dinamik entelektüel çevresini bir araya getirerek daha sonra Türk edebiyatı, tarihçiliği ve folklor çalışmaları içinde önemli konumlara gelecek isimlerin yetişmesine zemin hazırlamıştır. Derginin çatısı altında toplanan bu genç kelimeler, yalnızca ideolojik yakınlık temelinde değil, aynı zamanda bilimsel merak ve kültürel üretim enerjisi açısından ortak bir ruh taşımaktaydı. O yıllarda henüz akademik kariyerlerinin başında olan birçok isim, Atsız’ın yönlendirici tutumundan etkilenerek kendi araştırma alanlarını dergi aracılığıyla görünür kılmaya fırsatı bulmuştur. Bu Dergi, Hem Türkçülük ideolojisine hem de Türkiye’de yeni bir entelektüel birikimin oluşmasına katkı sunmuştur.

2.2.2. Katkı sunan isimler

Atsız Mecmua’nın dikkat çekici özelliklerinden biri, yazar kadrosunun yalnızca gençlerden değil, dönemin önde gelen bilim ve edebiyat insanlarından oluşmasıdır. Nihad Sami Banarlı’dan Fuat Köprülü’ye, Orhan Şaik Gökyay’dan Sabahattin Ali’ye kadar geniş bir yelpazede yer alan bu isimler, dergiye hem bilimsel derinlik hem de estetik zenginlik kazandırmıştır. Köprülü’nün tarih ve edebiyat metotlarını döneme kazandıran öncü yaklaşımı, Banarlı’nın dil ve üslup duyarlılığı ve Sabahattin Ali’nin gençlik dönemindeki edebi birikimi, derginin içeriğini çok katmanlı hâle getirmiştir. Bu isimlerin bir araya gelmesi, derginin yalnızca ideolojik bir yayın değil, aynı zamanda güçlü bir kültürel platform olduğunun göstergesidir. 2.3. Derginin İçerik Temaları

2.3.1. Dil–edebiyat yazıları

Dil ve edebiyat yazıları, Atsız Mecmua’nın içerik bütünlüğünde merkezi bir yer işgal etmiş ve derginin kültürel misyonunun ana omurgasını oluşturmuştur. Türkçe-

nin tarihsel gelişimi, dilde sadeleşme meselesi, eski Türk edebiyatının kökenleri ve metin incelemeleri bu yazıların temel konularını oluşturmuş; böylece dilin milli kimliğin en önemli taşıyıcı unsuru olduğu düşüncesi sürekli olarak vurgulanmıştır. Edebiyat eleştirileri ise yalnızca estetik değerlendirmeler değil, aynı zamanda milliyetçi perspektifin edebi metinlerde nasıl karşılık bulması gerektiği üzerine yapılan tartışmaları içermiştir.

2.3.2. Tarih, etnoloji ve folklor araştırmaları

Tarih, etnoloji ve folklor araştırmaları, Atsız Mecmua'nın akademik niteliğini belirleyen en güçlü içerik alanlarından birini oluşturmuş; derginin Türk kültür köklerine yönelik bilimsel ilgisini görünür kılmıştır. Eski Türk devletlerinin yapıları, destanlar, etnografik gözlemler ve halk kültürüne ilişkin derlemeler, bu yazıların başlıca konularıdır. Bu alanlardaki çalışmalar, milli kimliği yalnız modernleşme sürecinin değil, kadim bir tarihsel sürekliliğin ürünü olarak kavrayan yaklaşımı beslemiş; okurların Türk kültürünü geniş bir tarihsel perspektiften değerlendirmesine imkân tanımıştır. Atsız'ın tarihsel romantizmi ile akademik kaynaklara dayalı nesnellığı bir araya getiren yazıların sayısı oldukça fazladır.

2.3.2. Derginin Kapanış Süreci

Atsız Mecmua, sayfalarındaki yazılarla Türkçü-Turan-çı ideali hem kuramsal hem duygusal düzlemde inşa eden bir "ideolojik laboratuvar" işlevi görmüş; Türk birliğinin tarihsel zorunluluk olduğu, Turan ülküsünün ise hem romantik hem ahlaki bir yükümlülük taşıdığı fikrini sistemli biçimde işlemiştir. Dergide milliyetçilik, yalnızca bir düşünce değil, okuyucunun kimliğine ve günlük hayatına yön vermesi gereken bir yaşam tarzı olarak kurgulanmış; bu çerçevede ortak bir ülkü dili ve keskin tarih bilinci etrafında genç yazarlar da şekillenmiştir. Ancak bu entelektüel dinamizm, erken Cumhuriyet'in tek parti ikliminde siyasal bir risk alanına dönüşmüş; özellikle Zeki Velidi Togan'a yönelik ağır sözleri nedeniyle Millî Eğitim Bakanı Reşit Galip'e gönderilen protesto telgrafı, devlet nezdinde açık bir meydan okuma olarak algılanmıştır. Söz konusu telgraf, Atsız Mecmua'yı "sakıncalı yayın" kategorisine iten ve tek parti yönetiminin eleştiriye kapalı yapısı içinde derginin kapanış sürecini tetikleyen başlıca dönüm noktası hâline gelmiş; böylece dergicilik faaliyeti, milliyetçi idealin taşıyıcısı olmaktan, siyasal baskıyla karşılaşan muhalif bir kültürel platform konumuna evrilmiştir.

Atsız Mecmua'nın kapanış süreci, Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde yaşanan "tokat olayı" ve ardından gelen siyasal baskılarla belirginleşmiştir. Atsız'ın kendisine hakaret ettiğini düşündüğü bir idareciye tokat atması, tek parti yönetimi tarafından yalnızca kişisel bir disiplin sorunu olarak değil, milliyetçi muhalefetin "tehlikeli" ve kontrol edilmesi gereken yüzü olarak okunmuş; bu olay dergi ve Atsız hakkında olumsuz bir siyasi algıyı pekiştirmiştir. Bu gerilimli atmosferde, Mecmua'nın 17. sayısıyla birlikte yayın hayatı fiilen sona ermiş; 80 sayfalık zengin içeriğe rağmen,

devletin takip ve baskı mekanizmalarının yoğunlaşması sonucu derginin devamına izin verilmemiştir. Böylece Atsız Mecmua, fikrinsel üretim yeteneğine rağmen, otoriter siyasal iklimin çizdiği sınırlar içinde susturulan, alternatif bir milliyetçi çizginin devlet tarafından daraltılmasının çarpıcı örneklerinden biri olarak Türk düşünce tarihinde yerini almıştır.

2.3.4. İlk dönem dergiciliğinin Türkçülük hareketine etkisi

Atsız Mecmua'nın ilk dönem dergiciliği, Türkçülük hareketinin düşünsel ve kurumsal gelişimi üzerinde kalıcı etkiler bırakmış; kısa süren yayın hayatına rağmen bir ideolojik merkez işlevi görmüştür. Dergi, bir yandan Türkçülüğün tarih ve kültür temelli bir zeminde yeniden inşasını teşvik etmiş, diğer yandan genç bir entelektüel kuşağın yetişmesine önemli katkı sunmuştur. İçerdiği makaleler, Türk tarihinin etnik ve kültürel köklerini araştıran yeni bir yaklaşımı görünür hâle getirerek resmî tarih tezlerine alternatif bir bilgi alanı yaratmıştır. Türkçülük ideolojisinin romantik, duygusal ve mücadeleci boyutları derginin sayfalarında güçlü bir biçimde ifade edilmiş; bu ifade biçimi, hareketin gelecekte kazandığı dinamizmin önemli kaynaklarından biri olmuştur. Atsız'ın keskin eleştirel üslubu, milliyetçi hareket içinde bir düşünsel omurga oluşturmuş; bu omurga, 1940'larda belirginleşecek olan Turancı söylemin de temelini atmıştır. Derginin kapanması, Türkçülük hareketinde mağduriyet ve direnç duygusunu artırmış; devletle yaşanan gerilim, ilerleyen yıllarda ideolojik bir dayanışma unsuru hâline gelmiştir. Dolayısıyla Atsız Mecmua'nın ilk dönemi, hem bir başlangıç noktası hem de bir çatışma sahnesi olarak Türkçülüğün kolektif hafızasında merkezi bir yer edinmiştir.

II. İKİNCİ DÖNEM: ORHUN DERGİSİ (1933-1934)

- 1. DEVİR

3.1. Orhun'un Doğuşu.

1.1. Edirne Lisesi çevresinde şekillenen yayın fikri

Orhun dergisinin doğuşu, yalnızca bireysel bir yayın girişiminin değil, Edirne Lisesi ve çevresindeki öğretmenler topluluğunun paylaştığı ortak bir fikrî heyecanın ürünüdür. Atsız'ın Edirne'de edebiyat öğretmeni olarak görev yaptığı yıllarda, aynı şehirdeki lise ve öğretmen okullarında çalışan meslektaşlarıyla yürüttüğü sohbetler, kısa sürede bir dergi çıkarma düşüncesine dönüşmüş; böylece milliyetçi yönelimli, tarih ve kültür eksenli bir yayın organı kurma fikri olgunlaşmıştır.

Edirne gibi merkezî olmayan bir şehirde bu fikrin filizlenmiş olması, Anadolu taşrasında da entelektüel bir kıpırdanmanın mevcut olduğuna işaret eder. Derginin İstanbul'da basılacak olması ise bu yerel enerjinin daha geniş bir entelektüel çevreye taşınmasını amaçlayan bilinçli bir tercihtir. Böylece Orhun'un doğuşunu hazırlayan zemin, bir öğretmen çevresinin mesleki rutinini aşarak ortak bir milliyetçi yayın idealine yönelmesinin somut sonucu

olarak şekillenmiştir.

3.1.2. Dergiye isim arayışı ve “Orhun” önerisinin kabulü

Orhun’a isim bulunması süreci, derginin kimliğinin ve ideolojik yöneliminin nasıl kodlandığını göstermesi bakımından son derece anlamlıdır. Edirne’de yapılan toplantılarda dergiye “Meriç”, “İğten”, “Düşünce” gibi isimler önerilmiş; bu isimler coğrafi ve fikrî çağrışımlarıyla belirli ölçüde ilgi uyandırır da aranan tarihsel derinliği ve sembolik gücü tam olarak karşılamamıştır. Atsız’ın bir teklif” olarak sunduğu “Orhun” ismi ise, Orhun Yazıtları’na doğrudan gönderme yapan, Türk tarihinin en eski yazılı anıtlarını çağrıştıran ve dolayısıyla köklerle bağ kuran güçlü bir öneri olarak öne çıkmıştır. “Orhun” adı, böylece yalnızca bir dergi künyesi değil, geçmişle kurulan bilinçli bir ittifakın sembolü hâline gelmiş; derginin bütün sayılarında bu tarihsel göndermenin ağırlığı hissedilir olmuştur.

3.1.3. İlk sayının yayımlanışı ve programı

Orhun’un ilk sayısının 5 Kasım 1933’te yayımlanması, Atsız’ın dergicilik serüveninde yeni bir eşik, Türkçülük düşüncesi açısından ise yeni bir söz alma biçimi olarak değerlendirilebilir. İlk sayıda derginin programı açık ve sert bir dille ortaya konmuş; özellikle o dönemde liselerde okutulan dört ciltlik resmi tarih kitabına yöneltilen eleştiriler, derginin yalnız kültürel değil, aynı zamanda siyasal bir muhalefet hattı örnek istediğini göstermiştir. Atsız, uzun süredir topladığı “Türk tarihine dair notları” dizileştirerek “Türk tarihine ait derlemeler” başlığı altında yayımlamaya başlamış; böylece Orhun, alternatif bir tarih okumasının başlangıç noktası olarak kurgulanmıştır.

3.2. Kapak düzeni, logolar, sloganlar

Orhun’un ilk devrinde kullandığı kapak düzeni, logolar ve sloganlar, derginin söylemsel tavrını daha ilk bakışta ortaya koyan görsel bir ideolojik çerçeve sunmuştur. Kapakta tıpkı Atsız Mecmuası’da olduğu gibi “bozkurt ve hilal” sembollerinin kullanılması, tarihsel süreklilik ve ideolojik çizgi bakımından bilinçli bir devamlılık ifadesidir. Bunun yanında, başlık kısmında derginin “Atsız’ın mecmuasının devamı” olduğuna dair ibareler, önceki yayımla kurulan organik ilişkiyi görünür kılmıştır. Kapakta yer alan sloganlar, kimi sayılarda “Ben, sen, o yok; biz varız” çizgisini sürdürürken, özellikle Türk birliği ve Turan ülküsü vurgusu her defasında baskın bir ton taşımıştır.

3.3. Harita görselleri ve Türk yurtlarının tasviri

Orhun’un ilk devrinde kapak ve iç sayfalarda kullanılan harita görselleri, derginin milli coğrafya tasavvurunu yansıtan güçlü sembolik araçlar olarak dikkat çeker. Özellikle 7. ve 8. sayılarda esaret altındaki Türk yurtlarını gösteren haritaların kullanılması, okuyucunun gözünde “bölünmüş coğrafya–bölünmüş millet” algısını pekiştirmiştir. Bu haritalar, yalnızca bilgi verici coğrafi şemalar değil, aynı zamanda duygusal ve ideolojik bir çağrı niteliği taşımaktadır. Turan fikrini soyut bir hayal olmaktan çıkarıp somut coğrafi alanlara bağlayan bir işlev görmüş; milliyetçi

okuyucunun zihninde “kaybedilmiş, geri alınması gereken yurtlar” fikrini sürekli diri tutmuştur. Bunun sonucunda harita kullanımı, Orhun’un milliyetçi duyarlılığı güçlendiren en etkili görsel stratejilerinden biri olarak öne çıkmıştır.

3.2.3. Ziya Gökalp dizeleri ve ideolojik semboller

Gökalp dizeleri, özellikle millet, birlik, fedakârlık ve Turan gibi temaları merkeze alan içerikleriyle, Orhun’un milliyetçi söylemini daha da yoğunlaştırmıştır. Dizelerin yanında kullanılan bozkurt, ay-yıldız ve kılıç gibi semboller, milliyetçiliğin hem tarihsel hem savaştı boyutlarını ima eden bir sembolizm dünyası inşa etmiştir. Böylece Orhun, metin ve imgenin birleştiği bu sembolik alan aracılığıyla, okuyucusuna yalnızca bilgi değil, aynı zamanda duygusal bir mobilizasyon çağrısı ileten ideolojik bir dil kurmuştur.

3.4. Yazarlar

Orhun’un birinci devrinde yer alan yazar kadrosu, hem Atsız’ın önceki çevresinin devamı niteliğindedir hem de yeni isimlerle genişleyen bir entelektüel halkayı temsil eder. Nihad Sami Banarlı’nın edebiyat ve dil yazıları, Orhan Şaik Gökyay’ın tarih ve edebiyatı birleştiren metinleri, Fevziye Abdullah Tansel’in araştırmacı kimliği, Ali İhsan Sabis’in hatıra ve mektup türündeki katkıları derginin içeriğine hem derinlik hem çeşitlilik kazandırmıştır. Bu yazarlar, Türk tarihinin ve edebiyatının farklı safhalarını ele alırken aynı zamanda ortak bir milliyetçi duyarlılıkta birleşmiş; böylece Orhun, tek sesli bir propaganda organı olmaktan çok, ortak ideallere sahip fakat üslup ve yöntem bakımından farklılaşan kalemlerin buluşma noktası hâline gelmiştir. Yazar kadrosunun niteliği, derginin entelektüel düzeyini yükseltmiş; dönemin okuru nezdinde saygın ve takip edilmesi gereken bir yayın kimliği kazanmasına katkıda bulunmuştur. Bu kadro, ilerleyen yıllarda Türk düşünce ve edebiyat sahnesinde önemli roller üstlenecek isimlerden oluşması bakımından da tarihsel bir önem taşımaktadır.

3.5. “Türk Tarihine Ait Derlemeler” dizisi

“Türk Tarihine Ait Derlemeler” başlıklı dizi, Orhun’un birinci devrinin en karakteristik ve en çok ses getiren içeriklerinden biridir. Dizi, erken Türk devletleri, göç hareketleri, etnik yapılar ve kültürel kurumlar gibi konuları ele alarak, “Türk tarihinin bütünlüğü” fikrini vurgulamıştır. Bu yazılarda kullanılan kaynaklar, özellikle Avrupalı Türkologların, Rus ve Alman araştırmacıların çalışmalarını da içermekte; bu durum, resmi tarih anlatısının sınırlarını aşan bir akademik bakışın devreye girdiğini göstermektedir. Bu dizi, hem tarih okurunu besleyen hem de Türkçülük ideolojisine teorik bir zemin sunan bir işlev görmüştür.

3.6. Erken Türk tarihi ve destansı figürlerin yeniden yorumlanması

Orhun’un birinci devrinde erken Türk tarihine ve destansı figürlere ayrılan yazılar, derginin tarihsel romantizmi ile ideolojik hedeflerini en açık şekilde birleştirdiği alanlar-

dan birini oluşturur. Yoluğ Tigin, Kür Şad, Moyunçur Kağan gibi tarihsel ya da yarı-mitolojik isimlerin anlatıldığı yazılar, yalnızca birer biyografik metin değil, aynı zamanda “ideal Türk tipi”nin inşasına yönelik sembolik metinlerdir.

4. Dergiyi kapatmaya Götüren süreçler

4.1. Türk Tarih Tezi’ne yöneltilen eleştiriler

Orhun’un birinci devrinin kapatılma sürecini hazırlayan ana nedenlerden biri, dergide yer alan ve Türk Tarih Tezi’ne yönelen açık ve sistematik eleştiriler olmuştur. Atsız, resmi tarih tezinin metodolojik zaafalarını, ideolojik yönlendirmelerini ve bilimsel kaynaklarla çelişen iddialarını sert bir üslupla eleştirmiş; özellikle liselerde okutulan dört ciltlik tarih kitabını hedef almıştır. Bu eleştiriler, devletin tarih yazımını merkezî bir ideolojik araç olarak kullandığı bir dönemde, yalnız akademik itirazlar değil, aynı zamanda siyasal bir meydan okuma olarak algılanmıştır.

4.2. Zeki Velidi Togan’a verilen destek

Orhun’un kapatılma sürecinde belirleyici olan diğer unsur, derginin Zeki Velidi Togan’a açık destek vermesidir. Togan, Türk Tarih Tezi’ne karşı bilimsel itirazlarıyla bilinen, bu nedenle resmî çevrelerce hedef alınan bir tarihçiydi. Orhun sayfalarında Togan’ın görüşlerine yer verilmesi, ona yapılan saldırılara karşı savunma yazıları yayımlanması ve genel olarak onun tarihçilik çizgisinin takdir edilmesi, dergiyi doğrudan devletin tarih politikalarına muhalif bir pozisyona yerleştirmiştir. Bu destek, yalnız akademik bir dayanışma değil, aynı zamanda “resmî ideolojiye karşı özgür tarihçilik” vurgusunun da ifadesidir. Togan’ın adı etrafında şekillenen tartışmalar, Orhun’un milliyetçi bir tarih perspektifini devlet kontrolünün dışına taşımaya çalıştığını gösterdiği için siyasal iktidarı rahatsız etmiş; derginin fişlenmesinde önemli bir gerekçe olarak kullanılmıştır. Böylece Togan’a verilen destek, Orhun’un tarih anlayışının niteliğini açığa çıkarırken, aynı zamanda kapanma kararının arka planındaki ideolojik korkuların da göstergesi hâline gelmiştir.

4.3. Ali İhsan Sabis mektubunun yayımlanması

Orhun’un birinci devrinde Ali İhsan Sabis Paşa’nın mektubunun yayımlanması, dergi ile siyasal iktidar arasındaki gerilimi artıran kritik adımlardan biri olmuştur. Kurtuluş Savaşı’nın komutanlarından olan Sabis’in mektubu, yalnızca kişisel hatıralar veya değerlendirmeler içeren masum bir metin olarak görülmemiş; dönemin iktidar elitlerinin bazı uygulamalarına yönelik dolaylı eleştiriler içerdiği gerekçesiyle hassasiyetle karşılanmıştır. Derginin böylesine sembolik bir ismin mektubuna sayfalarını açması, hem tarihsel hafızayı farklı bir perspektiften tazeleme girişimi hem de resmi anlatının dışında kalan yorumlara alan açma iradesi olarak okunmuştur. Bu mektubun yayımlanması, Orhun’un “sadece kültürel bir dergi” olmaktan çıkıp siyasal meşruiyet tartışmalarına da dolaylı şekilde müdahil olduğuna işaret etmiş; dolayısıyla devlet gözünde derginin “sakıncalı yayın” kategorisine daha güçlü biçimde yerleştirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu adım, kapanma

sürecinin hızlanmasına katkıda bulunan sembolik bir eşik olmuştur.

4.4. Bakanlar Kurulu’nun “süresiz kapatma” kararı

Tüm bu gelişmelerin sonunda Orhun, 1934 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla “süresiz olarak kapatılan” bir dergi konumuna getirilmiştir. Bu karar, yalnız bir yayının sonlandırılması değil, devletin tarih ve ideoloji alanındaki mutlak belirleyiciliğini ilan eden bir müdahale olarak değerlendirilmelidir. Süresiz kapatma kararı, resmî metinlerde gerekçelendirilirken çoğu zaman açıkça ifade edilme- se de arka planda derginin Türk Tarih Tezi’ne yönelttiği eleştiriler, Togan’a verdiği destek ve Sabis mektubu gibi unsurlar belirleyici olmuştur. Bu kapatma, basın özgürlüğü, akademik özerklik ve fikir hürriyeti açısından erken Cumhuriyet döneminin sınırlarını gösteren çarpıcı bir örnek olarak tarihe geçmiştir. Orhun’un birinci devrinin bu şekilde sona ermesi, Türkçülük hareketi içinde devletle yaşanan çatışmanın sembolik bir hattı hâline gelmiş; ilerleyen yıllarda milliyetçi çevrelerin hafızasında “yasaklanan dergi” olgusunun etrafında romantik ve mağduriyet temelli bir anlatı oluşmuştur. Böylece Bakanlar Kurulu’nun süresiz kapatma kararı, yalnızca bir dönemi kapatmakla kalmamış, Türk düşünce tarihinde devlet–milliyetçi aydın ilişkisine dair uzun süre tartışılacak bir kırılma noktası yaratmıştır.

III.Orhun Dergisinin İkinci Dönemi

Orhun’un ikinci devre olarak adlandırılan 1943–1944 döneminde yeniden yayımlanabilmesi, on yıllık zorunlu suskunluğun ardından gerçekleşen uzun, bürokratik ve zaman zaman belirsizliklerle dolu bir izin sürecinin sonucudur. 1934’teki süresiz kapatma kararının ardından Atsız’ın hem öğretmenlik kariyeri hem yayıncılık faaliyetleri sıkı takibe alınmış; bu nedenle 1940’lı yıllara gelindiğinde yeniden dergi çıkarma talebi, doğrudan devletin ideolojik kontrol mekanizmalarıyla yüzleşilen bir süreç hâline gelmiştir. II. Dünya Savaşı’nın yarattığı uluslararası konjonktür, devletin milliyetçilikle olan ilişkisini yeniden tanımladığı için, bu izin süreci aslında dönemin siyasi atmosferinin kırılma noktasını da yansıtır. Atsız’ın başvuruları, dönemin bürokratları tarafından ihtiyatla karşılanmış; derginin yeniden açılması, ancak hem iç politikada Sovyet etkisine karşı durma ihtiyacının belirginleştiği hem de milliyetçiliğin devlet açısından “kullanışlı” bir söyleme dönüştüğü bir dönemin içinde mümkün olmuştur. Bu nedenle Orhun’un yeniden yayın izni, yalnız hukuki bir süreç değil, aynı zamanda ideolojik stratejilerin kesiştiği bir tarihsel momenttir ve derginin hangi koşullarda yeniden doğduğunu anlamak bu sürecin dikkatle analiz edilmesini gerektirir.

1. “10. Sayıdan Devam” Kararı

Orhun’un ikinci devri, “10. sayıdan devam” etme kararıyla başlamış; bu tercih hem sembolik hem ideolojik bir anlam taşımıştır. Derginin 1934’te 9. sayıda kapatılması

olması, devam sayısının 10 olarak belirlenmesini doğal kılsa da bu karar aynı zamanda yayıncılık tarihinde “kırılmamış bir gelenek” vurgusu olarak işlev görmüştür. Atsız bu hamleyle, devletin müdahalesine rağmen düşünsel çizgisini kesintiye uğratmadığını, yalnızca geçici bir zorunlu ara verdiğini ilan etmiştir. Böylece Orhun’un ikinci devri, bir “yeniden başlama” değil, kesintiye uğramış bir yürüyüşün yeniden hız kazanması olarak resmedilmiştir. 10. sayıdan başlama kararı, ayrıca 1930’ların kapanma acısını telafi eden bir hafıza siyaseti işlevi görmüş; dergi, kendisini tarihten silinmeye çalışılan bir fikir akımının kalıcılığını temsil eden bir hatıra mekânı gibi sunmuştur.

1.2. Yeni slogan: “Bütün Türkler Bir Ordu”

Orhun’un ikinci devresinde kullanılan “Bütün Türkler Bir Ordu” sloganı, derginin artık yalnızca kültürel bir yayın organı değil, dönemin politik atmosferi içinde daha sert ve mobilize edici bir söylem geliştirdiğini gösterir. Bu slogan, Türkçülük idealinin en militarize ve kolektif yönünü öne çıkarırken, aynı zamanda II. Dünya Savaşı’nın uluslararası tehdit ortamına da bir cevap niteliği taşır. Türkiye’nin savaşın dışında kalmasına rağmen, Sovyet yayılcılığı ve komünist örgütlenmelerin artışı gibi iç–dış tehdit algıları, milliyetçi çevrelerde güçlü bir militarist söylemi beslemiştir. Derginin bu sloganı kullanması, Türk birliğini yalnız kültürel bir bütünlük olarak değil, gerektiğinde bir “savunma hattı” olarak kurguladığını göstermektedir.

2. Yeni Kuşak Yazarlar

1943–1944 devrinde Orhun’un sayfalarında görülen yeni kuşak yazarlar, derginin entelektüel ağırlığını genişleten ve Türkçülük düşüncesini yeni bir dil ve perspektifle tazeyen isimler olarak öne çıkar. Bu ikinci devrede Atsız’ın çevresinde yalnızca eski yazarlar değil, aynı zamanda genç ve dinamik bir kadro da yer almıştır. Mustafa Hakkı Akınel, Mehmet Sâdik Aran, Osman Yüksel Serdengeçti, Bekir Berk ve Nejdet Sançar gibi isimler, hem kendilerine özgü üslupları hem de dönemin ideolojik çatışmalarına verdikleri sert karşılıklarla derginin tonunu belirlemişlerdir. Bu yeni kadronun göze çarpan özelliği, yalnız fikir üretmekle kalmayıp siyasi tartışmaların doğrudan içine girmeleri, hatta çoğu zaman risk almaktan çekinmemeleridir. Dergi bu dönemde gençliğe daha doğrudan hitap eden, daha mücadeleci bir söylem benimsediği için bu yazarların varlığı, ikinci devri adeta “ideolojik bir okul” hâline getirmiştir. Böylece yeni kuşak yazarlar, Orhun’un yalnız geçmişin mirasını taşıyan bir yayın değil, aynı zamanda geleceğin milliyetçi kadrolarını yetiştiren bir ideolojik platform olduğunu göstermiştir.

2.1. II. Dünya Savaşı’nın yayın ideolojisine etkisi

Orhun’un ikinci devresinin söylemini belirleyen en güçlü dış etken, kuşkusuz II. Dünya Savaşı’nın Türkiye üzerindeki siyasi ve psikolojik etkileridir. Savaş, dünyayı iki büyük blok hâline getirirken Türkiye’yi hem Sovyet yayılcılığına karşı tetikte olmaya hem de Alman etkisine

mesafeli davranmaya zorlamış; bu ikili baskı Türk entelektüel çevrelerinde yoğun bir ideolojik kutuplaşmaya yol açmıştır. Milliyetçi düşünce, bu dönemde hem Sovyet tehdidinin gölgesinde güç kazanmış hem de devletin dikkatle izlediği hassas bir alan hâline gelmiştir. Orhun’un yayın ideolojisi de bu jeopolitik gerilim içinde şekillenmiş; dergi, Türk birliği, Turancılık ve anti-komünizm gibi temaları olağanüstü bir sertlik ve vurguyla işlemiştir.

4.2. Sol hareketlere karşı sert söylemler

Orhun’un ikinci devrinin en belirgin özelliklerinden biri, sol hareketlere ve özellikle komünist örgütlenmelere karşı geliştirdiği keskin, zaman zaman açık bir düşmanlık içeren sert söylemdir. Atsız ve çevresi, devletin özellikle Maarif Vekâleti içinde komünistlerin örgütlendiğini iddia etmiş; bu iddialar derginin ideolojik hattını belirleyen bir ana tema hâline gelmiştir. Sol hareketlere karşı bu sert söylem, yalnız ideolojik bir farklılığın ifadesi değil, aynı zamanda “milli güvenlik” söyleminin sivilleşmiş bir versiyonu olarak okunabilir. Atsız’ın yayımladığı yazılar, komünist faaliyetlerin Türk gençliğini zehirlediğini öne sürmüş; solun devlet kademelerinde güç kazandığına ilişkin iddialar, milliyetçi çevrelerde büyük bir kaygı ve öfke yaratmıştır. Dergi bu dönemde sol hareketleri yalnızca siyasi rakip değil, “milli varlığa tehdit” olarak konumlandırmışTIR.

4.3. Dil, edebiyat ve folklor yazılarında yönelim değişimi

Orhun’un ikinci devrinde dil, edebiyat ve folklor yazılarının niteliğinde belirgin bir yönelim değişimi görülmüştür. Birinci devrede daha akademik, daha araştırmacı bir ton hâkimken; ikinci devrede bu alanlardaki yazılar daha ideolojik bir çerçeveye oturtulmuş ve Türk kültürünün “milli varlığın koruyucu temeli” olduğu sıkça vurgulanmıştır.

4.4. “Başbakan Şükrü Saraçoğlu’na Açık Mektuplar”

Orhun’un ikinci devrinde yayımlanan “Başbakan Şükrü Saraçoğlu’na Açık Mektuplar”, hem derginin kaderini belirlemiş hem de Türk siyasi tarihine damga vurmuş metinlerdir. Atsız bu mektuplarda, devlet kadrolarında komünistlerin örgütlendiğini iddia etmiş; Maarif Vekâleti’ne ve özellikle bazı bürokratlara yönelik sert suçlamalarda bulunmuştur. Bu mektuplar, milliyetçi çevrelerde büyük yankı uyandırırken devletin üst düzey yetkililerini doğrudan hedef aldığı için siyasi bir meydan okuma olarak değerlendirilmiştir. Mektuplar 3 Mayıs olaylarının düşünsel zeminini oluşturmuştur.

4.5. Devlet Kadrolarındaki Sol Örgütlenmeye Dair İddialar

Açık mektupların ana eksenini oluşturan devlet kadrolarındaki sol örgütlenme iddiaları, dönemin siyasi atmosferi içinde son derece hassas bir tartışmayı tetiklemiştir. Atsız, özellikle Maarif Vekâleti’nde sol eğilimli memurların sistemli bir şekilde yükseltildiğini, öğretmenlik mesleğinde komünist kadrolaşmanın gerçekleştiğini öne sürmüş; bu

durumu Türk gençliği açısından doğrudan bir tehdit olarak yorumlamıştır. Bu iddialar, devletin entelektüel kadroları denetleme politikasını zora sokmuş; iktidar açısından hem iç güvenlik hem dış politika bakımından sorunlu bir alan oluşturmuştur.

4.6. Hasan Âli Yücel, Sabahattin Ali Ve Hakaret Davası

Açık mektuplar sonrası yaşanan en kritik gelişme, Hasan Âli Yücel ve Sabahattin Ali'nin açtığı hakaret davasıdır. Atsız'ın mektuplarda ismen hedef aldığı bürokrat ve yazarlar, suçlamaların yalnız siyasi değil, kişisel bir saldırı niteliği taşıdığını iddia etmişlerdir. Özellikle Sabahattin Ali, Atsız'ın kendisini komünizmle ilişkilendiren suçlamalarına karşı hukuki yollara başvurmuş, dava süreci, milliyetçi gençlik ile sol eğilimli kültür çevrelerini karşı karşıya getiren yüksek tansiyonlu bir çatışma ortamı yaratmıştır.

4.7. Üniversite gençliğinin yürüyüşü

3 Mayıs 1944 günü yaşanan üniversite gençliğinin yürüyüşü, Orhun'da yayımlanan açık mektupların yarattığı gerilimin sokaklara taşan bir tezahürüdür. Mahkemenin ikinci duruşmasından sonra gençlerin Ankara sokaklarında yaptıkları büyük gösteri, Türkçülük tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu yürüyüş, devletin kültür ve eğitim kadrolarını “komünist kadrolaşma” iddiaları karşısında uarmayı amaçlayan bir protesto niteliği taşımış; gençlik, kendisini milletin ve devletin bekçileri olarak konumlandıran bir ideolojik ruh hâliyle hareket etmiştir. Gösteri, Cumhuriyet tarihinin o döneme kadarki en büyük öğrenci hareketlerinden biri olarak kayda geçmiş; devlet ile milliyetçi çevreler arasındaki gerilimi en görünür hâle getiren kırılma anlarından biri olmuştur.

4.8. Hükümetin tepkisi: “Türkçülüğe savaş açılması”

Üniversite gençliğinin yürüyüşü, hükümet tarafından yalnız bir protesto değil, “devlete karşı organize bir hareket” olarak değerlendirilmiş; bu durumun ardından iktidar, milliyetçi çevrelere karşı geniş çaplı bir baskı operasyonu başlatmıştır. İsmet İnönü'nün 19 Mayıs 1944 konuşmasında Türkçülüğü hedef alan sert ifadeler kullanması, bu baskının ideolojik çerçevesini de ilan etmiştir.

Bu süreçte Orhun, açık mektuplarla başladığı tartışmanın ardından “devlet düşmanlığı” ile suçlanmış; hükümetin tepkisi, derginin ikinci kez kapatılmasını hazırlayan sert bir siyasi ortam yaratmıştır.

4.9. İrkçılık–Turancılık Davası'na giden yol

3 Mayıs gösterileri sonrası başlayan tutuklamalar, Orhun çevresindeki isimlerin bir kısmının gözaltına alınması ve artan siyasi baskı, İrkçılık–Turancılık Davası olarak bilinen sürecin başlangıcını oluşturmuştur. Bu dava, dönemin devlet ideolojisinin Türkçülüğün radikal yorumlarına karşı yürüttüğü kapsamlı bir operasyondur. Atsız, Nejdet Sançar, Reha Oğuz Türkkan ve Osman Yüksel gibi önemli isimlerin tutuklanması, davayı yalnızca bireysel suçlama süreci olmaktan çıkarmış; Türkçülüğün fikrî yapısının yargılan-

dığı bir siyasi dava niteliğine büründürmüştür. Bu dava, Açık Mektuplar ile yükselen gerginliğin devlet tarafından kapsamlı bir ideolojik tasfiye operasyonuna dönüştürülmesinin en görünür aşaması olmuştur. Böylece İrkçılık–Turancılık Davası, hem Türk milliyetçiliği tarihinde hem Orhun dergisinin kaderinde belirleyici bir dönemeç olarak yerini almıştır.

5. Orhun'un ikinci kez kapanışı (Nisan 1944)

Orhun'un ikinci devri, Nisan 1944'te resmî olarak kapatılmasıyla sona ermiştir. Bu kapanış, ilk devredeki kapatma kararından farklı olarak yalnız basın–yayın gerekçeleriyle değil, doğrudan devlet güvenliği ve siyasi huzur gerekçeleriyle açıklanmıştır. Dergi, hükümete göre gençliği isyana teşvik eden, devlet kadrolarını hedef alan ve komünistlerle mücadele bahanesiyle siyasi istikrarı tehdit eden bir yayın organı olarak tanımlanmıştır. Böylece Orhun'un ikinci kapanışı, Türkçülük hareketinin devlet tarafından sistematik biçimde bastırıldığı bir dönemin final adımı hâline gelmiştir. Bu kapanış, yalnız bir derginin sonu değil, aynı zamanda Türkçülük tarihinin en sert baskı dönemlerinden birinin sembolik noktasıdır; fakat aynı zamanda Türk milliyetçiliğinin ilerleyen yıllarda gelişecek olan hafıza ve kimlik inşasında “bedel ödemişlik” duygusunu güçlendiren bir köşe taşı olarak anılmaya devam etmiştir.

Orhun'un ikinci kez kapatılması, Türkçü hareketin “devletle çatışan bir ideoloji” olarak kodlanmasına yol açmış; bu kırılma ise Türk milliyetçiliğinin ilerleyen yıllardaki söyleminde “mağduriyet”, “bedel ödeme” ve “dava adamlığı” gibi temaların güçlenmesini sağlamıştır. Böylece Orhun'un ikinci devri, milliyetçilik ile devlet arasındaki ilişkinin modern Türk siyasi tarihinde nadir görülen bir gerilim anını temsil eder.

5.1. 3 Mayıs'ın “Türkçülük Günü” olarak kodlanması

3 Mayıs 1944 gösterileri, milliyetçi hareketin kolektif hafızasında bir dönüm noktası olarak yer etmiş ve zamanla “Türkçülük Günü” olarak kutsanan bir tarih hâline dönüşmüştür. Orhun çevresinde başlayan polemiklerin gençlik yürüyüşüne evrilmesi, ardından gelen tutuklamalar ve davalar, Türkçü hareket için derin bir travma ve aynı zamanda ideolojik bir kimlik inşa süreci yaratmıştır. 3 Mayıs, ilerleyen yıllarda yalnız bir protestonun tarihsel kaydı olmaktan çıkmış; “Türkçülüğün baskıya rağmen var olma iradesi”nin sembolü hâline gelmiştir. Bu sembolleştirme sürecinin en önemli aktörü Orhun'dur; çünkü yaşanan olayların düşünsel altyapısı, tartışmalar ve devlete yöneltilen eleştiriler doğrudan derginin sayfalarında şekillenmiştir. Böylece Orhun'un ikinci devrinin Türkçülük tarihinde bıraktığı en somut etki, 3 Mayıs'ın millî bir hafıza mekânına dönüşmesini sağlamasıdır.

6. Atsız'ın dergicilik mirası

Atsız'ın dergicilik mirasını belirleyen unsurların arasında polemikçi dil gelir. Keskin, doğrudan, çoğu zaman meydan okuyan üslubu, onun yayıncılığını yalnızca akade-

mik veya edebî bir uğraş olmaktan çıkarıp ciddi bir siyasal pozisyon alma biçimine dönüştürmüştür. Bu polemikçi dil, hem okuyucu üzerinde güçlü bir etki bırakmış hem de karşıt fikirlerle sert tartışmaların fitilini ateşlemiştir. Atsız'ın kişisel retorığı, milliyetçi söylemin keskinleşmesine, taraflaşmanın belirginleşmesine ve ideolojik alanın siyah–beyaz bir şekle bürünmesine yol açmıştır. Dergilerindeki polemik metinleri, Türk düşünce hayatında etkisi hâlâ tartışılan bir üslup stile dönüşmüş; bu yönüyle Atsız, Türk basın tarihinde polemik sanatının en güçlü temsilcilerinden biri olarak anılmıştır.

6.1. Tarihsel Romantizm

Atsız'ın editoryal kimliğinin önemli bir ayağı da tarihsel romantizmdir. Dergilerinde sıkça işlediği erken Türk tarihi, destan kahramanları ve Bozkurt mitolojisi, okuyucuyu geçmişin ihtişamı ile bugün arasında duygusal bir bağ kurmaya davet eden romantik bir tarih tasavvuru oluşturmuştur.

6.2 Toplumsal Seferberlik Aracı Olarak Dergicilik

Atsız'ın dergicilik serüveni, yayıncılığı yalnızca bilgi aktarma faaliyeti değil, doğrudan toplumsal seferberlik (mobilizasyon) aracı hâline getiren bir pratik olarak değerlendirilmelidir. Atsız, dergilerini okuyucuya pasif bir bilgi sunumu yapmanın ötesinde, onları belirli bir milli duyarlığa, ideolojik uyanışa ve gerektiğinde siyasal eyleme çağırın metinlerle doldurmuştur. Dergi, toplumun belirli kesimlerini örgütleyen, yönlendiren ve kolektif bir ruh hâli oluşturan bir platforma dönüşmüş; böylece dergicilik, Türk milliyetçiliği içinde siyasal ve kültürel mobilizasyonun merkezî bir unsuru hâline gelmiştir. Bu yönüyle Atsız'ın dergicilik mirası, basının toplumu harekete geçiren dönüştürücü gücünün en çarpıcı örneklerinden birini sunar.

Sonuç

Atsız'ın dergicilik serüveni, erken Cumhuriyet döneminin kültürel, ideolojik ve siyasal çatışmalarını en görünür biçimde yansıtan örneklerden biridir. Onun 1931'de Atsız Mecmua ile başlayan, 1933–1934 ve 1943–1944 arasında iki devre hâlinde yayımlanan Orhun'la devam eden yayıncılık pratiği, hem bireysel bir zihniyet dünyasının dışavurumu hem de Türkçülüğün kurumsallaşma sürecinde kritik bir rol oynayan bir entelektüel müdahale olarak değerlendirilmelidir. Bu serüven boyunca Atsız, dergiciliği yalnızca fikir metinlerinin yayımlandığı bir alan olarak değil, aynı zamanda devlet politikalarının, tarih yazımının ve kültürel yönelimlerin sorgulandığı mücadeleci bir platform olarak konumlandırmıştır. 1930'ların baskıcı siyasal ortamında dergileri aracılığıyla ortaya koyduğu itirazlar, onu hem yüceltmış hem de hedef hâline getirmiş; 1944'teki ikinci kapatılma ve 3 Mayıs olayları, dergiciliğin siyasal sonuçlar doğuran bir faaliyet olduğunu dramatik biçimde göstermiştir. Tüm bu süreç incelendiğinde Atsız'ın dergicilik mirası, hem süreklilik hem kırılma taşıdır: Bir yandan köklü bir Türkçülük geleneğini sürdürür, diğer

yandan dönemin ideolojik yapısıyla sert çatışmalar içinde özgün bir hat açar. Bu nedenle Atsız'ın dergicilik serüveni, Türk fikir hayatında yalnız tarihsel bir rol değil, aynı zamanda hâlâ tartışılan bir entelektüel pozisyon olarak önemini sürdürmektedir.

Atsız, Türk düşünce hayatında milliyetçilik geleneğinin hem kuramsal hem kültürel hem de siyasal düzlemlerini etkileyen çok boyutlu katkılar sunmuştur. Atsız Mecmua ile başlayan ilk hamle, Türkçülüğün kültürel derinliğini folklor, dil ve tarih araştırmalarıyla güçlendirmiş; genç bir Türkçü kuşağın yetişmesine zemin hazırlamıştır. Orhun'un birinci devresinde ise Türk Tarih Tezi'ne yöneltilen alternatif yaklaşım, Türk tarih yazımındaki tek sesliliği kırarak yeni akademik tartışmaların doğmasına imkân tanımıştır. Orhun'un ikinci devresinde ortaya çıkan açık mektuplar, milliyetçiliğin devletle ilişkisini belirleyen en önemli kırılmalardan birini yaratmış; bu süreç Türk milliyetçiliğinin siyasal sınırlarını, devletin ideolojik duyarlıklarını ve basın özgürlüğünün sınırlarını görünür kılmıştır. Atsız'ın tarihsel romantizm, destansı anlatılar ve erken Türk tarihi üzerine kurduğu güçlü retorik, milliyetçi düşüncenin mitolojik boyutunu besleyerek bir kimlik inşa sürecine katkı sağlamıştır. Ayrıca 3 Mayıs'ın Türkçülük Günü olarak sembolleşmesi, Atsız'ın dergicilik faaliyetleri olmasaydı bu biçimde ortaya çıkmayacak bir hafıza mekânı oluşturmuştur. Atsız'ın katkıları yalnızca yayıncılık alanıyla sınırlı kalmamış; Türk milliyetçiliğinin ideolojik kodlarını, sembollerini ve mücadele geleneğini şekillendiren belirleyici bir entelektüel mirasa dönüşmüştür.

Atsız'ın dergicilik mirası günümüzde hem etkileri hem de oluşturduğu tartışmalar bakımından canlılığını sürdürmektedir. Bir yandan Türkçü hareketin çeşitli kolları, Atsız'ın Orhun çizgisini tarihsel bir referans noktası ve ideolojik miras olarak sahiplenmekte; 3 Mayıs ise farklı milliyetçi çevrelerde hâlâ bir “anma ve kimlik tazeleme” günü olarak kutlanmaktadır. Öte yandan Atsız'ın polemikçi dilinin, sert üslubunun ve tarihsel romantizminin bugünün siyasal–ideolojik ortamında yeniden üretilip üretilmemesi gerektiği tartışılmaktadır. Özellikle akademik çevrelerde, Atsız'ın tarih yorumunun bilimsel niteliği, Türkçülüğün hangi sınırlar içinde tanımlanması gerektiği, Turancılık idealinin modern dünya koşullarında anlamı gibi başlıklar hâlâ tartışılmaktadır. Ayrıca Orhun'un kapatılması ve 1944 davasının basın özgürlüğü, devlet–aydın ilişkisi ve siyasal baskı mekanizmaları açısından güncel okumalarla yeniden değerlendirilmesi, Atsız mirasının bugüne ışık tutan başka bir yönünü oluşturur.

Günümüz Türk milliyetçiliği içinde Atsız figürü kimi zaman bir ilham kaynağı, kimi zaman aşırı uçların sembolü olarak tartışılmakta; bu durum onun düşünsel etkisinin hâlâ ne kadar güçlü ve aynı zamanda ne kadar bölücü olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla Atsız'ın dergicilik serüveni, yalnızca tarihsel bir dönem çalışması değil, bugünün ideolojik tartışmalarına yön veren dinamik bir hafıza

KADİM YOGA DİLİ TERAPİSİYLE TRAVMATİK BEDENSEL BELLEĞİN DÜZENLENMESİ: SOMATİK, NÖROFİZYOLOJİK VE DUYGUSAL BİR İYİLEŞME MODELİ

Gülşen BİLGEHAN

alanı olarak varlığını sürdürmektedir.

Giriş

Kadim Yoga Dili Terapisi, yoganın yalnızca fiziksel duruşlar bütünü değil; beden, nefes, zihin ve bilinç arasındaki ilişkiyi düzenleyen kadim bir iletişim dili olduğunu kabul eden bütüncül bir iyileşme yaklaşımıdır. Bu yaklaşımda kullanılan dil; yönlendiren, zorlayan veya düzeltmeye çalışan bir söylemden ziyade, bedensel duyumlara alan açan, öznel deneyimi merkeze alan ve bireyin içsel düzenleyici kapasitesini uyandırmayı hedefleyen nötr, davetkâr ve farkındalık temelli bir yapıya sahiptir. Kadim yoga metinlerinde (Upanişadlar, Yoga Sūtra'lar, Haṭha Yoga Pradīpikā) örtük biçimde yer alan bu dil, güncel somatik psikoterapi ve travma çalışmalarıyla birlikte yeniden okunarak, bedenin hafıza, güvenlik ve düzenleme süreçleriyle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Kadim Yoga Dili Terapisi, bedeni “düzeltmesi gereken bir nesne” olarak değil; deneyimi kaydeden, anlam üreten ve iyileşme yönünde kendiliğinden organize olabilen canlı bir bilgelik alanı olarak ele alır. Bu nedenle terapötik süreç, öğretmekten çok hatırlatmaya, müdahaleden çok tanıklığa, kontrol etmekten çok güvenli alan oluşturmaya dayanır.

Travma, yalnızca zihinsel bir anı değil, nefes, kas tonusu ve organ duyumları şeklinde bedende depolanan fizyolojik bir deneyimdir. Tehdit anında dil ve anlatı merkezleri geri plana çekilirken duyuşsal sistem aşırı uyarılır; bu yüzden kişi, olaydan yıllar sonra bile belirli uyarılara karşı yoğun bedensel tepkiler yaşayabilir. Travmanın bedensel duyuşlara yazılması, travma sonrası belirtilerin anlaşılması ve çalışılması için temel çerçeveyi oluşturur.

Travma sırasında amigdala sürekli alarm verirken prefrontal korteks devre dışı kalır ve hipokampus zaman algısını bozar. Bu nedenle yaşantı, tutarlı bir hikâye şeklinde değil, dağınık duyuşsal fragmanlar hâlinde kaydedilir. Kişi güvende olsa bile sinir sistemi tehdit algısını sürdürür; bu da travmanın rastlantısal değil, belirli nörofizyolojik mekanizmalara dayanan bir süreç olduğunu gösterir.

Travma sonrasında limbik sistem aşırı hassas hâle gelir; küçük uyarılar bile tehdit gibi algılanır. Amigdala sürekli tetikte kalırken duyuşsal düzenleme zayıflar, uyku bozulur, kişi kolayca irkilir ve huzursuzluk hâli kronikleşir. Bu tablo, travma sonrası “sürekli alarm hâli”nin nöropsikolojik temelini açıklar.

Amigdala zamanla gerçek tehlike ile zararsız uyarıyı ayırt etmekte zorlanır ve pek çok sinyale otomatik alarm üretir. Bu süreç kalp hızını, nefes ritmini ve kas gerginliğini artırır; kişi tartışma, gürültü, kalabalık gibi durumlara orantısız tepkiler verir. Böylece travma sonrası “aşırı tetikte olma” kalıcı bir sinir sistemi örüntüsüne dönüşür.

Travma sonrasında prefrontal korteks amigdalanın aşırı



rı alarmını yeterince düzenleyemez. Bu durum, duyuşsal taşmalar, mantıksal düşünmede zorluk, karar verme güçlükleri ve tehdit odaklı algı gibi sonuçlar üretir. Travmaya dair anlatı oluşturmanın zorlaşması da bu prefrontal basılanmanın doğrudan bir yansımasıdır.

Travmatik deneyimler, nefes paterni, kas tonusu ve içsel duyumlar olarak beden belleğinde birikir. Yıllar sonra bile belirli tetikleyciler göğüs sıkışması, mide çökmesi, nefes tutma gibi duyumları hızla geri çağırabilir.

Travma sırasında duyuşsal bilgiler, anlatı bütünlüğünden koparak bağımsız fragmanlar şeklinde depolanır. Kişi belirli uyarılarla karşılaştığında yoğun panik ya da donma yaşayabilir ancak bunun nedenini açıklayamayabilir. Bu durum travmanın “dile değil, duyuşla yazılması”nın tipik bir göstergesidir.

Travma sonrası kişi, beden sinyallerini ya aşırı yoğun ya da donuk ve kopuk algılayabilir. Bu, “bedenin dışında yaşama” hissi, duyumları otomatik tehdit olarak yorumlama ve duyuşsal düzenleme zorluklarıyla kendini gösterir. Böylece beden-zihin bütünlüğü bozulur ve kişi kendi iç deneyimine yabancılaşır.

Travma, bedenin farklı bölgelerinde donma, sıkışma, uyuşma veya boşluk hissi gibi parçalı duyumlar yaratır. Bu parçalanma, kişinin bedenini tek ve bütün bir varlık olarak hissetmesini zorlaştırır, kontrol kaybı hissini artırır. Dissosiyatif bozukluklarda bu somatik parçalanma daha belirgin hâle gelir. Bazı bireyler bedenlerinin belirli bölümlerini yeterince hissedemez ya da “bana ait değil” duyuşu yaşayabilir. Bu kronikleşmiş donma tepkisi, benlik hissini ve beden sahipliğini derinden zedeler. Sonuçta kişi hem bedeniyle hem de duyuşlarıyla bağ kurmakta zorlanır. Beden duyumları benlik hissini temel bileşenidir. Bu bağlantı koptuğunda kişi sınırlarını, duyuşlarını ve ihtiyaçlarını adlandırmakta güçlük çeker. “Kendime yabancılaştım”

deneyimi, beden–benlik kopuşunun varoluşsal boyutunu yansıtır.

Tetikleyiciler, travmanın enerjisini beden düzeyinde tekrar harekete geçirerek göğüs sıkışması, donma, kasılma veya nefes kesilmesi gibi belirtiler oluşturur. Kişi o anda travmanın bedensel versiyonunu yeniden yaşar; bu da travmanın hâlâ bedende aktif olduğunu gösterir.

Belirli kokular, sesler, ışık tonları veya yüz ifadeleri bilinç dışı alarm tepkilerini tetikleyebilir. Sinir sistemi bu uyarınları otomatik olarak tehdit kodu gibi işler; gerçek tehlike yokken bile beden tehlike varmış gibi davranır.

Flashbackler yalnızca görüntü değil, bedensel duyular şeklinde de geri dönebilir. Nefesin kesilmesi, içsel panik, kas donması gibi duyular kişiyi travma anına “geri taşır” ve güvenlik hissini ciddi biçimde bozar. Bu durum sinir sistemi düzenlemesini zorlaştırır.

Sessiz duyu izleri, travmanın bilinçli hafızaya değil bedene kazınan ve zamanla “sessiz” ama güçlü bir beden hafızasına dönüşen kayıtlarını ifade eder. Travma anında dil ve anlamlandırma merkezleri devre dışı kalırken kas gerilimi, nefes düzensizliği, iç organ huzursuzluğu gibi izler kalıcı hâle gelir. Kişi belirli kokular, sesler veya mekânlarla karşılaştığında mide kasılması, boğazda düğüm, donakalma gibi açıklayamadığı bedensel tepkiler yaşayabilir; bunlar geçmiş somatik kayıtların tetiklenmesidir. Özetle, sessiz duyu izleri, bedenün kişinin bilmediğini sandığı pek çok şeyi onun yerine hatırladığını gösteren temel bir kavramdır.

II. Travma Sonrası İyileşmede Beden Farkındalığı ve Sinir Sisteminin Düzenlenmesi

Beden farkındalığı temelli terapötik yaklaşımlar, nefes, kas gerilimi ve iç organ duyuları gibi bedensel sinyalleri bilinç düzeyine taşıyarak travma sonrası bozulan sinir sistemi düzenini yeniden yapılandırmayı amaçlar. Bu farkındalık, otonom sinir sistemi ile bilinçli tepki verme arasında köprü kurar ve otomatik reflekslerin yerini daha dengeli yanıtların almasına yardımcı olur. Böylece birey, bedenden kaçmak yerine bedeninde kalmayı, duyuları bastırmak yerine dönüştürmeyi öğrenir ve bedenini yeniden güvenilir bir referans noktası olarak deneyimler.

III. Yoga ve Yoga Dili Terapisinin Kavramsal Çerçevesi

“Yoga” ve “yoga dili terapisi”, bedensel duyuları hareket, nefes ve ritmik farkındalık yoluyla ifade alanına taşıyan somatik bir iyileşme yaklaşımıdır. Somatik iyileşme, travma, stres veya duygusal yüklerin bedende bıraktığı fizyolojik ve duygusal izlerin hareket, nefes, farkındalık ve beden odaklı tekniklerle düzenlenmesi sürecidir. Temel hedef, travma nedeniyle zayıflayan beden–zihin bağlantısını yeniden kurmak ve bedensel deneyimi güvenli, düzenleyici bir dile dönüştürmektir. “Bedenin söylediklerini dinleme” ve “bedenle güvenli ilişki kurma” bu yaklaşımın merkezindedir. Öncelikle Beden hafızasına erişim sağlanmalıdır.

Bu sayede travmanın söze dökülemeyen, dil öncesi ka-

yıtları, somatik düzeyde işlenebilir hâle gelir; yoga ve yoga dili terapisi hem nörofizyolojik hem duygusal düzeyde yeniden yapılanma sağlar. Travmanın söze dökülemeyen kayıtları, dil merkezlerinin baskılandığı anda duygusal-duygusal biçimde kaydedilen ve daha sonra irkilme, utanç, öfke patlamaları gibi tepkilerle ortaya çıkan izlerdir.

Yoga ve Yoga dili, hareket ve nefes aracılığıyla bu kelimesiz kayıtları güvenli bir ifade alanına taşır. Duyuların ritmik takibi ve nefes düzenlemesi sinir sistemine güvenlik mesajı verir; kişi bedeninde olup biteni bastırmak yerine fark etmeyi ve düzenlemeyi öğrenir. Böylece yoga ve yoga dili terapisi, travmanın bedensel ve duygusal boyutlarına bütüncül biçimde ulaşan bir iyileşme zemini sunar.

Yoga ve yoga dilinin terapötik gücü, intero-sepsiyonu yani içsel beden farkındalığını yeniden inşa etmesine dayanır. Intero-sepsiyon, bedenün iç organlarından gelen duyuları algılama ve yorumlama kapasitesidir. Yani kalp atışımızı, nefesimizin ritmini, mide gerilimini, açlık-tokluk sinyallerini, kas içi baskıyı hissetme becerisidir.

Intero-sepsiyon şunları fark edebilmek demektir:

“Göğsüm sıkışıyor.”

“Midemde boşluk hissi var.”

“Nefesim hızlandı.”

“Boğazımda düğüm var.”

“Ellerimde titreşim hissettim.”

Bu duyular fark edilmeden duygular da düzenlenemez. Yoga, intero-sepsiyonu güçlendirir. Yoga “nefes farkındalığı”, “yavaş hareket” ve “Duyum takibi” sinir sistemine “bedende güvenlik” hissi kazandırır. Travma sonrası nefes daralması, kasılma, mide düğümlenmesi gibi duyular tehdit gibi algılanırken, yoga bu duyularla güvenli temas pratiği sunar. Kişi, hissettiği gerilimin travmanın yankısı olduğunu fark ettikçe otonom sinir sistemi dengelenir ve vagal ton güçlenir. Böylece beden tehdit kaynağı olmaktan çıkar, yeniden ilişki kurulabilir içsel bir mekân hâline gelir. Yoga ve yoga dili terapisi, travmanın bedende bıraktığı duygusal, nörofizyolojik ve duygusal kayıtları düzenlemeyi amaçlayan bütüncül bir sistem olarak konumlanır.

3.1. Yogada Sinir Sistemi Düzenleyici Prensipler

Yogada sinir sistemi düzenleyici prensipler, “hareket–nefes–farkındalık” üçlüsüyle otonom sinir sistemine denge kazandırmayı amaçlayan temel ilkeleri kapsar. Yavaş ve akışkan hareketler kas tonusunu düşürürken, ritmik nefes kalp atışını yavaşlatır ve vagal tonun artmasına zemin hazırlar. İçsel duyulara odaklanma, tetikleyici sinyalleri daha erken fark etmeyi ve daha düzenleyici yanıtlar vermeyi sağlar. Böylece sempatik aşırı uyarım ve donma kalıntıları çözülür, duygu düzenleme kapasitesi güçlenir. Yoga bu nedenle travma sonrası bedensel iyileşmenin güvenli ve etkili yollarından biri olarak değerlendirilir.

3.2. Pranayama'nın Regülasyon Mekanizmaları

Pranayama, nefesin ritmik ve bilinçli kullanımını sinir sistemi regülasyonu için kullanan kadim bir tekniktir. Nefes, yalnızca oksijen alışverişi değil, travma sonrası aşınan

sinir ağı devrelerini yeniden ayarlayan güçlü bir düzenleyici araç olarak ele alınır. Yavaş ve uzun nefes verme vagus sinirini uyarır, kontrollü nefes tutma fazları sempatik tepkiyi azaltır ve kişiye duyular üzerinde zaman kazandırır. Ritmik nefes pratikleri, hiper uyarılmış bireylerde içsel ritmi kaostan düzene taşır ve panik benzeri tepkileri yumuşatır. Bu nedenle pranayama, yoga ve yoga dili terapisinde en etkili düzenleme tekniklerinden biridir.

III. Yoga Dili Terapisi: Teorik Altyapı

Yoga ve yoga dili terapisi, bedensel duyuları hareket ve nefes aracılığıyla ifade eden bütüncül bir iyileşme sistemi olarak travma sonrası bozulan sinir sistemi düzenini yeniden kurmayı hedefler. Yoga ve beden farkındalığı arasındaki bilimsel köprü, interoseptif ve proprioseptif mekanizmaların yoga pratiğiyle aktive edilmesine dayanır. Yavaş ve farkındalıklı hareketler propriosepsiyonu güçlendirirken, nefes takibi interoseptif farkındalığı artırır. Böylece kişi beden sinyallerini tehdit değil, bilgi ve güvenlik göstergesi olarak okumayı öğrenir. Modern nörobilim bulguları, beden farkındalığının ruh sağlığıyla doğrudan ilişkili olduğunu göstererek bu köprüyü bilimsel olarak destekler.

Yoga, ve yoga dili terapisi interosepsiyon ve propriosepsiyon dediğimiz, bu iki sistemi aynı anda çalıştırarak kişinin bedenine dair daha hassas ve bütünlüklü bir algı geliştirmesini sağlar. Ağırlık dağılımı, nefesin göğüs ve karın bölgesindeki hareketi, kas titreşimleri gibi detaylar fark edildikçe travmanın bozduğu beden bütünlüğü.

Sinir sistemi ve kas tonusu, travma sırasında birbirini karşılıklı besleyen bir döngü oluşturur: sinir sistemi alarm hâlindeyken kaslar gerilir, kaslar gerildikçe alarm hâli pekişir. Yoga, yavaş hareket ve nefes odaklı farkındalıklı kas tonusunu düşürür ve sinir sisteminin aşırı uyarımını azaltır. Kasların gevşemesi vagal işlevi destekler, sinir sisteminin sakinleşmesi de kasları yumuşak tonda tutar. Bu karşılıklı düzenleme, travmanın bedeni nasıl sürekli alarmda tuttuğunu ve yoga dilinin bu döngüyü nasıl çözebildiğini açıklar.

1. Bedenin "Tekrar Güvenli Bir Yer" Olarak İnşası

Travma sonrası beden, çarpıntı, sıkışma, kasılma gibi sinyaller nedeniyle tehdit kaynağı gibi algılanabilir. Yoga, ve yoga dili terapisi ile kontrollü hareket, ritmik nefes ve bedene yönelmiş dikkatle bu algıyı dönüştürerek bedenin yeniden "güvenli bir yer" olarak deneyimlenmesini sağlar.

Yoga ve yoga dili terapisinde topraklanma, merkezlenme ve duyularla çalışma; bedeni ana, zemine ve içsel eksene bağlayan somatik tekniklerdir. Ayak tabanlarını zeminde hissetmek, omurgayı hizalamak ve nefesi ritmik izlemek sinir sistemini sakinleştirir, içsel dengeyi güçlendirir. Bu sayede kişi, duyularını kaçılacak bir tehdit yerine beden bilgisi olarak deneyimlemeye başlar.

2. Yoga ve Yoga Dilinin Terapötik Kodları

Yoga ve yoga dilinin terapötik kodları, hareket, nefes ve farkındalığın sinir sistemini düzenlemek ve duyu izleri-

ni dönüştürmek için kullandığı temel iletişim ilkeleridir. Ritmik akış, güvenli sınırları tanıma, duyumu takip etme ve tepkiyi yumuşatma gibi unsurlar, sinir sisteminin "tehlike" dilini "güven" diline çevirmeyi amaçlar. Bu kodlar, bedeni yeniden iletişim ve düzenleme alanına dönüştürür.

2.1. Yoga Hareketleri

Bu aşamada yoga hareketleri, travmatik deneyimlerin kelimesiz ifadesi için güçlü bir araçtır. Yoga pratiğinde yavaş geçişler, mikro ayarlamalar ve nefes eşliğinde yapılan hareketler, kişinin duyularını güvenli bir ritim içinde keşfetmesine imkân verir. Bu keşif süreci, bedende sıkışmış enerjiyi çözerken daha akıcı bir duygusal deneyim yaratır.

2.2. Asanalar

Asanalar, kaslarda ve sinir sisteminde biriken duygusal gerilimi çözerken duygusal yüklerin yumuşamasına katkı sağlar. Göğüs açıcı pozlar nefes kapasitesini, kalça açıcı pozlar saklı somatik gerilimlerin çözülmesini destekler. Uzun süre pozda kalmak, sinir sistemine "şu anda güven-desin" mesajı verir ve duygusal reaktiviteyi azaltır; titreme, ısınma veya ağlama gibi tepkiler, bu somatik boşalmanın doğal parçalarıdır.

3. Yogada Duyumun Dili Ve Duyu Düzenleme

Yogada duyumun dilini ve duyu düzenleme, bedensel deneyimi yargısız farkındalıklı takip etmeyi ifade eder. Amaç duyumu bastırmak değil, onunla birlikte kalabilmek ve düzenlenebilir bir deneyime dönüştürmektir. Duyular artıp azalırken veya yer değiştirirken bunlara tanıklık etmek, sinir sistemine güvenlik hissi vermek ve travmatik izlerin kendi kendine düzenlenmesine imkân tanımaktır.

3.1. Duyumsal Etiketleme ve İçsel Tanıklık

Duyumsal etiketleme, "göğsüm sıkışıyor", "karında ısınma var" gibi farkındalık ifadeleriyle bedensel deneyime tanıklık etmeyi içerir. Bu sırada kişi duyumu değiştirmeye çalışmaz; yalnızca gözlemler. Bu yaklaşım, sinir sistemine tehdit olmadığı mesajını vererek reaktiviteyi azaltır ve travmatik duyularını daha anlaşılır kılar.

3.2. Yoga'da Tepkisiz Farkındalık

Tepkisiz farkındalık, ortaya çıkan duyulara, düşüncelere ve duygulara otomatik tepkiler vermek yerine onları sakin ve yargısız bir dikkatle karşılamayı ifade eder. Burada amaç, duyumu bastırmak değil sinir sistemine zaman tanımaktır. Kişi "bu sadece bir duyum" diyebildiğinde bedensel hafızadaki donmuş tepkiler çözülmeye başlar; bu da bedensel ve duygusal stabiliteyi destekler.

IV. Bedensel Kayıtların Silinmesinde Yoga Temelli Uygulama Modeli

Yoga temelli uygulama modeli, travmanın bedende bıraktığı duygusal izleri düzenlemek ve sinir sistemini yeniden güvenlik temelli bir işleyişe taşımak için nefes, hareket ve farkındalığı sistematik bir plan içinde birleştirir. Model, travmatik duyuların haritalandırılmasıyla başlar; ardından nefes merkezli regülasyon, güvenli asanalar, duyum odaklı yavaş akışlar ve duygusal boşalma süreçleriyle ilerler. Amaç, duyularını bastırmak değil, tanımak, düzenlemek

ve dönüştürmektir.

1. Travmatik Duyumların Haritalandırılması

Haritalandırma, bedenın bir "harita" gibi ele alındığı ve sıkışma, ağrı, yanma, titreme, uyuşma gibi duyumların konumu, yoğunluğu, süresi ve tetikleyicilerinin sistematik biçimde kaydedildiği süreçtir. Bu sayede travmanın bedene nasıl kaydedildiği somutlaşır ve kişi içsel beden algısını güçlendirir. Terapist de müdahale planını bu kişisel duyum haritasına göre özelleştirebilir.

1.1. Bedensel Duyumların Keşfi ve Somutlaştırılması

1.1.1. Duygu-Duyum Envanteri

Duygu-duyum envanteri, bedensel duyumlarla duygusal tepkiler arasındaki eşleşmeleri görünür kılar; örneğin göğüs sıkışması-kaygı, midede boşluk-korku gibi. Bu envanter, travmanın zihinsel ve bedensel boyutlarının birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu gösterir ve hangi duyumların düzenlenmeye ihtiyaç duyduğunu takip etmeyi kolaylaştırır.

Tetikleyici alanların tespiti, travmanın yoğun olarak depolandığı ve belirli uyaranlarla otomatik aktive olan bölgeleri belirlemeyi amaçlar. Göğüs çarpıntısı, kalça sertliği, diyafram sıkışması, boğazda düğümlenme gibi alanlar kişiye özel müdahale gerektirir. Bu bilgiler, nefes genişletme ya da yumuşak açıcı pozlar gibi hedefli yoga uygulamalarının planlanmasını sağlar.

1. Yoga Temelli Müdahale

Yoga temelli müdahale protokolleri, nefes, hareket ve farkındalık adımlarını yapılandırılmış şekilde bir araya getirir. Her protokol, sinir sistemini aşırı uyarımdan güvenlik hâline taşımayı hedefler ve kişiye özgü beden haritasına göre düzenlenir. Böylece travmanın yarattığı bedensel düzensizlikler azalır, kişi bedeniyle yeniden güvenli bir ilişki geliştirir.

2. Nefes Merkezli Düzenleme (Pranayama)

Nefes merkezli düzenleme, vagal tonun artırılması ve sempatik uyarımın azaltılması için pranayama tekniklerini kullanır. Yavaş nefes verme, diyafram solunumu ve ritmik nefes döngüleri sinir sistemini yatıştırarak bedenin ilgili organına oksijen gönderme ile içsel ritmi düzenlemek. Bu yüzden nefes, yoga ve yoga dilinde genellikle ilk müdahale basamaklarından biridir.

2.1. 4-7-8 Nefesi ile Vagal Uyarım

4-7-8 nefesi, 4 saniye nefes alma, 7 saniye tutma, 8 saniye verme döngüsüyle uygulanır ve uzun nefes verme fazı vagus sinirini güçlü biçimde uyarır. Bu teknik kalp atışını yavaşlatır, diyaframı gevşetir ve panik benzeri tepkileri hızlıca yatıştırabilir. Travma sonrası sık görülen çarpıntı ve nefes darlığında etkili bir düzenleme aracıdır.

2.2. Diyafram Nefesinin Travma Üzerine Etkisi

Diyafram nefesi, travma sonrası göğüste sıkışan ve sığlaşan nefesi karına doğru genişleterek diyafram kasının yeniden devreye girmesini sağlar. Bu, bedenın "güvendesin" mesajını almasına yardımcı olur, karın-pelvis bölgesindeki

gerginliği azaltır ve donma tepkisinin çözülmesine katkı sunar.

2.3. Bedenle Yeniden Bağlantı (Asana + Somatik Farkındalık)

Bedenle yeniden bağlantı, asanaların duyum farkındalığıyla birleştirilmesi yoluyla bedenle güvenli temas kurmayı hedefler. Yavaş ve dikkatli poz çalışmaları, travma sonrası tehdit kaynağı gibi algılanan bedeni yeniden ulaşılabilir ve düzenlenebilir hâle getirir. Bu süreç, beden-zihin kopukluğunu anaran temel somatik adımlardan biridir.

2.4. Güvenlik Alanı Oluşturan Pozlar

Güvenlik alanı pozları, zemine yakın, destekli ve yumuşak asanalardan oluşur (örneğin çocuk duruşu, destekli yatar pozlar). Bu pozlar kas tonusunu düşürür, diyaframı gevşetir ve vagal ton artışına katkıda bulunur. Travma sonrası donma, titreme, ağlama gibi tepkiler bu güvenli çerçevede içinde kontrollü biçimde çözülebilir.

2.5. Duyum Odaklı Yavaş Akış

Duyum odaklı yavaş akış, hareketlerin hızdan çok yumuşaklığa göre düzenlendiği yumuşak bir pratiktir. Kas yoğunluğu, eklem basıncı ve nefes dalgalanmaları yargısız izlenir; bu da donmuş enerji alanlarının çözülmesine yardımcı eder. Kişi bedende daha fazla kontrol hisseder, travmatik duyumlar yönetilebilir hâle gelir.

2.6. Duygusal Deşarj ve Düzenleme

Duygusal deşarj, asana ve nefes eşliğinde bedende biriken duygusal gerilimin kontrollü biçimde boşaltılmasını içerir. Esneme, titreme, ısınma, ağlama gibi tepkiler sinir sisteminin yeniden ayarlandığını gösteren doğal süreçlerdir. Bu boşalma gerçekleşmeden travmatik yük tam olarak çözülmez; bu yüzden duygusal deşarj, protokolün en dönüştürücü aşamalarından biridir.

2.7. Uzayan Kaslar ve Travmatik Gerilim Çözülmesi

Uzun süre tutulan esneme pozları, kasların ve bağ dokuların derin katmanlarına etki ederek kronik gerginliği yumuşatır. Travma sonrası "koruma modu"nda kalan kaslar, bu sayede "tehlike geçti" mesajını alır. Hafif titreme veya ısınma gibi yanıtlar, travmatik gerilimin çözülmekte olduğuna işaret eder.

2.8. Titreşim, Esneme ve Bedensel Boşalma

Titreşim, ani nefes boşalmaları ve sık esneme gibi tepkiler, donma tepkisinden çıkarken sinir sisteminin kullandığı doğal boşalma mekanizmalarıdır. Yoga, bu tepkilerin güvenli ortamda ortaya çıkmasına izin vererek bedensel ve duygusal rahatlamaya sağlar. Böylece travma sonrası beden-zihin blokajları çözülmeye başlar.

2.8. Terapötik İzlem ve Gelişim Değerlendirmesi

Terapötik izlem, yoga temelli müdahalenin kişide yarattığı değişimleri sistematik olarak takip eder. Nefes kapasitesi, kas tonusu, otonom sinir sistemi tepkileri, duyum farkındalığı ve tetikleyicilerle başa çıkma becerisi gibi göstergeler düzenli olarak gözlemlenir. Bu sayede müdahale planı gerektiğinde revize edilir ve sürecin bilimsel niteliği

pekiştirilir.

2.9. Bedensel Belleğin Dönüşüm Ölçütleri

Bedensel belleğin dönüşümü, somatik, nörofizyolojik ve duygusal göstergeler üzerinden değerlendirilir. Nefesin derinleşmesi, kas tonusunun yumuşaması, otomatik tepkilerin azalması ve duygu düzenleme kapasitesinin artması bu ölçütler arasındadır. Bu göstergeler, travmanın bedensel izlerinin dönüşüp dönüşmediğini somut olarak takip etmeyi mümkün kılar.

3. Nefes Derinliği

Nefes derinliği, parasempatik aktivasyonun arttığını ve nefes döngüsünün daha doğal, geniş ve ritmik hâle geldiğini gösterir. Bu değişim kalp ritmini düzenler, kas tonusunu azaltır ve tetiklenme sıklığını düşürür; bu nedenle iyileşmenin en erken ve güvenilir işaretlerinden biridir.

4. Kas Tonusu

Kas tonusunun yüksek alarm hâlinde doğal seviyeye gerilemesi, bedenin koruma modundan çıkmaya başladığını gösterir. Uzun süreli esneme ve nefes eşliğinde hareketler kas tonusunu düzenler; bu da duyum farkındalığını artırır ve travmatik sertliğin çözüldüğüne işaret eder.

5. Otonom Sinir Sistemi Yanıtı

Otonom sinir sistemi yanıtının dengelenmesi, sempatik aşırı uyarım ve donma tepkilerinin yerini daha esnek ve uyumlu tepkilerin alması anlamına gelir. Vagal ton artışı ve parasempatik aktivasyon, kalp hızı ve nefes ritminde istikrar yaratır; bu da travmanın bedensel izlerinin kayda değer ölçüde dönüştüğünün güçlü bir göstergesidir.

2. Yoga ve Yoga Dili İle Tetikleyici-Duyum-Düzenleme Üçlüsünün İşlenmesi

Yoga Ācārya “ya da terapist” (yumuşak, davetkâr bir tonla): “*Şimdi bulunduğun yerde rahatça yerleş. Hiçbir şeyi değiştirmek zorunda değilsin. Sadece bedeninin bugün geldiği hali fark etmen yeterli. Gözlerin kapalı olabilir ya da bakışların yumuşak bir noktada durabilir. İçinde bir yer, nefese doğru açılıyor mu, onu fark et... Ya da açılmıyorsa, o da tamam. Bedeninin etrafında, seni rahatsız etmeyen nötr bir alan hayal etmeni rica edeceğim. Ne çok sıcak ne çok soğuk; sadece nötr, yumuşak bir boşluk. İç sesinle kendine şunu söyleyebilirsin: “Şu anda olduğum hâlimle buradayım. Nefesim bana eşlik ediyor. Şu anda bedeninde en çok dikkat çeken duyum nereye denk geliyor?”*

Şişya (Danışan): “*Göğsümde bir baskı var... Nefesim biraz yüzeysel.*”

Yoga Ācārya (terapist): (sakin ve etkili bir yaklaşımla): “*Bu baskıyı, bir nesneymiş gibi tarif etmeyi dener misin? Sert mi, yumuşak mı, geniş mi, dar mı? Sadece merakla bakmanı istiyorum. Değiştirmeye çalışmadan.*”

Şişya (Danışan): “*Sert gibi... gri ve düz bir taş gibi.*”

Yoga Ācārya (terapist): (yoga dili, yönlendirmeyen tavır): “*Bedeninin zihinsel bir silüetini gözünün önünde canlandırabilir misin? Ve bu gri taş, o silüetin içinde bulunduğu yere yumuşakça işaretleyebilir misin? Belki etrafına bir çember çizdiğini hayal edersin.*”

Şişya (Danışan): “*Çember avuç içi büyüklüğünde.*”

Yoga Ācārya (terapist): “*Bu duyumun yoğunluğunu 0’dan 10’a kadar bir yerde hissediyorsan, şu an kaç olurdu?*”

Şişya (Danışan): “*7 gibi.*”

Yoga Ācārya (terapist): “*Harika. Şimdi hiçbir şey yapmadan, sadece nefesin gelip gidişine izin vererek, bu duyumun dalgalanmasını izleyelim. Bazen sertleşebilir, bazen yumuşayabilir. Bunların hepsi bedenin doğal ritmidir.*” (Yoga dilinde: “*Beden dalgalar halinde konuşur.*”)

Şişya (Danışan): “*7 idi ama şimdi 6’ya indi gibi... hafifçe çözülmeye var.*” Bu gözlem, travma terapisinde “kendiliğinden çözümlenmenin” önemli olduğunu gösterir.

Yoga Ācārya (terapist): “*Bu gri taş gibi duyum, bedenine bir hareket eğilimi iletiyor mu? Kapanmak, uzaklaşmak, kendini korumak, itmek... herhangi bir dürtü?*”

Şişya (Danışan): “*Kollarımı kapatmak istiyorum. Sanki korunmak gibi.*”

Yoga Ācārya (terapist): “*Eğer güvenli geliyorsa, bunu çok hafifçe yapabilirsin... Ve sonra tekrar çözülmeye bırakabilirsin. Bu, bedeninin yarım kalmış koruma refleksini tamamlamasına yardımcı olur.*”

Şişya (Danışan): (hareketten sonra): “*Başta sıkıydı ama şu anda duyum daha yumuşak. Sanki taşın kenarları çatladı.*”

Yoga Ācārya (terapist): “*Bu duyum genelde hangi durumlarda ortaya çıkıyor?*”

Şişya (Danışan): “*Yüksek seslerde ya da yalnız hissettiğim anlarda.*”

Yoga Ācārya (terapist): “*Tamam. Şimdi sadece %5 oranında, çok hafif bir şekilde o durumu imgeleyelim... Bedenin nasıl tepki veriyor?*”

Şişya (Danışan): “*Bir an sıkılaştı ama sonra tekrar yumuşadı.*”

Yoga Ācārya (terapist): “*Son olarak bir elini göğsüne, bir elini göbeğine yerleştir... Avuç içlerinin sıcaklığının bedenine ulaştığını hisset. İçinden, yumuşak bir sesle şunu söyleyebilirsin: ‘Bedenim bugün benimle konuştu. Ben de onu duydum.’ Hazır olduğunda, nefesini biraz derinleştir... Zemine doğru bıraktığın ağırlığı fark et... Yavaşça seansa kapanış yapabiliriz.*”

Yoga Terapi Seansı – Ācārya–Şişya Diyaloğu

1. Hazırlık – İçsel Toplanma

Yoga Ācārya (terapist): “*Şişya, matına yumuşakça yerleş. Nefesini değiştirmek zorunda değilsin; sadece olduğun hali fark ederek başla. Göğsündeki duyuma bir anlık bakabilir misin? Ne kadarını görmek istiyorsan o kadarını... Merakla ve yumuşak bir dikkatle.*”

Şişya (danışan): “*Evet... yine bir sıkışma var. Gri, sert bir taş gibi.*”

Yoga Ācārya (terapist): “*Bugün seçtiğimiz asanalar bu duyumun etrafında biraz alan oluşturmak için. Hiçbir şeyi zorlamayacağız. Sen izin verdiğin kadar açılacak.*”

2. Asana 1 — Destekli Çocuk Pozu (Balasana) (Korunma eğilimini bedenin güvenli bir biçimde tamamlaması için travma-duyarlı seçim)

Yoga Ācārya (terapist): “Dizlerinin üzerine gel ve gövdeni uyluklarının üzerine bırak. Kolların ister öne uzasın, ister yanlarda dursun... Göğsünün altında bir yastık kullanabilirsin, böylece beden daha çok tutulmuş hisseder. Göğsündeki taşın, bu pozda yere biraz daha yaklaşmasına izin ver.”

Şiṣya (Danışan): “Bu pozda göğsüm daha güvenli geliyor... Sıkışma aynı ama sert değil.” Ācārya: “Bu, bedenin koruma ihtiyacının duyulduğu bir an. Burada birkaç nefes boyunca kal ve duyumun dalgalanmasını izle... Genişliyorsan genişlesin, sabitse sabit kalsın.”

3. Asana 2 — Cat-Cow (Marjaryasana-Bitilasana) (Göğüs kafesi ve diyafram mobilizasyonu → sıkışmanın çözülmesi)

Yoga Ācārya (terapist): “Şimdi dört ayak üzerine gel. Nefes alırken kalbini hafifçe öne taşı, göğsünde yumuşak bir açıklık oluşsun... Nefes verirken omurganı kubbeleştir, içerideki taşın geri çekildiğini hayal etme; sadece hareket etsin.”

Şiṣya (Danışan): “Hareket ederken içteki taş biraz daha hafif gibi... Kenarları sert değil.”

Yoga Ācārya (terapist): “Beden konuşuyor Şiṣya. Sen sadece ona alan açıyorsun.”

4. Asana 3 — Sfenks Pozu (Salamba Bhujangasana) (Göğüs ön hattını güvenli ve minimal bir açıklığa davet eder.)

Yoga Ācārya (terapist): “Şimdi matın üzerine yüzüstü yerleş. Dirseklerini omuzlarının altına al ve göğsünün önünü çok hafifçe yükselt. Bu bir açılma değil; bir teklif. Beden kabul ederse açılır, etmiyorsa nötr kalır.”

Şiṣya (Danışan): “Göğsümün tam ortası sanki nefes almak için biraz daha yer buldu.”

Yoga Ācārya (terapist): “İşte haritalandırma böyle derinleşir: Duyum, hareketle yeni bir şekil bulabilir.”

5. Asana 4 — Yan Yatma / Fetal Rest (Travma Duyarlı Dinlenme) (Danışanın koruma eğilimi hafifçe tamamlanır.)

Yoga Ācārya (terapist): “Şimdi sağ veya sol yanına dön. Dizlerini hafifçe karna doğru çekebilirsin. Bir yastık gövdenin önünde destek olsun... Bu poz bedenin ‘güvende’ mekanizmasını hatırlatır.”

Şiṣya (Danışan): “Evet... sanki içimdeki koruma isteği burada tamamlanıyor.”

Yoga Ācārya (terapist): “Bedenin yıllardır tutmaya çalıştığı bir refleks şimdi yumuşak bir zemine temas ediyor. Bu çok kıymetli bir an.”

6. Asana 5 — Oturarak Kalp Merkezi Nefesi

Yoga Ācārya (terapist): “Yavaşça oturağa gel. Bir elini göğsünün ortasına, diğerini göbeğinin üzerine yerleştir. Nefes alırken göğsünün önünde küçük bir genişlik oluştuğunu hisset... Nefes verirken taşın kendiliğinden biraz daha hafiflediğini hayal edebilirsin — ya da hiçbir şey değişmeyebilir, ikisi de tamamdır.”

Şiṣya (Danışan): “Taş artık gri değil... daha açık renk bir şekle dönüştü.” Ācārya: “Bu dönüşüm, senin zorlamanla değil, bedenin güven bulmasıyla olur.”

7. Kapanış – Somatik Haritanın Özetlenmesi

Yoga Ācārya (terapist): “Bugün göğüs bölgesinde duyduğun sıkışmanın: yerini, şeklini, hareketle nasıl değiştiğini, hangi pozda yumuşadığını birlikte haritaladık. Bu harita, şimdiden bedeninin düzenlenme kapasitesinin izlerini taşıyor.”

Şiṣya (Danışan): “Evet, artık duyumu kontrol etmeye çalışmıyorum... sadece fark ediyorum.”

Yoga Ācārya (terapist): “İşte yoganın terapötik dili budur, Şiṣya: Zorlamadan tanık olmak... tanık oldukça çözülmek... çözülürken yeniden yerleşmek. Bugün bunun ilk adımını attın.”

Sonuç ve Tartışma

Tartışma bölümü, travmatik deneyimlerin bedensel bellekte bıraktığı duyuşal tortuların yoga temelli terapötik yaklaşımlarla nasıl dönüştürülebileceğini bütüncül biçimde ele alır. Yoga dili, travmanın yalnızca psikolojik değil fizyolojik düzeyde de yeniden yapılabileceğini gösteren somatik bir çerçeve sunar. Konuşma terapileri anlatıyı düzenlerken, yoga temelli yöntemler bedensel hafızaya doğrudan temas ederek bu iki yaklaşımı tamamlayıcı hâle getirir. Sonuç kısmında, travmanın çözümlenmesinde sadece zihinsel yaklaşımların yeterli olmadığı, beden temelli yöntemlerle mutlaka desteklenmesi gerektiği vurgulanır. Yoga, amigdala aşırı uyarımı, vagal disfonksiyon ve kas tonusu bozuklukları gibi nörofizyolojik sorunlara beden üzerinden etki ederek benzersiz bir avantaj sağlar. Bedensel belleğin “silinmesi” değil, düzenlenebilir duyuşal izlere dönüştürülmesi hedeflenir; travmatik duyular yok olmaz ama tehdit kodundan çıkarak daha nötr ve yönetilebilir hâle gelir.

Klinik uygulamalarda yoga dilinin önemi, danışanın içsel duyularını tanıma, ifade etme ve düzenleme süreçlerini güçlendirmesinden kaynaklanır. Hareket, nefes ve duyum odaklı metotlar, danışanın seans içinde regüle kalmasını, aşırı yüklenmelerden korunmasını ve sinir sistemi üzerinde ölçülebilir değişimler oluşturulmasını sağlar. Sınırlılıklar başlığı altında küçük örneklemeler, kısa takip süreleri ve uygulayıcı farklılıkları gibi metodolojik sorunlara dikkat çekilir; gelecekte daha büyük ölçekli, standartlaştırılmış protokollerle çalışan klinik çalışmaların gerekliliği vurgulanır. Böylece yoga dilinin bilimsel temellerinin daha da güçlendirilmesi ve travma alanında merkezi bir somatik iyileşme modeli olarak konumlanması hedeflenir.

Kaynaklar:

Bessel, A. Van Der Kolk. ((2020). Beden Kayıt Tutar Travmanın İyileşmesinde Beyin, Zihin Ve Beden, (Çeviri: Nurdan Cihanşümül Maral), Akademik Yayıncılık, Ankara.

Forrest, Ana T. (2012). Şifa Çemberi (Türkçesi. Çağlayan Erendağ), Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.

5.4. Akademiden Sürgün Edilen Bir Aydın Olarak Atsız

Atsız'ın akademiden uzaklaştırılması, onu bilimsel üretim alanının dışına iterek daha kamusal ve polemikçi bir mücadele zeminine yöneltmiştir. Akademi dışına itilmesi, daha geniş bir okur kitlesine seslenmesine imkân tanımış; bu da yazarlarının sertliğini, ideolojik tonunu ve toplumsal etkisini artırmıştır. Bu süreç, Atsız'ın kültürel ve siyasal alanda daha görünür bir figür hâline gelmesini sağlamıştır. Sürgün, Atsız'ın kendisini "bilimsel doğruluk uğruna bedel ödeyen aydın" imgesiyle kurmasına da zemin hazırlamıştır. Dışlanma deneyimi, tarih yorumlarını akademik ölçütlerden ziyade milliyetçi bilinci güçlendirme hedefiyle sunmasına yol açmış; böylece düşünceleri akademi dışı bir kamusal otorite kazanmıştır. Sürgün, Atsız'ın etkisini azaltmamış; aksine meşruiyet algısını ve etki alanını genişletmiştir.

5.4.1. Halk Fırkası İktidarı, "Küçük Gürültü-Büyük Korku" Metaforu

"Küçük gürültü-büyük korku" metaforu, dönemin siyasal atmosferinin eleştirel seslere karşı geliştirdiği aşırı hassasiyeti sembolik biçimde ifade eder. Küçük çaplı eleştirilerin bile büyük bir tehdit gibi algılanması, otoriterleşme eğiliminin belirgin bir göstergesidir. Atsız'ın yazıları üniversite içi eleştiri sınırında değil, rejime yönelmiş bir meydan okuma olarak okunmuş; bu yorum, ona yönelik sert işlemleri meşrulaştıran bir zemin üretmiştir. Sonuç olarak metafor, iktidarın eleştiriye verdiği orantısız tepkiyi yoğun ve açıklayıcı bir anlatı aracına dönüştürür.

Metaforun iktidar bağlamında işlevi, entelektüel muhalefetin neden "büyük tehlike" sayıldığını da görür kılar. İktidarın küçük eleştiriler karşısında sert refleks göstermesi, yalnızca tekil bir yazıya tepki değil; bilgi üretimini denetleme ve muhalefeti zayıflatma stratejisidir. Bu nedenle Atsız gibi etkili kalemler, düşünsel hâkimiyete meydan okuyan figürler olarak kodlanmış ve sınırlı bir eleştiri dahi geniş çaplı bir tehdit gibi değerlendirilmiştir. Sonuç olarak bu metafor, dönemin entelektüellere yönelik baskıcı siyasal tutumunu tarihsel düzlemde açıklayan güçlü bir anahtar sunar.

6.4.2. Bilimsel Muhalefet ile Siyasal İktidar Arasındaki Gerilim

Bilimsel muhalefet ile siyasal iktidar arasındaki gerilim, Atsız'ın akademik sürgününü hazırlayan yapısal sürecin temel eksenlerinden biridir. Bilimsel doğruların siyasal doğrularla çatıştığı noktada akademisyenlerin baskı altına alınması, üniversite özerkliğinin kırılmasını açığa çıkarır. Atsız'ın Togan'ı savunması, resmî tarih tezinden ayrılan yazıları ve akademideki bozulmaya dikkat çekmesi bu gerilimi keskinleştirmiştir. Sonuç olarak bu çatışma, akademik



tasfiyenin fikrî zeminini oluşturmuştur. Gerilimin derinleşmesi, akademik alanın bilimsel ölçütlerden çok siyasal sadakat kriterleriyle düzenlenmesine yol açmıştır. Siyasal iktidarın üniversiteleri kendi düşünsel programına uyumlu hâle getirme isteği, muhalif sesleri hedef alan disiplin pratikleriyle görünür olur. Atsız'ın akademiden uzaklaştırılması, yalnızca bireysel bir yaptırım değil; eleştirel akademik üretime yönelik caydırıcı bir mesaj niteliği taşımıştır. Sonuç olarak süreç, iktidarın bilgi alanını denetleme çabasının tarihsel bir örneği olarak okunabilir.

6. Öğretmenlik Yılları: Sürgünler, Özel Okullar ve Kütüphane

6.1. Taşra Sürgünü: Malatya Ortaokulu ve Edirne Lisesi

Malatya Ortaokulu ve Edirne Lisesi yılları, Atsız'ın akademiden uzaklaştırılmasının ardından öğretmenlik kurumunda yeniden konumlandığı ve düşünsel yönelimlerini saha deneyimiyle sınırdığı bir ara dönemdir. Malatya'daki kısa süreli Türkçe öğretmenliği ve Edirne'deki edebiyat öğretmenliği, merkezden uzaklaştırılmanın psikolojisiyle birlikte taşranın sunduğu gözlem imkânlarını da içerir. Okul idaresi, meslektaş ilişkileri, öğrenci profili ve şehirlerin toplumsal dokusu, onun milliyetçi algısını ve eleştirel bakışını beslemiştir. Malatya'nın çevresel konumu ile Edirne'nin tarihi ağırlığı arasındaki fark, sürgün tecrübesine yalnızca coğrafi değil, tarihsel bir anlam da yüklemiştir. Sonuç olarak Malatya ve Edirne, Atsız'ın akademi dışı konumunda yeni bir çerçeve kurduğu iki belirleyici taşra durağıdır.

6.1.1. Malatya Ortaokulu Türkçe Öğretmenliği (8 Nisan-31 Temmuz 1933)

8 Nisan-31 Temmuz 1933 tarihleri arasında Malatya Ortaokulu'nda Türkçe öğretmenliği, Atsız için ani bir yer değişikliği ve yeni bir kurumsal ortamla karşılaşma anlamına gelir. Bu kısa dönem, taşra tayinlerinin hem idari bir yaptırım hem de pedagojik bir deneyim olabildiğini gösterir. Görev, merkezden uzaklaştırma politikasının bir parçası olmakla birlikte, sınıf içi etkileşim ve müfredat uygulamaları açısından somut bir öğretmenlik tecrübesi üretmiştir. Yerel bürokrasi, okul idaresi ve meslektaş ilişki-

leri üzerinden taşradaki eğitim pratiğini gözlemlemiştir; öğrencilerin dil kullanımı ve kültürel referansları, Türkçülük düşüncesini daha somut bir toplumsal zemine bağlamasına katkı sağlamıştır. Sonuç olarak Malatya görevi, sürgün niteliğine rağmen öğretmenlik perspektifini sahadaki gözlemlerle derinleştiren bir ara dönemdir.

6.1.1.1. Taşrada Öğretmenlik Deneyimi ve Öğretmenler Arası İlişkiler

Taşrada öğretmenlik deneyimi, Atsız'a farklı bir öğrenci kitlesi kadar öğretmenler arası ilişkileri de gözlemleme imkânı sunmuştur. Malatya'daki öğretmenler odası, bir yandan gündelik dayanışmanın, diğer yandan idareyle mesafe ve siyasal iklimin etkilerinin görünür olduğu bir alandır. Öğretmenler arasında rutinle yetinenler ile dil ve tarih bilincini önceleyenler arasındaki ayrışma, taşra kadrosunun heterojen yapısını ortaya koyar. Öğretmen-idare ilişkilerindeki çekingenlik ise merkezin siyasal baskısının yerelde nasıl hissedildiğini düşündürür. Sonuç olarak bu ilişkiler, Atsız'ın okulun yerel işleyişini ve mesleki tipolojileri değerlendirmesine zemin hazırlamıştır.

6.1.1.2. Malatya Hatıraları: Gazete Kopyalayan Müdür Muavini Rıza Bey

Malatya hatıralarında yer alan, gazeteleri gecikmeli takip edip beğendiği yazıları deftere kopyalayan müdür muavini Rıza Bey figürü, taşradaki bilgi dolaşımının gecikmesini ve entelektüel kapalılığı simgesel biçimde görünür kılar. Üç ay geriden gelen gazetelerin sabırla kopyalanması, bilgiye erişimdeki sınırlılığı ve bilginin yeniden üretiminde görülen edilgenliği yansıtır. Bu tablo, merkeze yetişme arzusuyla pasif bir öğrenme biçimini aynı sahnede birleştiren ironik bir örnek olarak okunabilir. Atsız açısından bu figür, taşranın zihniyet dünyasına ilişkin eleştirel bir gözlemin yoğunlaştığı bir anlatı unsurudur. Sonuç olarak Rıza Bey hikâyesi, Malatya tecrübesini sıradan bir tayin olmaktan çıkararak taşra zihniyetine dair çarpıcı bir kesit sunar.

6.1.2. Edirne Lisesi Edebiyat Öğretmenliği (11 Eylül 1933 ve Sonrası)

11 Eylül 1933'te Edirne Lisesi'ne edebiyat öğretmeni olarak atanması, Atsız'ın taşrada bu kez tarihî ağırlığı yüksek bir şehirde mesleğini sürdürmesine işaret eder. Edirne, Malatya'dan farklı olarak Osmanlı geçmişinin izlerini taşıyan ve çok katmanlı bir toplumsal doku barındıran bir kenttir. Lisedeki görev, daha yerleşik bir okul geleneği ve daha yoğun bir kültürel çevreyle temas imkânı sunmuştur. Bu dönemde öğretmenlik, tarihî mekânların çağrışımlarıyla birlikte yürüyen bir faaliyete dönüşmüştür. Sonuç olarak Edirne, sürgünün yalnızca cezalandırma değil, aynı zamanda tarihî bir şehirle kurulan entelektüel temas olarak da okunabildiği bir evreyi temsil eder.

6.1.2.1. Osmanlı Payitahtında Bir Sürgün Yeri Olarak Edirne

Edirne'nin tarihsel payitaht kimliğine rağmen bir sürgün durağı hâline gelmesi, siyasetin mekânsal sembolleri yeniden işlevlendirebildiğini gösterir. Atsız için Edirne, bir

yandan eski başkent olmanın tarihî çağrışımlarını taşıırken, diğer yandan akademiden uzaklaştırılmış bir aydının gönderildiği "uzak yer"dir. Bu ikili durum, sürgün duygusunu basit bir coğrafi uzaklıktan çıkararak tarih bilinciyle iç içe geçen bir deneyime dönüştürmüştür. Payitaht geçmişi, şehirle kurduğu ilişkiyi sıradan bir tayin deneyiminin ötesine taşımıştır. Sonuç olarak Edirne, onun zihninde tarihsel ihtişam ile modern dışlanmışlığın aynı mekânda birleştiği bir durak olarak yer alır.

6.1.2.2. Şehrin Demografik Yapısı: Yahudiler, Çingener ve Türk Şehri Kimliği

Edirne'nin demografik çeşitliliği, şehrin kimliğini çok katmanlı bir yapıya dönüştürmüştür. Atsız, Yahudi ve Çingene toplulukların varlığını kaydederken Edirne'yi tarih, dil ve mimari hafıza üzerinden "Türk şehri" olarak konumlandırma eğilimi gösterir. Mahalle düzeni, ticaret hayatı ve gündelik pratikler, Osmanlı mirasının Cumhuriyet dönemindeki sürekliliğini ve dönüşümünü gözlemleme imkânı sunmuştur. Bu tablo, çoğul yapı ile çoğunluk kimliği arasındaki gerilimi de görünür kılar. Sonuç olarak Edirne'nin demografisi, Atsız'ın şehir algısında tarihsel süreklilik ile yerel çeşitlilik arasındaki ilişkinin önemli bir bileşeni olmuştur.

6.1.2.3. Selimiye, Manevî İklim ve Atsız'ın Şehir Algısı

Selimiye Camii, Edirne'nin manevi atmosferini belirleyen temel unsurlardan biri olarak Atsız'ın şehir algısında merkezi bir yer tutar. Selimiye, onun açısından yalnızca bir ibadet mekânı değil, Türk-İslâm medeniyetinin estetik ve tarihî bir simgesidir. Şehrin silüetindeki baskın varlığı, geçmişle bugün arasında süreklilik kuran bir hatırlatma işlevi görür.

Bu atmosfer, Edirne'yi sıradan bir taşra şehri olmaktan çıkarıp yüksek bir tarihî hafızanın taşıyıcısı olarak düşünmesine katkı sağlamıştır. Sonuç olarak Selimiye, Edirne tecrübesinde sürgün duygusunu yumuşatan sembolik bir odak hâline gelir.ün duygusunu bile yumuşatan bir anlam odağına dönüşür.

6.2. Deniz Gedikli Hazırlama Okulu ve Azınlık Politikaları (1934-1938)

1934-1938 yılları arasında görev yaptığı Deniz Gedikli Hazırlama Okulu, Atsız'ın eğitimcilik hayatında askerî disiplin ile kimlik siyasetinin keşiştiği bir deneyim alanıdır. Okul yönetmeliğinde "Türk olmayanların alınmaması" şartının bulunması, dönemin güvenlik ve aidiyet anlayışının eğitim kurumlarına yansımalarını gösterir.

Atsız'ın burada öğretmenlik yanında öğrenci seçme süreçlerinde yer alması, onu azınlık meselesinin idari boyutuyla doğrudan ilişkilendirmiştir. Yaşanan gerilimler ve görevden alınma, okulun yalnızca bir eğitim kurumu değil, milliyetçilik ve azınlık politikaları etrafında bir çatışma alanı olduğunu düşündürür. Sonuç olarak bu dönem, Atsız'ın kimlik politikalarıyla en doğrudan biçimde temas ettiği bir evredir.

6.2.1. Kasımpaşa'daki Görev: Edebiyat Öğretmenliği

Kasımpaşa'daki Deniz Gedikli Hazırlama Okulu'nda edebiyat öğretmenliği, Atsız'ın askerî disiplinle yeniden temas ettiği bir dönemdir. Bu bağlamda edebiyat dersleri, estetik içerikle birlikte vatan, millet, fedakârlık ve disiplin gibi kavramların işlendiği bir değer aktarım alanına dönüşmüştür.

Öğrencilerin ileride donanma içinde görev alacak olmaları, dil ve edebiyat eğitimine kimlik ve moral inşası işlevi yüklemiştir. Atsız'ın milliyetçi söylemi, bu tür bir kurumda pedagojik bir zemin bulmuştur. Sonuç olarak Kasımpaşa'daki görev, askerî çerçeve ile ideolojik yönelimin eğitim pratiğinde birleştiği bir evredir.

6.2.2. Okul Yönetmeliği: "Türk Olmayanların Alınmaması" Şartı

Yönetmelikteki "Türk olmayanların alınmaması" hükmü, erken Cumhuriyet azınlık politikalarının eğitim kurumları düzeyinde somutlaştığını gösterir. Bu düzenleme, öğrenci kabulünde vatandaşlık ölçütlerinden ziyade soy-kökene dayalı bir aidiyet kriterini öne çıkarır.

Böylece okul, teknik eğitim veren bir kurum olmanın yanında güvenlik ve sadakat odaklı bir kadro kaynağı olarak tasarlanmış görünür. Etnik kökene dayalı resmî ayırım, azınlıkların devlet kurumlarına erişimini sınırlar ve "Türklük" tanımını biyolojik-soy esaslı bir çerçeveye yaklaştırır. Sonuç olarak bu hüküm, okulun dönemin kimlik siyasetini yansıtan işlevini belirginleştirir. hâline getirir.

6.2.3. Öğrenci Seçme Komisyonundaki Rolü ve Soy-Köken Sorgulamaları

Öğrenci seçme komisyonunda yer alması, Atsız'ı soy-kökene dayalı eleme pratiğinin doğrudan bir aktörü hâline getirmiştir. Komisyon süreçlerinde adayların konuşma biçimi, soyadı, aile anlatıları ve dış görünüş gibi göstergeler üzerinden köken tespiti yapılması, milliyetçiliğin idari bir filtre olarak işletildiğini gösterir. Atsız'ın sorularıyla köken yoklaması, ideolojik yaklaşımın bürokratik uygulamaya dönüşmesinin bir örneğidir. Bu tutumun kurum içinde tepki üretmesi, onun karar mekanizmalarından dışlanmasına zemin hazırlamıştır. Sonuç olarak komisyon deneyimi, kurumsal seleksiyonun dışlayıcı boyutlarını ve doğurduğu gerilimleri görünür kılar.

6.2.4. Arnavut Asıllı Müdürle Gerilim, Komisyon Dışına İtilme ve Görevden Alınma

Okul müdürüyle yaşanan gerilim, kurum içindeki milliyetçilik yorumlarının çatıştığı bir sürece dönüşmüş ve Atsız'ın komisyon dışına itilmesiyle sonuçlanmıştır. Müdürün daha pragmatik bir işleyiş anlayışı benimsemesi ve soy-kökene dayalı sert eleme yöntemini sorunlu bulması, karar süreçlerinde ayrışma yaratmıştır.

Komisyon dışında bırakılması kısa süre içinde görevden alınmayla birleşmiş; böylece kurum, bu sert uygulamayı sürdürülebilir görmemiştir. Bu vaka, ideolojik seleksiyonun kurum içi dengeyi bozabildiğini gösterir. Sonuç

olarak müdürle çatışma, Atsız'ın Deniz Gedikli döneminin kapanışını belirleyen temel etkenlerden biri olmuştur.

6.3. Özel Liselerde Öğretmenlik (Yüce-Ülkü ve Boğaziçi)

Özel liselerde, yürüttüğü öğretmenlik, Atsız'ın devlet kurumlarıyla sorunlu ilişkilerinin ardından eğitim alanındaki etkisini sivil zeminde sürdürme çabasını temsil eder. Özel okullar, ona sınıf içi hareket alanı ve genç kuşaklarla temasın devam edebileceği bir öğretim ortamı sağlamıştır.

Edebiyat dersleri üzerinden tarih, kimlik ve ahlak konularındaki görüşlerini aktarmayı sürdürmüştü; böylece kurumsal sınırların dışında da etkili bir öğretmen figürü olarak kalmıştır. Sonuç olarak özel lise dönemi, hem mesleki süreklilik hem de düşünsel aktarım açısından önemli bir evredir.

6.3.1. Yüce-Ülkü Lisesi'nde Edebiyat Dersleri (1937-1939)

1937-1939 yılları arasında Yüce-Ülkü Lisesi'nde verdiği edebiyat dersleri, Atsız'ın özel okul ortamında öğretmenlik üslubunu belirginleştirdiği bir dönemi temsil eder. Bu bağlam, devlet okullarına kıyasla daha esnek bir tartışma zemini sunmuştur.

Atsız, klasik edebiyat metinlerini tarih ve kimlik vurgularıyla ilişkilendirerek işlemiş; öğrencilerine estetik okuma yanında ideolojik bir perspektif kazandırmayı hedeflemiştir. Sınıf içi konuşmalar ve kitap tavsiyeleri, bu aktarımın başlıca kanallarıdır. Sonuç olarak Yüce-Ülkü dönemi, özel okul öğretmenliğinde etkisinin biçimlendiği bir aşamadır.

6.3.2. Boğaziçi Lisesi'nde Edebiyat Öğretmenliği (19 Mayıs 1939 - 7 Nisan 1944)

Boğaziçi Lisesi'nde 19 Mayıs 1939'dan 7 Nisan 1944'e uzanan öğretmenlik, Atsız'ın özel kurumlar içindeki en uzun dönemlerinden biridir. II. Dünya Savaşı yıllarının siyasal atmosferinde derslerinde Türk tarihinin kritik dönemlerine, destanlara ve kahramanlık anlatılarına yoğun biçimde yer vermiş; öğrenciler üzerinden milliyetçi bir entelektüel çevre oluşturmaya çalışmıştır.

Aynı yıllarda dergicilik ve yazı faaliyetlerinin sürmesi, okul kürsüsü ile yayıncılık arasında süreklilik kurmuştur. Sonuç olarak bu dönem, onun pedagojik ve ideolojik etkisinin belirginleştiği bir merkez halka niteliği taşır.

6.3.3. Türkcülük-Turancılık Davası ve Görevine Son Verilmesi

Türkcülük-Turancılık davası, Atsız'ın Boğaziçi Lisesi'ndeki görevine son verilmesinin siyasal arka planını oluşturur. Savaş yıllarında milliyetçi söylemin tehdit olarak algılandığı bir ortamda, dergi yazıları ve faaliyetleri yargı konusu yapılmıştır.

Bu süreç, öğretmenliği pedagojik bir rol olmaktan çıkarak siyasal bir pozisyonla ilişkilendirmiş; görevden alınma, düşüncelerinin idari düzeyde cezalandırılması anlamına gelmiştir. Sonuç olarak dava, öğretmenlik kariyerinde siyasal baskının belirleyici olduğu bir kırılma nok-

tasıdır.

6.3.4. Hasan Âli Yücel Dönemi, Marksist Kadrolaşma Eleştirileri ve Dergi Kapatmaları

Hasan Âli Yücel dönemindeki kültür ve kadro politikaları, Atsız tarafından “Marksist kadrolaşma” iddiasıyla eleştirilmiş; bu eleştiriler dergi kapatmalarıyla birlikte sert bir fikir çatışmasına dönüşmüştür. Atsız, eğitim sisteminde sol eğilimli isimlerin etkisinin arttığını, milliyetçi çizginin ise dışlandığını savunmuştur. Dergiler üzerinden yürüttüğü eleştiriler sonucunda yayınlarının kapatılması ve “sakıncalı” konuma itilmesi, eğitim politikası ile ideolojik mücadelenin keşişimini gösterir. Sonuç olarak bu dönem, onun hem öğretmen hem yazar kimliği üzerinde yoğun baskı üreten bir safhadır.

6.4. Kütüphaneci-Uzman ve Yeniden Öğretmen: Süleymaniye ve Haydarpaşa

Süleymaniye Kütüphanesi ile Haydarpaşa Lisesi arasında gidip gelen dönem, Atsız'ın memuriyet hayatında araştırmacılık ile öğretmenliği birlikte sürdürme çabasını yansıtır. Süleymaniye'deki uzmanlık, yazmalar ve tarihî kaynaklarla çalışma imkânı sunarken; Haydarpaşa'daki öğretmenlik, genç kuşaklarla doğrudan temasını sürdürmüştür. Bu çift yönlü konum, bilgi üretimi ile aktarımın aynı biyografide birleştiğini gösterir. Sonuç olarak bu dönem, dalgalı statülere rağmen üretkenliğin sürdürüldüğü bir ara çözüm evresidir.

6.4.1. Tahsin Banguoğlu'nun Bakanlığı ve 25 Temmuz 1949'da Süleymaniye Kütüphanesi'ne Uzman Olarak Atanma

Tahsin Banguoğlu'nun Millî Eğitim Bakanlığı döneminde, 25 Temmuz 1949'da Süleymaniye Kütüphanesi'ne uzman olarak atanması, Atsız'ın bilim ve kültür kurumları içinde yeniden konumlandığı bir dönemeçtir. Bu atama, siyasal iklimdeki görece yumuşamanın muhalif aydınlara sınırlı alan açabildiğini düşündürür. Süleymaniye, yazmalar ve birincil kaynaklar üzerinden çalışma imkânı sunan bir araştırma ortamıdır; uzmanlık statüsü ise hem bürokratik güvence hem de entelektüel bir zemin sağlamıştır. Sonuç olarak bu atama, akademi dışında fakat araştırmaya açık bir kurumsal çerçeveye dönüş anlamı taşır.

Demokrat Parti iktidarından sonra 21 Eylül 1950'de Haydarpaşa Lisesi'ne edebiyat öğretmeni olarak atanması, Atsız'ın yeniden öğretmenlik kürsüsüne dönmesini sağlamıştır. Haydarpaşa Lisesi'nin köklü geleneği ve sembolik değeri, bu dönüşü anlamlı kılar. Bu dönemde dersler daha geniş bir müfredat ve daha canlı bir tartışma zemini içinde yürütülmüştür. Sonuç olarak Haydarpaşa görevi, mesleki itibarın kısmen iade edildiği ve düşüncelerin yeniden okul ortamında aktarılabilirdiği bir başlangıç evresidir.

6.4.3. “Türkiye'nin Kurtuluşu” Konferansı ve Yeniden Soruşturmaya Uğrama

“Türkiye'nin Kurtuluşu” başlıklı konferans, Atsız'ın Haydarpaşa döneminde düşüncelerini kamusal düzlemde daha açık ifade ettiği bir kırılma anıdır. Konferandaki si-

yasal ve toplumsal değerlendirmeler, iktidar çevrelerinde rahatsızlık yaratmış ve yeni bir soruşturmayı tetiklemiştir. Bu olay, öğretmenlik konumunun yeniden siyasallaştığını ve konuşmanın sınıf içi faaliyetin ötesinde kamusal muhalefet olarak okunduğunu gösterir. Sonuç olarak konferans, denetim mekanizmalarının tekrar devreye girdiği bir gelişme olarak değerlendirilebilir. rının yeniden devreye sokulduğu bir olay hâline gelmiştir.

6.4.4. 13 Mayıs 1952'de Haydarpaşa'dan Alınması ve Süleymaniye Kütüphanesi'ne Geri Dönüş

13 Mayıs 1952'de Haydarpaşa Lisesi'nden alınarak Süleymaniye Kütüphanesi'ne “geçici kayıtlı” geri gönderilmesi, Atsız'ın kırılğan statüsünün siyasal baskılarla yeniden biçimlendiğini gösterir. Soruşturma sonucunda resmen suçlu bulunmamasıyla görevden alınma arasındaki uyumsuzluk, idari tasarruf ile hukuki sonuç arasındaki gerilimi ortaya koyar. Süleymaniye'ye dönüş, kamusal öğretmenlik rolünün sınırlandırılması anlamına gelirken, araştırma ve yazı faaliyetlerinin yoğunlaşabileceği bir zemini de güçlendirmiştir. Sonuç olarak bu geri dönüş, öğretmenlik görünürlüğünün azalması ve kütüphane merkezli üretimin artması gibi ikili bir sonuç doğurmuştur.

6.5. En Uzun Memuriyet: Süleymaniye Kütüphanesi Yılları (1952–1969)

1952–1969 arasındaki Süleymaniye Kütüphanesi dönemi, Atsız'ın devlet hizmetindeki en uzun ve en istikrarlı safhasıdır. Kütüphane, onun için yalnızca bir çalışma yeri değil, düzenli mesainin okuma, fişleme, not tutma ve eser tasarlama faaliyetlerine dönüştüğü bir üretim mekânıdır. Bu yıllarda kaleme aldığı tarihî ve edebî çalışmalar, kütüphanenin zengin koleksiyonlarıyla beslenmiş; arşiv disiplini yönteminin temel unsurlarından biri hâline gelmiştir. Sonuç olarak Süleymaniye yılları, memuriyet ile müellif kimliğinin en uyumlu biçimde birleştiği verimli bir dönemdir.

6.5.1. 31 Mayıs 1952 – 1 Nisan 1969 Arası Süreklilik ve Kurumsal Hafıza

31 Mayıs 1952 ile 1 Nisan 1969 arasındaki kesintisiz memuriyet, Atsız'ın biyografisinde istikrar sağlayan bir süreklilik örneğidir. Daha önce tayinler ve görevden almalarla kesintiye uğrayan bir kariyer için bu dönem, düzenli çalışma ritminin kurulmasına imkân vermiştir. Kütüphane personeli ve araştırmacılarla süreklilik arz eden ilişkiler, kurum içinde tanınan bir konum ve hafıza taşıyıcılığı rolü üretmiştir. Sonuç olarak bu süreklilik, hem üretim disiplinini güçlendirmiş hem de kurumsal hafızada kalıcı bir yer edinmesini sağlamıştır.

6.5.2. Kütüphane Ortamının Araştırmacı-Yazar Kimliğine Etkisi

Kütüphane ortamı, Atsız'ın araştırmacı-yazar kimliğini besleyen temel çerçevelerden biridir. Süleymaniye'nin yazmaları, nadir basmaları ve birincil kaynakları, tarih anlatısını doğrudan kaynak temelli kurmasına imkân tanımıştır. Sessiz çalışma düzeni ve katalog sistemi, yoğunlaşma ve yazı disiplini için elverişli bir zemin sağlamıştır.

Bu ortam, milliyetçi tarih yorumunu belgesel bir tabana oturtma ve edebî üslubu kaynaklarla destekleme imkânı sunmuştur. Sonuç olarak kütüphane, onun için hem üretim mekânı hem de entelektüel sürekliliğin dayanağıdır.

5.5.3. Emeklilik Talebi ve Resmî Görev Hayatının Sona Ermesi

1 Nisan 1969'da emeklilik talebiyle resmî görev hayatının sona ermesi, Atsız'ın kalan zamanını daha serbest bir yazı ve düşünce faaliyetlerine ayırma isteğiyle ilişkilidir. Memuriyet, düzenli bir çalışma ve kaynaklara erişim sağlamış; ancak bürokratik yükümlülükler serbest üretimi sınırlayabilmiştir. Emeklilikle birlikte resmî mesai zorunluluğu kalkmış, kurumsal kaynaklarla temas ise tamamen kopmamıştır. Sonuç olarak emeklilik, memuriyet açısından kapanış, müellif kimliği açısından daha serbest bir döneme geçiş niteliği taşır.

7. H. Nihal Atsız'ın Eğitim ve Öğretmenlik Anlayışı

H. Nihal Atsız'ın eğitim ve öğretmenlik anlayışı, askerî disiplinle şekillenmiş bir kişilik yapısının milliyetçi bir dünya görüşüyle birleştiği, sert fakat sistemli bir pedagojik çerçeve olarak değerlendirilebilir. Bu çerçeve, onun öğretmenliği yalnızca mesleki bir faaliyet değil, ideolojik ve ahlaki bir sorumluluk olarak kavradığını gösterir. Eğitim anlayışının merkezinde disiplinli, milliyetçi ve karakter sahibi gençler yetiştirme hedefi yer alır. Askerî Tıbbiye'den devraldığı düzen ve hiyerarşi vurgusu sınıfta otorite ve ciddiyet olarak görünürken; Türkçülük ideali ders içeriğinin seçiminde, örnek metinlerde ve öne çıkarıldığı tarihî şahsiyetlerde belirleyici olur. Bu nedenle öğretmenlik, onun zihninde bir meslekten çok, millet tasavvurunu yeni kuşaklara aktaran bir aktarım alanıdır. Sonuç olarak bu yaklaşım, sınıf içi tutum ile yazılı üretimde aynı istikameti koruyan ideolojik tutarlılık ve disiplin fikri üzerine kuruludur.

Atsız'ın öğretmenlik anlayışı, sürgün, baskı ve muhalefet deneyimleriyle de yakından bağlantılıdır ve bu yönüyle yer yer dramatik bir ton taşır. Dışlanma ve tasfiye süreçleri, onda devlete karşı temkinli bir mesafe, millete karşı ise daha yoğun bir bağlılık duygusu üretmiştir. Bu gerilim, derslerinde resmî söylem yerine “hakikat” olarak benimsediği tarih anlatısını öne çıkarma; makamlar yerine tarihî şahsiyetler üzerinden değerler kurma eğilimine dönüşmüştür. Öğrenciler nezdinde tavizsiz ve prensip sahibi, zaman zaman sert bir hoca imajı da bu biyografik arka planla ilişkilidir. Sonuç olarak Atsız'ın öğretmenlik anlayışı, yaşam öyküsündeki kırılmalarla beslenen, ideolojik ve karakter merkezli bir pedagojik model niteliği taşır.

7.1. Askerî Disiplin, Milliyetçilik ve Eğitim Felsefesi

Atsız'ın eğitim felsefesi, askerî disiplin anlayışı ile milliyetçi ideolojinin birleşimi üzerine kuruludur. Eğitimi yalnızca bilgi aktarımı olarak değil, disiplinli, dayanıklı ve millete bağlı birey yetiştirme süreci olarak kavrar. Askerî

hiyerarşiden gelen düzen, zaman yönetimi, görev bilinci ve ceza-mükâfat dengesi sınıfta yüksek beklenti ve düşük tolerans biçiminde görünür olur. Milliyetçilik ise bu disiplinin hedefini belirler; amaç, “iyi vatandaş”tan ziyade “millet şuuruna sahip Türk genci” yetiştirmektir. Sonuç olarak bu yaklaşım, hem yöntem hem içerik bakımından belirgin sınırları olan bir eğitim anlayışı ortaya koyar.

Atsız'ın pedagojisi, bireysel özgürlük ve yaratıcılıktan çok kolektif kimlik, tarihî sorumluluk ve ahlaki sağlamlık ekseninde şekillenir. Bu yönüyle erken Cumhuriyet'in ulus-devlet inşa atmosferiyle uyumlu, liberal pedagojilerle ise mesafeli bir çizgiye sahiptir. Derslerinde disiplin ve ciddiyetle birlikte şeref, namus, vatan sevgisi ve tarihî borç gibi kavramları öne çıkarır; bunları edebî metinler ve tarihî örneklerle somutlaştırır. Öğrenciyi yalnızca akademik performans gösteren bir birey değil, gelecekte “milleti temsil edecek” bir taşıyıcı olarak konumlandırır. Sonuç olarak bu yaklaşım, çoğulcu bir pedagojiden ziyade ideolojik olarak belirgin bir milli terbiye projesi olarak okunabilir.

7.1.1. Askerî Tıbbiyeden Taşınan Disiplin Algısı

Askerî Tıbbiye deneyimi, Atsız'ın disiplin algısının başlıca kaynaklarından biridir ve öğretmenlik pratiğine doğrudan yansımıştır. Tıbbiye yıllarında karşılaştığı sert disiplin, hiyerarşi ve yaptırım mekanizmaları, otoriteyle ilişkisini hem eleştirel hem de içselleştirilmiş bir düzleme taşımıştır. Disiplin cezaları ve okuldan uzaklaştırılmaya varan süreç, disiplinin yalnızca dışsal bir mekanizma değil, kişisel bir ilke olarak da kurulabileceği fikrini güçlendirmiştir. Öğretmenlikte öğrenciden beklediği düzen ve ciddiyet, güç kullanmaktan çok “kendine ve vazifeye hâkim olma” olarak yeniden yorumlanır. Sonuç olarak bu tecrübe, onu kontrollü ve sistemli bir pedagojik iklime yöneltmiştir.

İşgal altındaki İstanbul atmosferi, disiplinin Atsız'ın zihninde yalnızca okul düzeni değil, aynı zamanda millî varoluş duyarlılığıyla ilişkili bir kavrama dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Okul ortamındaki gerilimler ve kimlik çatışmaları, disiplinin “milletin şerefini koruma” fikriyle birleşmesine katkı vermiştir. Bu nedenle sınıfta sessizlik, dikkat ve düzen istemesi, pedagojik bir tercihin ötesinde Türk kimliğinin ciddiyetine dair sembolik bir beklenti hâlini almıştır. Sonuç olarak Tıbbiye geçmişi, öğretmenlik disiplinini hem kişisel tecrübe hem de millî duyarlılık üzerinden beslemiştir.

7.1.2. Türkçülük İdeolojisinin Ders İçeriğine ve Okul Yaşamına Yansımaları

Türkçülük ideolojisi, Atsız'ın ders içeriğini kurarken başvurduğu temel çerçevedir. Seçtiği metinler, tarihî örnekler ve vurguladığı değerler, Türkçü bir tasnif mantığıyla biçimlenir. Edebiyat derslerinde destanlar, kahramanlık anlatıları ve tarihî dönüm noktaları öne çıkar; hedef, dil ve üslup öğretiminin yanında aidiyet ve gurur duygusunu güçlendirmektir. Türk dünyasına referanslar, Turan ideoline göndermeler, dilde sadelik ve millî üslup vurgusu bu

yönelimin belirgin göstergeleridir. Sonuç olarak ideoloji, müfredatın örtük programını belirleyen bir eksen hâline gelir.

Türkçülük, Atsız'ın eğitimciliğinde sınıfla sınırlı kalmaz; okul içi iletişim, önerilen kitaplar ve okul dışı etkileşimler üzerinden de dolaşıma girer. Öğretmen-öğrenci ilişkilerinde Türk kimliği, tarihî misyon ve Turan ülküsü gibi kavramlar tekrar eden bir söylem alanı oluşturur. Okuma listelerinde milliyetçi yazarlar ve Türk tarihçileri öne çıkarılır; öğrencilerden dil ve tarih bilinci kadar “uyanıklık” ve özgüven de beklenir. Bu çizgi kimi zaman resmî ideolojiyle örtüşür, kimi zaman onu aşan daha radikal bir Türkçülük yorumuna yönelir. Sonuç olarak Türkçülük, Atsız'ın pedagojik pratiğinde belirleyici bir yönlendirici güç olarak görünür.

7.2. Öğretmen-Öğrenci İlişkisi ve Sınıf İçi Tavrı

Atsız'ın öğretmen-öğrenci ilişkisi otorite ve ciddiyet temellidir; bunun yanında idealize edilmiş bir gençlik tasavvurunu da içerir. Temel hedef, saygı ve mesafe içinde kalıcı bir etki kurmaktır. Derste laubaliliğe tahammül etmemesi ve hazırlıksızlığa sert tepki vermesi, bu disiplin talebinin sonucudur. Buna karşılık çalışkan ve yetenekli öğrencileri fark eden, onları teşvik eden ve geleceğin fikir insanları olarak gören seçici bir yaklaşımı da vardır. Sonuç olarak bu ilişki, korku ve hayranlığı birlikte üreten, fakat kalıcı iz bırakan bir öğretmen figürü oluşturur.

Sınıf içi tavrında düz anlatım, metin çözümlemesi ve soru-cevap yöntemleri iç içe geçer; zaman zaman kısa hitabet bölümleriyle desteklenir. Sınıfı yalnızca bilgi aktarılan bir mekân değil, karakterin sınındığı bir alan olarak görür. Bu nedenle öğrencinin cevabından çok, cevap verme biçimi, üslubu ve özgüveni önem kazanır; Türkçe'nin yanlış kullanımı ve “ezik” bulunduğu konuşma biçimleri eleştirilir. Metin okuma süreçlerinde özetin ötesinde anlamlandırma ve değerlendirme talep eder. Sonuç olarak sınıf, sınav başarısından çok zihin ve karakter terbiyesini hedefleyen bir sahne niteliği kazanır.

7.2.1. Otorite, Ciddiyet ve Mesafe

Otorite, ciddiyet ve mesafe, Atsız'ın öğretmenlik tarzının temel unsurlarıdır. Otoriteyi bilgi ve karakter üstünlüğüne dayanan meşru bir konum olarak kurar; ses tonu, beden dili ve sınıf düzeniyle bunu pekiştirir. Ciddiyet, derse hazırlık ve katılım bakımından temel beklentidir; zaman kaybına ve ders dışı davranışlara tepki gösterir. Mesafe ise öğretmen-öğrenci ilişkisinde arkadaşlığa değil, role dayalı bir sınırın korunması anlamına gelir. Sonuç olarak bu tavır, öğrencide hem güven hem çekinme üreten bir öğretmen profili doğurur.

Bu otoriter çerçeve, öğrencide kalıcı etki bırakma ve “işini ciddiye alan hoca” olma hedefiyle birlikte düşünülmelidir. Mesafe, sevgi yoksunluğundan çok saygıya dayalı bir ilişki biçimi olarak işlev görür. Gerektiğinde yönlendiren ve koruyan, ancak duygusal yakınlaşmayı sınırlı tutan bir rol benimser. Haksızlığa uğrayan ya da yeteneği fark

edilmeyen öğrencilerle temasında otoritesini korurken adalet duygusunu da gösterebilir. Sonuç olarak ciddiyet ve mesafe, kendi içinde tutarlı bir saygı etiğinin parçası hâline gelir.

7.2.2. Rol Model Olarak Öğretmen Figürü

Atsız'a göre öğretmen, yalnızca bilgi aktaran değil, öğrencinin gözünde kişilik ve duruş örneği olan bir rol modelidir. Öğretmenin davranışları, dili ve tercihlerinin “örtük müfredat” etkisi ürettiğini varsayar. Bu nedenle özel hayatıyla mesleki kimliği arasında tutarlılık kurmaya çalışır; sertlik, tavizsizlik ve dürüstlük gibi niteliklerle anılmayı önemser. Bu nitelikleri öğrencilerden de bekler. Sonuç olarak öğretmen figürü, içerikten bağımsız biçimde davranış üzerinden de eğitim işlevi görür.

Rol model anlayışı, “millî ahlak” ve “şahsiyet” kavramları etrafında yoğunlaşır. Öğretmeni, Türk kimliğini temsil eden ve bunu davranışla taşıyan bir figür olarak konumlandırır. Baş eğmeyen, doğrusu neyse onu savunan ve çıkar için geri adım atmayan hoca tipi, onun tarihî kahraman anlatılarıyla paralel bir örneklem kurar. Bu nedenle öğrencilerine yalnızca okuma-yazma becerileri değil, duruş ve direnç fikri de aktarılmak istenir. Sonuç olarak öğretmen figürü, pedagojik olduğu kadar ahlaki ve ideolojik bir örneklik iddiası taşır.

7.3. Sürgün, Baskı ve Muhalefet Deneyimlerinin Pedagojik Etkilere Dönüşmesi

Sürgün ve baskı deneyimleri, Atsız'ın öğretmenlik anlayışında daha sert, uyarıcı ve temkinli bir tona zemin oluşturmuştur. Malatya ve Edirne tayinleri, farklı kurumlarda yaşadığı gerilimler ve soruşturmalar, “devletten çok millete güven” vurgusunu güçlendirmiştir. Bu bağlamda öğrenciye, haksızlık ihtimaline hazırlıklı olma ve direnç geliştirme fikrini doğrudan ya da dolaylı biçimde taşır. Sonuç olarak bu deneyimler, pedagojik dilde pasif bir kırgınlıktan ziyade aktif bir uyarı söylemine dönüşür.

Bu süreçler, derslerinde ve yazılarında “bedel ödeme” temasını belirginleştirmiştir. Muhalef olmanın ve bunun sonuçlarına katlanmanın, onun söyleminde bir tür ahlaki üstünlük alanı kurduğu görülür. Öğrencilerine fikrine sadık kalmanın makam ve rahatlıktan vazgeçmeyi gerektirebileceğini; tarihsel hükmün de bu sadakat üzerinden kurulacağını ima eden bir tarih okuması sunar. Sonuç olarak mağduriyet anlatısı, eğitimci söylemde karakter terbiyesini güçlendiren bir işlev kazanır.

7.3.1. Taşra Deneyimlerinin Düşünsel ve Duygusal İzleri

Taşra deneyimleri, Atsız'a merkez-çevre ilişkilerini gözlemlenme ve Anadolu toplumunu doğrudan tanıma imkânı vermiştir. Malatya ve Edirne, “millet” kavramını somut insan tipleri, dil kullanımları ve gündelik hayat pratikleri üzerinden düşünmesine katkı sağlamıştır. Öğrencilerin sosyal koşulları, yerel idare pratikleri ve demografik yapı, Türkçülük düşüncesinde “gerçek Türkiye” tasavvurunu besleyen veriler olarak okunmuştur. Sonuç olarak taşra,

onun zihninde hem eleştirel gözlemin hem de millî toparlanma fikrinin mekânı hâline gelir.

Duygusal düzeyde taşra sürgünleri, kırgınlıkla birlikte idealize edici bir “millete yakınlık” duygusu üretmiştir. Merkezden uzaklaşmayı, büyük şehirlerin siyasi çekişmelerinden arınmış “daha sahici” bir hayatla ilişkilendirme eğilimi gösterir. Buna rağmen sürgünün adaletsizliği, kalıcı bir sitem duygusunu korur ve bu sitem çoğu kez kişi ve kadrolara yöneltilir. Sonuç olarak taşra, pedagojik söyleminde fedakârlık ve eleştiriye birlikte taşıyan bir arka plan işlevi görür.

7.3.2. Akademiden Kopuşun “Müstakil Aydın” Modeline Katkısı

Akademiden kopuş, Atsız’ı kurum dışı bir “müstakil aydın” konumuna yönelten temel kırılmalardan biridir. Üniversiteden uzaklaştırılma, yazı ve dergicilik üzerinden kendi entelektüel kürsüsünü kurma motivasyonu üretmiştir. Ders amfisi yerine dergi sayfaları; akademik unvan yerine “fikir adamı” kimliği öne çıkmıştır. Kurumsal denetimin azalması düşünce üretiminde serbestlik sağlamış, ancak siyasi ve hukuki riskleri artırmıştır. Sonuç olarak bu süreç, onu daha bağımsız fakat daha tartışmalı bir entelektüel konuma taşımıştır.

Bu modelde meşruiyet kaynağı, kurumdan çok “millete karşı sorumluluk” fikrine dayanır. Atsız, otoritesini makamdan değil, tarih ve millet tasavvurundan türettiğini varsayar; yazılarında “ceza”dan çok “millet adına söz söyleme” iddiasını öne çıkarır. Bu yaklaşım öğretmenliğe de yansır; sınıfta kendisini bir memurdan ziyade “milletin öğretmeni” gibi konumlandırma eğilimi görülür. Sonuç olarak akademiden kopuş, pedagojik kimliğine daha bağımsız ve daha muhalif bir ton kazandırmıştır.

7.4. Edebiyatçı–Tarihçi–Öğretmen Üçlemesi

Atsız’ın şahsiyetinde edebiyatçı, tarihçi ve öğretmen kimlikleri birbirini besleyen bir bütünlük oluşturur. Edebiyatçı yönü, dilin canlılığını ve anlatının etkisini; tarihçi yönü, kronoloji ve belgesel duyarlılığı; öğretmen yönü ise aktarılabirlik ve açıklık kaygısını güçlendirir. Ders anlatımında tarihçi refleks, yazıda öğretmen dili, makalede edebî vurgu devreye girebilir. Bu üçlü yapı, onu tek alanla sınırlı bir “uzman” tipinden ziyade çok yönlü bir aydın profiline yaklaştırır.

Bu bütünlük, farklı alanlardan gelen imkânların tek bir ideolojik hedefe bağlanmasıyla da açıklanabilir. Edebiyatın duygusal ikna gücü, tarihin meşruiyet kuran kanıt dili ve öğretmenliğin doğrudan etki kanalı, aynı yönelime hizmet eder. Türkçülük fikri edebî metinlerde estetize edilir, tarih anlatılarında temellendirilir, sınıf ortamında ise doğrudan aktarılır. Bilgi, duygu ve etki boyutlarını birleştiren tutarlı bir söylem oluşur.

7.4.1. Edebî ve Tarihî Üretim ile Ders Anlatımı Arasındaki Geçişkenlik

Atsız’ın yazılı üretimi ile ders anlatımı arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. Dersler, onun için yalnızca müfre-

datı aktarma süreci değil; tarihî ve edebî görüşlerini sınamış, kavramlarını netleştirdiği ve anlatımını biçimlendirdiği bir düşünme alanıdır. Öğrencilerin tepkileri ve soruları, hangi temaların nasıl kurulacağına ilişkin somut geri bildirimler üretirken; kitaplarında kullandığı örnekler, olay örgüleri ve karakter tahlilleri de sınıf içi anlatımı zenginleştirir. Böylece bu çift yönlü ilişki, derslere anlatsal canlılık, metinlere ise pedagojik açıklık kazandırır.

Bu etkileşim, üslubundaki açıklık ve vuruculuğu da açıklayan bir unsurdur. Sınıf içi anlatım tecrübesi, yazıda doğrudan muhatap alan, kısa ve net cümlelerle ilerleyen bir dil üretmiştir. Zaman zaman polemikçi ton ve güçlü vurgular, sözlü anlatımın ritmini ve hitabet mantığını metne taşır. Bu nedenle okurla kurduğu ilişki, yalnızca “yazılı” bir aktarım değil, konuşma hissi uyandıran bir hitap biçimi olarak görünür. Sonuç olarak ders anlatımı, Atsız’ın yazılı üslubunun oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır.

7.4.2. Dergicilik, Makaleler ve Eğitimci Kimliğin Bütünlüğü

Dergicilik ve makale yazarlığı, Atsız’ın eğitimci kimliğini derslik sınırlarının ötesine taşıyan önemli bir alandır. Dergi sayfaları, onun açısından kamusal bir eğitim alanı işlevi görür; tarih, edebiyat ve milliyetçilik başlıklarını düzenli ve öğretici bir çizgide işleyerek etkisini okul çevresiyle sınırlı olmaktan çıkarır. Böylece okulda ders verdiği öğrencilerle yazılarını takip eden genç okurlar arasında süreklilik kurulur ve daha geniş bir fikir çevresi oluşur. Sonuç olarak öğretmenlikte başlayan etki, dergicilik aracılığıyla toplumsal ölçekte varlığını sürdürür.

Sonuç

H. Nihal Atsız’ın eğitim ve öğretmenlik serüveni, yalnızca bir biyografi unsuru değil; Türkiye’nin modernleşme, ulus-devlet inşası ve kültürel kimlik tartışmaları içinde şekillenen bir fikir adamının mesleki güzergâhı olarak ele alınmalıdır. Bu çerçevede, öğretmenlik deneyimini sıradan bir memuriyet pratiğinin ötesine taşıyarak Türkçülük düşüncesinin pedagojik yansımalarıyla birlikte değerlendirmeyi mümkün kılar. Askerî Tıbbiye’de oluşan disiplin algısı, Darülfünun yıllarında güçlenen akademik yönelimler, taşra tayinleri ve İstanbul’daki öğretmenlik dönemleri, onun eğitim anlayışını belirleyen başlıca aşamalarıdır. Sonuç olarak bu kariyer, hem hareketli bir mesleki çizgiye hem de belirgin bir düşünsel arka plana sahiptir.

Atsız’ın öğretmenlik dönemleri, düşünce adamı kimliğiyle sürekli etkileşim içinde ilerlemiş; sınıf içi anlatı ile yazılı üretim arasında belirgin bir paralellik kurulmuştur. Öğrencilere aktardığı değerler, seçtiği metinler, tarih yorumları ve edebî üslup tercihleri, dergi ve kitaplarında görülen ideolojik çizginin eğitim alanındaki karşılıklarıdır. Bu nedenle öğretmenlik, onun düşünsel üretimini besleyen ve pekiştiren bir uygulama alanı olarak okunabilir.

Atsız’ın eğitim ve öğretmenlik serüveni, Türkiye’de öğretmenlik mesleğinin ideolojik ve kültürel bağlamla ne ölçüde iç içe geçebildiğini göstermesi bakımından da dik-

kat çekicidir. Sürgünler, baskılar ve kurumsal kopuşlarla şekillenen bu süreç, öğretmenliğin yalnızca teknik bir meslek değil, aynı zamanda değer aktarımı ve kimlik inşasıyla ilişkili bir faaliyet olduğunu ortaya koyar. Sonuç olarak Atsız'ın eğitimcilik mirası, hem Türk milliyetçiliği geleneği hem de Türk eğitim tarihi açısından tartışılmaya değer bir örnek olarak değerlendirilebilir.

H. Nihal Atsız'ın Türk eğitim tarihindeki yeri, onu yalnızca bir öğretmen değil, aynı zamanda fikir üreten ve kültür aktaran bir aktör olarak ele almayı gerektirir. Eğitim alanındaki etkisi derslikle sınırlı kalmamış; yazıları, söylemi ve yetiştirdiği çevre üzerinden daha geniş bir kültürel dolaşıma taşımıştır. Askerî disiplin vurgusu, milliyetçi dünya görüşü ve karakter merkezli öğretmenlik anlayışı, onu döneminin birçok eğitimcisiinden ayıran temel özelliklerdir. Bu yönleriyle Atsız, eğitim tarihinde “eğitici-ideolog” tipine yaklaşan özgün ve tartışmalı bir figür olarak konumlanır.

Atsız'ın tarihsel konumunu belirleyen unsurlardan biri de öğrencileri üzerindeki uzun vadeli etkisidir. Öğrencilerinin bir kısmının ilerleyen yıllarda akademisyen, yazar, gazeteci veya öğretmen olarak kültür hayatında görünür olması, öğretmenlik etkisinin kuşaklar arası aktarımını düşündürür. Anılarda öne çıkan “ciddiyet”, “dürüstlük”, “şahsiyet” ve “millî bilinç” gibi kavramlar, onun pedagojik mirasının somut göstergeleri olarak okunabilir. Bu nedenle Atsız'ın eğitim tarihindeki izi, doğrudan temas ettiği nesiller aracılığıyla genişleyen kalıcı bir etki alanı üretmiştir.

Atsız'ın memuriyet hayatı ve görev değişimleri ise eğitim kurumlarının ideolojik yönelimler karşısındaki kırılma-ganlığını gösteren tarihsel bir örnek sunar. Görevden almalar, sürgünler ve bazı kurumlarda dışlanma, öğretmenliğin siyasal bağlamdan bütünüyle bağımsız olmadığını ortaya koyar. Erken Cumhuriyet dönemindeki tarih tezleri etrafındaki gerilimler, Turancılık Davası ve ideolojik çatışmalar, onun meslek çizgisini doğrudan etkileyen belirleyici koşullar olmuştur. Bu çerçevede Atsız'ın konumu, eğitim tarihinin siyasal tarih ile kesiştiği alanı görünür kılan açıklayıcı bir vakadır.

Atsız'ın öğretmenlik serüveni, Türk düşünce tarihinde yalnızca biyografik bir ayrıntı değil; milliyetçi edebiyat, tarihçilik ve düşünce hayatının biçimlenişinde etkili bir dinamik olarak ele alınmalıdır. Öğretmenlik yılları, onun düşünsel üretimine düzen, gündelik temas ve somut bir pratik zemin kazandırmıştır. Ders hazırlıkları, sınıf içi tartışmalar, metin çözümlenmeleri ve öğrenci soruları, tarihî ve edebî görüşlerini sınamış ve sistemleştirdiği bir çalışma alanı işlevi görmüştür. Bu çerçevede öğretmenlik deneyimi, Atsız'ın üretiminin dilini ve temas ettiği toplumsal zemini belirgin biçimde etkilemiştir.

Sürgün ve baskı dönemlerinde yaşadığı çatışmalar ise düşüncesinin daha keskin ve muhalif bir çizgiye yönelmesine katkıda bulunmuştur. Darülfünun'dan uzaklaştırılması, Deniz Gedikli Okulu'ndaki gelişmeler, Turancılık Davası

ve Haydarpaşa'daki soruşturmalar, onun “müstakil aydın” konumunu pekiştirmiş; düşünsel hattını devlet politikalarına uyumdan ziyade “tarihî hakikat” olarak benimsediği çizgi üzerinden kurmasına yol açmıştır. Böylece öğretmenlik serüveni, düşünsel sertleşmenin yalnızca eşlikçisi değil, aynı zamanda hızlandırıcısı olarak okunabilir.

Atsız'ın derslerinde öne çıkardığı tarih ve edebiyat anlayışı, sonraki milliyetçi kuşakların kavramsal dünyasında iz bırakmıştır. Sınıf ortamında işlenen tarihî süreklilik, Türk kimliği, kahramanlık, dil bilinci ve millet tasavvuru gibi temalar, sonraki yıllarda Türkçü düşünce geleneğinde merkezî başlıklara dönüşmüştür. Bu etkiler, öğrenciler aracılığıyla dolaşıma girerek dergicilik, makaleler ve kitaplar üzerinden daha geniş bir alana yayılmıştır. Sonuç olarak Atsız'ın öğretmenliği, Türkçü düşünce tarihinin inşasında uzun erimli bir kültürel taşıyıcılık rolü üstlenmiştir.

Atsız'ın eğitim ve öğretmenlik hayatına ilişkin gelecekteki çalışmalar, biyografik verilerin yeniden değerlendirilmesi ve Türk eğitim tarihi içindeki yerinin bütüncül biçimde tartışılması açısından önemli bir araştırma alanı sunmaktadır. Atsız'ın “eğitici” kimliği, mevcut literatürde çoğu kez ikincil düzeyde ele alınmış; Askerî Tıbbiye'den Darülfünun'a, taşra tayinlerinden özel okullara uzanan görev hattının kurumsal ve pedagojik boyutları yeterince incelenmemiştir. Bu nedenle arşiv temelli ve disiplinler arası yeni çalışmaların geliştirilmesi gerekmektedir.

Atsız'ın ders anlatım pratikleri, sınıf içi tutumu ve öğrencileri üzerindeki etkisi, sözlü tarih verileriyle daha ayrıntılı biçimde değerlendirilebilir. Hayatta olan eski öğrencilerin veya yakın çevrelerinin tanıklıkları, pedagojik kimliğine ilişkin nitel veriler sağlayabilir. Buna ek olarak okul arşivleri, teftiş raporları, ders notları ve idari yazışmalar, öğretmenlik pratiğinin nesnel yönlerini ortaya koymada işlevsel kaynaklar sunar. Bu tür verilerin birlikte kullanımı, daha karşılaştırmalı ve denetlenebilir bir öğretmenlik portresi üretmeye katkı sağlar.

Atsız'ın öğretmenlik deneyimi ve düşünsel etkisi, karşılaştırmalı çalışmalarla daha geniş bir bağlamda yeniden konumlandırılabilir. Milliyetçi yazar-öğretmen figürleriyle yapılacak karşılaştırmalar (ör. Orta Avrupa Turancılığı, Japon ulusal eğitim söylemleri, Alman völkisch düşüncesi çevreleri) benzer kurumsal pratikleri ve ayrışan ideolojik yönelimleri görünür kılabılır. Böylece Atsız, yalnızca Türkiye bağlamında değil, ulus-devlet inşası ve eğitim ideolojileri tartışmaları içinde de daha analitik bir çerçevede değerlendirilebilir.

Kaynaklar

Sertkaya, Osman. Fikri. (2014). Hüseyin Nihal Atsız. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ercilasun, Ahmet Bican. (2014). Atsız türkçülüğün Mistik Lideri, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tekin, Nergishan. (2015). Nihal Atsız. İstanbul: Karier Yayınları.

Giriş

Türk halk türkülerinin en karakteristik özelliklerinden biri, toplumsal geçiş ritüellerini “doğum, evlilik ve ölüm döngüsünü”, sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarmasıdır. Terim olarak “türkü Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle beselenmiş manzume (Türkçe Sözlük 2, 1998 : 1504) ” olarak tarif edilmektedir. Günümüzde biliminsanları, Türkçe söylenmiş şiir anlamına gelen “Türkü”nün “Türk” sözüne eklenen “+i” ilgi getirilmesi ile oluştuğu görüşünün ittifakla kabul edildiğini görüyoruz. “Türk’e has” anlamına gelen bu söz halk ağzında “Türkü” şekline dönüşmüştür (Kaya 1999: “31) . ‘Türkü’, Türk’e has, Türk’e özgü, Türk’le ilgili anlamındadır. Kelimenin sonundaki “+i” eki özellikle türkiye Türkçesinde ağızlarda zamanla yuvarlaklaşarak “türkü” söylemini ortaya çıkarmıştır.

Divanü Lügati’t Türk’te türkü karşılığı olarak ‘ır’, ‘yır’; (Atalay1992: 3) şeklinde geçem “türkü” terimi, türk şivelerinde: Azerbaycan Türklerinde “mahni”, Başkurtlar “halk yırı”, Kazaklar “türki”, “türük halik âni”, Kırgızlar “eldik ır”, “türkü”, Özbekler “türki”, “halk koşığı”, Tatarlar “halık cırı”, Türkmenler “halk aydımı”, Uygur Türkleri de “nah-şa”, “koça nahşisi” demektedir (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 1991 : 908-909) .

“Çattılar Gazan Taşını” bu bağlamda, özellikle evlilik ve kına gecesi ritüelleri etrafında şekillenen en eski anonim kına türkülerinden biri olarak ortaya çıkar. Türkünün yapısı, hem ritmik hem tematik olarak Anadolu’nun kına gecesi törenlerinde kullanılan “**dilek, uğur ve vedalaşma**” formüllerini içermesi açısından önemlidir. Bu nedenle türkü yalnızca bir müzikal metin değil, aynı zamanda Türk toplumunun evlilik kurumunu nasıl anlamlandırıldığını gösteren kültürel bir belgedir.

Türk halk müziği, yalnızca estetik bir ifade alanı değil, aynı zamanda toplumun temel geçiş ritüellerini sözlü kültür aracılığıyla kayıt altına alan kolektif bir bellek mekanizmasıdır. Doğum, evlilik ve ölüm gibi bireysel olduğu kadar toplumsal sonuçlar doğuran eşikler, halk türkülerinde gündelik hayata ait imgeler, tekrar eden söz kalıpları ve ritmik yapılar yoluyla anlamlandırılır. Bu bağlamda türkü, yalnızca duygunun dile geldiği bir anlatı değil; aynı zamanda ritüelin kendisini icra eden, onu meşrulaştıran ve toplumsal hafızaya yerleştiren performatif bir araçtır. Özellikle evlilik sürecini konu alan kına türkülerini, ayrılık ve birleşme, hüznün ve sevinç gibi karşıt duyguları aynı metin içinde bir arada barındırmaları bakımından dikkat çekici örnekler sunar.

“Çattılar Gazan Taşını” adlı anonim türkü, bu ritüelci anlatı geleneğinin en eski ve en yoğun örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Anadolu’nun Orta ve İç Ege



havzasında yaygın biçimde derlenen bu türkü, kına gecesi etrafında şekillenen söz yapısıyla, gelinin baba evinden ayrılışını yalnızca bireysel bir kopuş olarak değil, toplumsal bir dönüşüm olarak ele alır. Türkünün dizelerinde geçen kazan, taş, tuz, eşik, sofraya, kaşık ve beşik gibi gündelik nesnelere, bağlam içinde ritüel dilinin taşıyıcılarına dönüşerek evlilik kurumuna yüklenen kültürel anlamları görünür kılar. Bu yönüyle eser, folklorik bir metnin ötesinde, evlilik ritüelinin sembolik kodlarını çözümlenebilir hâle getiren bir kültürel belge niteliği taşır.

Bu çalışmanın amacı, “Çattılar Gazan Taşını” türküsünü simgesel, semantik ve antropolojik boyutlarıyla inceleyerek, dizeler arasında kurulan anlamsal zincirin evlilik ritüelindeki psikolojik ve toplumsal gerilimleri nasıl yansıttığını ortaya koymaktır. Türküde yer alan her ifade, hazırlık, kopuş, eksilme, sessizlik ve süreklilik gibi aşamaları temsil eden bilinçli bir anlatı dizgesi içinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda çalışma, halk türkülerinin yalnızca geçmişe ait estetik ürünler değil, aynı zamanda toplumsal yapının, aile anlayışının ve kültürel sürekliliğin izlerini taşıyan sözlü tarih metinleri olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Türkünün çekirdeğini oluşturan ifadeler, “**Gelin kınan kutlu olsun**” ve “**Orda da dilin tatlı olsun**” kavuşta ğıdır. Türkülerde “kavuştağ”, türkünün her bendinden sonra tekrarlanan ve eserin ana duyusunu/mesajını yoğun biçimde veren nakarat (bağlama) bölümüdür. Kavuştağ, ritik tekrar eden bölümdür. bu sayede dinleyicinin “**ezgiyi ve anlamı**” kolay hatırlamasını sağlar. Çoğu zaman türkünün duygusal omurgasını taşır. Aşk, hasret, ayrılık, sitem gibi ana temayı vurgular. Bend-kavuştağ döngüsüyle akıcılık kurar. kavuştağ, türkünün hem müzikal hem anlamsal merkezidir. İstersen belirli bir türkü üzerinden kavuştağ-bend ayrımını satır satır da göstere-

bilirim.

Bu türküde kavuştak: Anadolu'daki kına gecesinin sembolik anlamını yansıtır. Kına gecesi, gelinin baba evinden ayrılışının dramatik ve duygusal yönünü temsil eden bir ritüeldir; türkü bu ritüelin hem hüznün hem sevinç barındıran çift yönlü doğasını seslendiren bir performans geleneğidir. Bu yönüyle kına simgesi türküde kına, hem gelinin ailesine bir veda hem de yeni yuvasına bir adanma dileği taşır. Dolayısıyla türkü, evlilik geçişinin eşikteki psikolojik ve sosyal gerilimlerini yansıtan kolektif bir anlatıdır.

Çattılar Kazan Taşını

Çattılar gazan taşını (ney ney haydi vay vay)

Vurdular düğün aşını (ney haydi vay vay)

Gerdiler gelin başını (ney haydi vay vay)

Gelin kınan gutl' olsun (ney haydi vay vay)

Orda da dilin datl' olsun (ney haydi vay vay)

Tuz torbası tuzsuz kaldı (ney haydi vay vay vay)

Kız evleri kızsız kaldı (ney haydi vay vay vay)

Kız babası kızsız kaldı (ney haydi vay vay vay)

Gelin kınan kutlu olsun (ney haydi vay vay vay)

Orda da dilin tatlı olsun (ney haydi vay vay vay)

Atladı geçti eşiği (ney haydi vay vay vay)

Sofrada kaldı kaşığı (ney haydi vay vay vay)

Haftada oğlan beşiği (ney haydi vay vay vay)

Gelin kınan kutlu olsun (ney haydi vay vay vay)

Orda da dilin tatlı olsun (ney haydi vay vay vay)

“Çattılar Gazan Taşını” türküsü, yalnızca bir kına gecesi türküsü değil, Türk halk kültürünün toplumsal ritüelleri, sembolik nesnelere, mizah anlayışı, aile yapısı ve geçiş ritüelleri hakkında çok katmanlı bilgiler barındıran bir sözlü tarih mirasıdır. Eserin anonimliği, onun farklı coğrafyalarda çeşitli varyantlara evrilmiş olmasıyla açıklanabilir; ancak taşıdığı ana tema tümünde aynıdır: bir genç kızın aile ocağından ayrılışı, yeni bir evliliğe adım atışı ve bu geçişin toplum tarafından kutlanması. Dolayısıyla türkü, hem folklorik hem antropolojik açıdan incelenmeye değer kıymetli bir kültür ürünüdür.

“Gazan” (kazan), “taş (taş) ve “çakmak” eylemi deyimde “kazanı ateşin üstüne yerleştirmek, yani pişirme eylemini başlatmak” anlamına gelse de gerçekte bağlamda gazan taşı “ocak” anlamı dolayısıyla türen bir aile yuvasını kurmanın başlangıcını ifade eder. “Daş” Türk kültüründe ağırlık, yük dolayısıyla evlilik sorumluluğunu ifade eder. “çatnak” eylemi de, “bilerştirmek, kurmak (ozak kurmak), anlamları ile “gazan” imgesi, topluluk, bereket ve ortak kaderi ifade eder. “Taş” ailede karşılaşılabilecek her şeye karşı dayanağı ve yastıktan mezara kadar sürdürebilirliği” ifa eder. “Çatmak” gelin ile damadı birleştirmek anlamında ihtiva eden bir başlangıç ritüelini ifade eder.

“Çattılar gazan taşını” paeça-bütün ilişkisi ile mecaz-ı mürsel (Ad Aktarması), düğün aşını pişirmeyi bağlamda ifade eder. yüzeyde masum bir yemek pişirme eylemi, derinde ise ateş dolayısıyla kızın evden çıkışı dolayısıyla kader

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4192
İNCELEME TARİHİ : 17.08.1998
YÖRE
ÜSKÜ
KAYNAK KİŞİ
BİLAK MEHMET

ÇATTILAR GAZAN TAŞINI

DEPLEYEN
YÜKSEL AYHAN
DEPLEME TARİHİ
1971
NOTALAYAN
HALE GÖR

SÜRE : 1:10

CAT LIN TI LAR GA ZAN DA ŞI NI NEY NEY
GE LIN DE HA MA MA VAR DIN MI
HAY DI VAY VAY VAY VAY VUR YUN DU LAR DÜ
DU GÜN VE
GÜ NA ŞI NI DA NEY HAY DI VAY VAY
Rİ GÖR DÜN MÜ NEY

değişimi, ritim evrenden, kaos evrenine geçişi ifade eder. Bu bağlamda bir kinayedir. Türküde moteforik olarak kazan, hayat; ate, kader;taş toplumsal ağırlığı olan töreyi ifade eder.

“Vurdular düğün aşını” mısrasında “vurmak” etlemi bağlamda düğüne katılanlar için yapılan ortak yemeği pişirmeye başlamak anlamında da olsa gerçekte düğün ritüelinin geri dönüşümü olmayacak şekilde başladığı anlamına gelir. Düğün aşının hazırlanması ve dağıtılmasına başlanması, yani toplumsal bir sürecin başlangıcını, toplumsal bir kutlamanın ve birleşmenin ilk adımını simgeler. Bu deyim kız evinden çıkış, bir hayatın sona erip başka bir hayatın başladığını simgeler. Bu, düğün gibi kutsal bir geçiş ritüelinin başlangıcıdır.

Düğün: Hayatın yeni bir aşamasına geçiş, birlik ve bütünleşme.

Aş: Yemek, hayatın, süecin paylaşılması, sosyal bir birleşim.

Vurmak: Başlatma, harekete geçirme, değişim yapma.
“Aş” mecaz-ı mürsel (Ad Aktarması) bağlamda; yemek değil, toplumsal bir olay, geçiş ritüelini simgeler. Yani yemek toplumsal birleşmeyi anlatan bir sembol halini alır. Vurmak kelimesi “kinaye” ile; burada sadece fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda bir başlangıcı işaret eder. Burada yemek hazırlamak ya da aş pişirmek, bir toplumsal dönüm noktasının başladığını ifade eder.

“Tuz torbası tuzsuz kaldı” mısrasında “tuz” imgesi ber-

ketliliği ve tat duygusunu ifade eder. Bu konuyu tam olarak anlatmak bağlamında önemli bir mecazdır. “Tuz” imgesi ailede: “devamlılık”, “tat”, “hayatın lezeti”, “evliliğin direği mutluluk” kavramlarını sembol eder. Tuz torbasının tuzsuz kalması kız evinden ayrılan kız sembolize eder. Evin sessizleşmesi anlamına gelir. özellikle kızın baba evinden ayrılmasıyla ilişkilidir. Burada güçlü bir metonimi vardır: Tuz, gelin; torba, ev; tuzsuz kalmak, evin ruhunu yitirmesi; kızın gitmesi evin çocuksuz kalarak ruhunu yitirmesi anlamına gelir. Sofra kurulacak ama sofrada bir eksik var.

“Ney haydi, vay vay vay” söylemi her mısra sonunda “akli anlatıyı” keser ve “duyguyu” doğrudan bedene taşır ve kaydeder. Bunun işlevi, sözle anlatılamayanı sesle tamamlar, Topluluğun gelinle birlikte ağladığını hissettirir. Bu ritmik söylem, mantık değil hissiyat dilidir.

“Kız evleri kızsız kaldı” dizesi, “kız” evden ayrılan evlat, “evleri” fiziksel mekan olarak aile düzenini ifade eder ve “kızsız kalmak” kendi yuvası kurmaya gitmek manasında bu ayrılık basit bir gidiş değildir, kendi ev düzenini ve ailesini kurarak millî geleceğimizin teminatı olan yeni nesiller üretmeyi amaçlayan bir eylemi de ifade eder. Hayatın doğal akışını sağlama görevini üstlenmek anlamındadır. Türk kültüründe kız, ya da adın imgesi evin ruhudur bu parça bütün ilişkisiyle mecaz-ı mürseldir. Yine psikolojik ve toplumsal boyutta bir kızın kendi evinden gitmesi anne için önemli bir boşluk, baba için sessiz kayıp, ev için anlamsızlaşma ifade eder Bu yüzden türkü bu manaya yönelik olarak sevinç ve mutluluk temasından çık ağıt tonlu bir temaya sahiptir. Önceki dizyle bağlantı yine evden bir şeyin eksilmesidir; sırasıyla eksilen tuz nesnesi, mekan nesnesi, kızsız kaldı ile evlat ekikliği vurgulanmıştır. “Kız evleri kızsız kaldı”, düğünün ardından baba evinin yalnızca evladını değil, varlık gerekçesini yitirdiğini anlatan; sessiz, kolektif ve derin bir ayrılık cümlesidir.

“Atladı geçti eşiği” dizesi halk kültüründe en önemli sembollerden biridir. Eşik Türk kültüründe Uğurlu iç dünya ve yeni hayatı simgeleyen bir imgedir. “atlamak” eylemi, yeni bir hayata ve kadere yürüyüşü ifade eder. hayat bu şekilde bir dönemi kapatırken yeni bir dönemi başlatır. Düğün ritüelinde gelinin yalnızca bir kapıdan değil, eski hayatından çıkıp yeni kaderine geçtiği, geri dönüşü olmayan eşik cümlesidir.

“Atladı geçti eşiği” dizesi, türküdeki düğün–ayrılık anlatısının geri dönüşsüz kırılma noktasını temsil eden yoğun sembolik bir ifadedir. Yüzey anlamda gelinin kapı eşiğini aşarak baba evinden çıkmasını ya da yeni eve girişini anlatan bu dize, halk kültürü bağlamında sıradan bir mekânsal hareketten çok daha derin bir anlam taşır.

Dizedeki iki güçlü fiil olan “atladı” ve “geçti”, ani ve bedensel bir hareket ile zamansal ve kaderî bir ilerlemeyi birleştirerek fiziksel eylemi varoluşsal bir dönüşüme dönüştürür: beden tek bir hamle yapar, fakat hayat bir dönemi kapatır. İmgesel düzlemde dize, gelinin kapı önündeki

kısa duraksamasını ve ardından gelen kesin hamleyi dondurur; bu, gürültüsüz ama yüksek gerilimli, sinematik bir an yaratır. Metafor, kinaye ve mecaz-ı mürsel yoluyla kapı eşiği kader sınırına, geçiş ise kimlik sıçramasına dönüşürken, tek bir fiil uzun bir süreci kapatan bir zaman kırılması işlevi görür. Psikolojik açıdan ne sevinç ne de ağıt olan bu ifade, donmuş bir duygulanımı yansıtır: gelin için korku, cesaret ve kabulleniş; baba evi için ise sessizlik ve boşluk. Böylece “Atladı geçti eşiği”, gelinin yalnızca bir kapıdan değil, eski hayatından çıkıp yeni kaderine geçtiğini ifade eden, düğün ritüelinin geri dönüşsüz eşik cümlesi olarak türkü anlatısında merkezi bir konum kazanır.

“Sofrada kaldı kaşığı” dizesi türkü bağlamında, kız evinde eksilen bir ferdin yokluğunun nesnede görünmesidir. Kaşık kişiye özel bir nesnedir. Türkülerde bu tür imgeler, en derin hüznü taşıır. “kaşık” yine mecaz-ı mürsel yolula “insan” ögesini karşılar. kız evinde eksilen kız imgesini karşılayarak kız evinin sevinç içinde gizlenen yası da ifade eder. Gelinin gidişinden sonra baba evinde hayatın sürdüğünü ama kızlarının yerinin sonsuza dek boş kaldığını, en sessiz ve en sarsıcı nesne üzerinden yası anlatan anlatan dize olarak türküde yerini alır.

“Sofrada kaldı kaşığı” dizesi, düğün ritüelinde eşik aşıldıktan sonra ortaya çıkan sessizliğin ve eksikliğin nesne üzerinden görünür kılındığı yoğun bir anlatım düğümüdür. Yüzey anlamda sofrada bir kaşığın sahihsiz ve kullanılmadan kalmasını ifade eden bu cümle, türkü bağlamında insan yokluğunun gündelik eşya üzerinde belirmesi anlamına gelir. “Atladı geçti eşiği” dizesiyle kopuş tamamlanmış, hareket sona ermiş ve anlatı artık eylemden geriye kalan artığa yönelmiştir; bu noktada nesne, insanın yerine konuşur. Türk kültüründe sofraya aile birliğini, gündelik düzeni ve sessiz mutluluğu temsil ederken, kaşık bireye özgü bir varlık işareti olarak “kimin yeri” sorusunu çağırır. Sofrada kalan kaşık, gelinin yokluğunu doğrudan söylemeden, onun yerinin boş kaldığını ima eder; sofraya kuruludur ama bütünlük eksiktir. Anlambilimsel açıdan dizinin öznesiz oluşu bilinçli bir boşluk yaratır: kimin kaşığının kaldığı söylenmez, böylece eksiklik dilin kendisine yazılır ve anlam dinleyicinin zihninde tamamlanır. İmgesel düzlemde kurulu sofraya, herkesin yerinde oluşu ve dokunulmamış tek bir kaşık, bağırmadan ve ağlamadan duran bir sessizlik sahnesi üretir; bu tür sessiz imgeler, halk türkülerinde en derin hüznü taşıır. Dize, mecaz-ı mürsel yoluyla kaşığı insana dönüştürürken, kinaye ile yüzeydeki basit durumu derindeki varoluşsal kayba bağlar; düğünün sevinci ile sofradaki sessizlik arasındaki örtük tezat ve kaşığın gelinin yokluğunu simgeleyen istiare oluşu, anlam yoğunluğunu artırır. Psikolojik düzlemde bu ifade ne gelini ne de babayı doğrudan anlatır; evin hâlini, yani işlevini sürdürmesine rağmen anlamı eksilmiş gündelik yaşamı betimler. Böylece “Sofrada kaldı kaşığı”, büyük bir ritüelin ardından kalan küçük bir ayrıntı üzerinden, gelinin gidişle baba evinde hayatın devam ettiğini ancak bir yerin sonsuza dek boş

kaldığını sessiz ve sarsıcı biçimde dile getiren merkezi bir dize hâline gelir.

Türkünün tarihsel kökenleri incelendiğinde, söz yapısında Orta Anadolu ve İç Ege ağız özellikleri belirgin biçimde kendini gösterir. “Gazan taşı/gazan daşı” ve “eşik” gibi kelime ve imge seçimleri, kırsal yaşam kültürüne ait gündelik nesnelere ritüel bir dile dönüşmesinin izlerini taşır. Bu nedenle türkü, yalnızca bir kına gecesi ezgisi değil, aynı zamanda Anadolu hayatının gündelik sembollerini yansıtan bir sözlü tarih unsurudur. Derlemeler çoğunlukla Afyonkarahisar, Uşak ve Eskişehir havzasında tespit edildiği için türkünün bu coğrafyaya ait bir yerel varyant olan “dügün türkülerinin” erken formuna dayandığı düşünülür.

Eserde geçen “**Atladı geçti eşiği**” dizesi, Türk kültüründe eşik atlama ritüelinin hem uğur hem de koruyucu nitelik taşıyan kadim bir sembol olduğunu gösterir. Eski Türklerde ve Anadolu halk inanışlarında eşik, iki dünya arasındaki sınırı temsil eden kutsal bir hattır; buradan geçen gelinin artık yeni bir soyun parçası hâline geldiğine inanılır. Bu bağlamda türkü, eşik metaforu üzerinden kimlik değişimi, aidiyet dönüşümü ve aile yapısının yeniden kurulması gibi antropolojik temaları işaret eder. Dolayısıyla eserdeki her satır, hem bireysel hem de toplumsal bir geçişin psikolojik izlerini taşır.

Türkünün bir başka önemli yönü, mizahi ve hafif taşlama içeren dizelerle gelinin baba evindeki durumun betimlenmesidir: “Tuz torbası tuzsuz kaldı / Kız babası kızsız kaldı”. Bu yapı, Anadolu düğün kültürünün çoğu türküsünde görülen yarı-hüzünlü, yarı-şenlikli söz biçiminin tipik bir örneğidir. Burada amaç, ayrılığın hüznünü tamamen dramatize etmek yerine, mizah yoluyla yumuşatmak ve ritüelin duygusal yükünü toplumsal bir kahkaha ile dengelemektir. Bu bağlamda türkü, hem performatif hem de terapötik bir işleve sahiptir.

“Haftada oğlan beşiği” dizesi ise halk kültürünün evlilikten beklentisini açıkça yansıtır: bereket, devamlılık ve neslin sürmesi. Anadolu düğün türküleri genellikle yeni yuvaya çocuk, bereket ve mutluluk dilemek üzerine kuruludur; bu türkü de aynı geleneği takip eder. Bu dileklerin sözlü kültürde tekrar edilmesi, toplumun evlilikten beklediği “yeni bir soyun kurulması” fikrini ritüel aracılığıyla pekiştirir. Böylece türkü, kültürel süreklilik inşa eden bir “iyi dilek formülü” hâline gelir. ancak bu cümles sevinç ilanı anlamına gelmez. burada amaç zamanı ileri sararak, uya da geleceğe sıçrayarak soyun, neslin ve hayatın devamı anlamında ataerkil kültürde soy taşıyıcı unsur olarak geleceğin teminatı, geleceğiyle ilgil umut inancının önemli bir göstergesidir.

Beşik, mucaz-ı mürsel yolu ile gelecek hayatı simgelemektedir, soyun devamını niteleyen bir nesne unsudur.

“Haftada oğlan beşiği” dizesi, türküde kopuş ve sessizlikten sonra anlatıyı ileriye taşıyan, zaman-umut-boşluk ekseninde kurulan kritik bir zaman sıçramasını temsil eder. Yüzey anlamda kısa bir süre içinde bir beşiğin kurula-

cağını ve bir erkek çocuğun doğacağını ima eden bu ifade, halk şiiri bağlamında doğrudan bir sevinç ilanı olmaktan ziyade, hayatın başka bir mekânda ve başka bir özne üzerinden devam edeceğini haber veren mesafeli bir bildirim dönüşür. “Atladı geçti eşiği” ile kopuşun tamamlanması ve “Sofrada kaldı kaşığı” ile baba evinde anlık boşluğun nesne üzerinden görünür hâle gelmesinin ardından bu dize, anlatıyı ani bir biçimde geleceğe taşır; ancak bu gelecek, geride kalan ev için bir telafi anlamı taşımaz. Türk kültüründe beşik, hayatın devamını, umudu ve soyun sürmesini simgelerken, “oğlan” vurgusu ataerkil bağlamda soy taşıyıcılığı beklentisini çağrıştırır; buna karşın bu yeni hayat, eksilen kızın yerini dolduramaz ve boşluğu gidermez. Böylece beşik kurulsa da sofradaki kaşığın eksikliği sürer. Anlambilimsel düzlemde dize, kızın gidişyle evin eksilmesi ve oğlanın doğumuyla başka bir evin sevinecek olması arasında örtük bir karşılaştırma kurar; sevinç yer değiştirmiştir ve baba evi için bu durum yaşanan bir mutluluk değil, uzaktan alınan bir haber niteliği taşır. İmgesel açıdan iki mekân aynı anda düşünülür: bir evde beşik ve ninni beklentisi, diğerinde hâlâ sahihsiz kalan kaşık; bu çift mekânlı kurgu, türkünün trajik derinliğini artırır. Kinaye yoluyla yüzeyde bir müjde gibi görünen ifade, derinde yalnızca teselli edici ama telafi edici olmayan bir anlam kazanırken, mecaz-ı mürsel ile beşik gelecek hayatın temsilcisi hâline gelir; doğum ile ayrılık, beşik ile boş sofa arasındaki örtük tezat ve “haftada” kelimesiyle kurulan zaman sanatı, anlam yoğunluğunu güçlendirir. Psikolojik düzlemde dize, anne ve baba için iyi haber olma potansiyeline rağmen mevcut boşluğu dolduramaz; sevinç yarım, umut ise uzaktadır. Böylece “Haftada oğlan beşiği”, gelinin gidişinden sonra hayatın yeni bir evde hızla devam edeceğini, fakat baba evinde oluşan eksikliğin zaman ve umutla örtülse bile birbir telafi edilemeyeceğini vurgulayan, zaman atlamalı ve derin anlamlı bir dize olarak türkü zincirindeki yerini alır.

Sonuç

Bu çalışma, “Çattılar Gazan Taşını” türküsünü yalnızca bir kına gecesi ezgisi olarak değil, Türk halk kültürünün evlilik merkezli geçiş ritüellerini bütünlüklü biçimde yansıtan çok katmanlı bir sözlü anlatı olarak ele almıştır. Türkünün her dizesi, gündelik hayata ait nesnelere ve basit eylemler üzerinden bireysel bir ayrılığı, toplumsal bir dönüşümü ve kültürel sürekliliği aynı anda görünür kılan sembolik bir yapı kurmaktadır. Bu yönüyle eser, müzikal bir metin olmanın ötesinde, evlilik kurumunun Türk toplumunda nasıl algılandığını, anlamlandırıldığını ve kuşaktan kuşağa nasıl aktarıldığını gösteren önemli bir kültürel belge niteliği taşımaktadır.

Türküde yer alan “gazan”, “taş”, “aş”, “tuz”, “eşik”, “sofra”, “kaşık” ve “beşik” gibi imgeler, gündelik hayatın sıradan unsurları olmalarına rağmen, bağlam içinde güçlü sembolik anlamlar kazanarak ritüel dilinin temel yapıtaşlarına dönüşmektedir. Bu nesnelere aracılığıyla evlilik, yalnızca iki bireyin birleşmesi değil; ocak kurulması, kader

paylaşımı, toplumsal sorumluluk üstlenilmesi ve yeni bir soyun temellendirilmesi olarak temsil edilir. Böylece türkü, evlilik olgusunu bireysel mutluluğun ötesinde, kolektif bir düzenin devamlılığıyla ilişkilendirir.

Dizelerin ardışıklığı incelendiğinde, türkünün bilinçli bir anlamsal zincir üzerine kurulduğu görülmektedir. Hazırlıkla başlayan süreç, ritüelin geri dönüşsüz biçimde başlamasıyla ilerlemek; ardından nesne, mekân ve insan eksilmesi aşamalarıyla derinleşmekte ve “eşik” metaforu üzerinden kopuş noktasına ulaşmaktadır. Bu yapısal ilerleme, halk şiirinde sıkça görülen “parça-bütün” ilişkisini hem semantik hem de anlatsal düzeyde somutlaştırır. Özellikle “Atladı geçti eşiği” dizesi, bu zincirin doruk noktasını oluşturarak fiziksel bir hareketi varoluşsal bir dönüşüme dönüştürür.

Türküde dikkat çeken bir diğer önemli unsur, hüznün doğrudan ifade edilmek yerine nesnelere üzerinden dolaylı biçimde aktarılmasıdır. “Tuz torbası tuzsuz kaldı” ve “Sofrada kaldı kaşığı” dizeleri, yokluğun ve eksilmenin en sessiz ama en etkili biçimde gündelik eşya üzerinden anlatıldığını göstermektedir. Bu anlatım stratejisi, Türk halk edebiyatında yaygın olan kinayeli ve metonimik ifade geleneğinin güçlü bir örneğini sunar. Böylece ayrılık, yüksek sesli bir ağıt yerine, sessiz bir boşluk hissiyle dinleyicinin zihninde tamamlanır.

“Ney haydi vay vay vay” gibi ünlemler ve kavuştak yapısı ise türkünün performatif boyutunu güçlendirerek bireysel duygulanımı kolektif bir deneyime dönüştürür. Kavuştak, her bendin ardından tekrar edilerek hem ritmik sürekliliği sağlar hem de türkünün ana duygusal omurgasını sabitler. Bu tekrar, kına gecesi ritüelinde gelinle birlikte topluluğun da duygusal olarak sürece katılmasını mümkün kılar; böylece türkü, yalnızca anlatan değil, aynı

zamanda duyguyu bedensel ve işitsel olarak kaydeden bir kültürel pratik hâline gelir.

“Haftada oğlan beşiği” dizesi, anlatıyı geleceğe taşıyarak türküye zamansal bir sıçrama kazandırır. Bu ifade, ilk bakışta bir müjde gibi görünse de, bağlam içinde baba evindeki boşluğu telafi etmeyen, yalnızca hayatın başka bir mekânda devam edeceğini haber veren mesafeli bir umut imgesi sunar. Beşik aracılığıyla soyun devamı ve kültürel süreklilik vurgulanırken, eksilen kızın yerinin doldurulamayacağı da örtük biçimde ifade edilir. Böylece türkü, evlilik ritüelini hem süreklilik hem de kayıp ekseninde ele alarak, Türk halk kültürünün evlilik anlayışındaki temel gerilimi derinlikli bir biçimde yansıtır.

“Çattılar Gazan Taşını” türküsü, evlilik ritüelini yalnızca sevinçli bir birleşme olarak değil, aynı zamanda ayrılık, eksilme ve kimlik dönüşümü içeren çok katmanlı bir geçiş süreci olarak ele alan güçlü bir sözlü kültür metnidir. Türküde yer alan gündelik nesnelere ve basit eylemler, bağlam içinde sembolik bir dile dönüşerek gelinin baba evinden ayrılışını, evin ve ailenin yaşadığı sessiz kaybı ve hayatın başka bir mekânda devam edişini görünür kılar. Hazırlıkla başlayan anlatı, eşik metaforu üzerinden geri dönüşsüz bir kopuşa ulaşmakta; sofraya, kaşık ve beşik imgeleri aracılığıyla hem boşluk hem de süreklilik aynı anda ifade edilmektedir. Bu yönüyle türkü, bireysel duygulanımı kolektif hafızaya kaydeden, evlilik kurumunun psikolojik ve toplumsal boyutlarını ritüel diliyle aktaran kıymetli bir folklorik ve antropolojik belge niteliği taşımaktadır.

Kaynaklar

Atalay, Besim. (1992) *Divanü Lügati't-Türk*, İstanbul.
Kaya, Doğan. (1992) *Anonim Halk Şiiri*, Ankara 1999.

TDK. (1988). *Türkçe Sözlük 2*, Ankara.



UŞAK TÜRKÜSÜ “ÇATTILAR KAZAN TAŞINI” TÜRKÜDEKİ TOPLUMSAL RİTÜELLER VE SEMBOLLER (1)

Erkan ŞAHİN

“Çattılar Kazan Taşını” adlı türkü, Türk halk müziği ve kültüründe önemli bir toplumsal ritüelin, düğün töreninin sembolik ifadesidir. Türküler, halkın sosyal hayatının izlerini taşıyan güçlü kültürel metinlerdir ve bu türkü de düğün ritüelinin toplumsal işlevini ortaya koyar. Türküler, çoğu zaman toplumsal normların, geleneklerin, ritüellerin ve bu ritüellerle ilişkili olan duyguların da bir yansımasıdır. Türküde, düğün törenine dair birçok toplumsal ritüel yer alır. Örneğin, “Çattılar kazan taşını” ve “Vurdular düğün aşını” gibi dizeler, topluluğun birlikte yemek hazırladığı, aşın pişirildiği ve adeta bir toplumun bir araya gelerek bu mutlu olayı kutladığı anları simgeler. Kazan taşının çatılması, birlikte yapılan yemeklerin hazırlanması, toplumsal dayanışmanın ve ortak etkinliklerin sembolüdür. Burada sadece bireysel bir kutlama yoktur; halk bir araya gelir, toplumun tüm bireyleri bu kutlamaya katılır, birbirlerinin sevinçlerini paylaşır, ritüelin parçası olurlar. Bu toplumsal etkinlik, bir birliklilik, aidiyet ve ortak bir kültürün ifadesidir.

Türküdeki toplum ritüeli, sadece düğünle sınırlı değildir; aynı zamanda ailenin içinde bulunduğu duygusal durumları da yansıtır. Düğün, yalnızca bir kutlama değil, aynı zamanda evlilik ve aile kurma sürecinin bir parçası olarak toplumsal bağların güçlendiği, kültürel değerlerin aktarıldığı ve bir halkın birbirine bağlılık hislerini pekiştirdiği bir ritüeldir. Toplumsal ritüelin her aşaması, bir halkın değerlerini ve inançlarını, zamanla şekillenen sosyal normları ve gelenekleri anlamlı bir biçimde ifade eder. “Çattılar Kazan Taşını” türküleri gibi halk türkülerindeki toplumsal ritüel, yalnızca bireysel değil, toplumsal düzeydeki bir değişimi, birlikliliği ve kültürel sürekliliği simgeler. Düğün, ayrılık ve birleşme, halkın içinde bulunduğu duygusal sürecin ve kültürün önemli bir temsilidir.

Türk halk türkülerinin en belirgin özelliklerinden biri, olağanüstü geniş bir simgesel dil yelpazesi ile dile gelmiş olmalarıdır. Bu simgesel yapı, en basit benzetmelerden derin simgesel anırtımlara kadar uzanan çok katmanlı bir ifade alanı yaratır. Türkülerde duygular, doğa imgelemeleri üzerinden dolayı ve estetik bir biçimde ifade edilir. Türkülerde dile gelen simgeler, halkın yüzyıllar boyunca süzölmüş ortak yaşam deneyimlerinin sembolik bir sözlüğü gibi işler. Dolayısıyla türkü, yalnızca melodik bir anlatım değil; tabiat, insan ve duygu arasında kurulan kadim bir sembolik iletişim biçimidir. Bu yüzden her türkü, kültürün en derin duygusal kodlarını doğanın diliyle kaydeden bir hafıza parçası olarak değer taşır.

“Çattılar Kazan Taşını” adlı türkünün imgesel dünyası, Anadolu’nun düğün ritüelleri etrafında şekillenen derin bir sembolik anlatı sunar. Türküde yer alan “kazan taşı çatmak”, “düğün aşını vurmak” ve “gelin başını gerdirmek” ifadeleri yalnızca bir tören dizisini değil, aynı zamanda yeni bir hayatın topluluk tarafından kutsanmasını simgeler. Tuz torbasının “tuzsuz kalması”, kız evinin ve kız babasının “kızsız kalması” ise hem ayrılığın burukluğunu hem de topluluğun eksilen



bir parçasına duyduğu duygusal sarsıntıyı temsil eder; tuzun eksilmesi bereket ve düzenin geçici olarak bozulmasına işaret eder. Gelinin “eşikten atlama” yeni dünyanın sınırına geçiş ritüelidir; eşik Anadolu kültüründe hem koruyucu hem dönüştürücü bir kapıdır. “Sofrada kalan kaşık” ise ardında bırakılan çocukluk ve ev içi alışkanlıkların geride kalışını, yani kopuşun somut bir izini taşır. Son olarak “haftada oğlan beşiği” ifadesi, yeni kurulacak yuvanın bereketini, soyun devamı beklentisini ve geleceğe yönelik umutları imgeleyen bir semboldür. Bu türküdeki her imge, düğün ritüelinin halk kültüründeki sembolik anlam katmanlarını; ayrılığın hüznü ile kavuşmanın sevincini, bireysel duygular ile toplumsal değerleri bir arada taşır ve böylece türkü, bir geçiş ritüelinin hem hatırası hem de duygusal haritası hâline gelir.

Düğün ve kına ritüelleri, Anadolu kültüründe yalnızca bir evlilik töreni değil; topluluk, bereket ve geçiş anlamlarını içinde taşıyan sembolik bir sahnedir. Bu ritüellerde kullanılan imgeler: kazan taşı, düğün aşını, gelin başı, kına, tuz, eşik, kaşık ve beşik... derin kültürel kodlarla işlenmiş semboller olarak karşımıza çıkar. “Kazan taşının çatılması” ve “düğün aşının vurulması”, yeni ailenin toplumsal kabulünü ve bereketli bir başlangıç dileğini temsil ederken; “gelin başının gerdilmesi”, gelinin bir topluluk tarafından güzellik, temizlik ve olgunlukla donatılmasını simgeler. Kına, hem koruyucu hem kutsayıcı bir sembol olarak gelinin ait olduğu aileden ayrılıp yeni bir soy zincirine katıldığı ritüelin merkezindedir. Tuz, ev bereketinin ve düzenin simgesi olduğundan “tuz torbasının tuzsuz kalması” ayrılığın yarattığı eksilmeyi anlatır. “Eşik”, gelinin çocukluk evinden yetişkinliğe geçtiği sınırdır; üzerinden atlamak, yeni bir kader kapısına adım atmanın kültürel imgesidir. “Sofrada kalan kaşık” eski düzenin sona erişini, “haftada oğlan beşiği” ise yeni yuvaya yüklenen bereket, soyun devamı ve gelecek umudunu temsil eder. Böylece düğün ve kına ritüelinde yer alan her imge, bireysel bir yolculuğu toplumsal hafızaya bağlayan, ayrılık-kavuşma, hüznü-umut, geçmiş-gelecek ekseninde örülü bir sembolik bütünlük oluşturur.

“Çattılar Kazan Taşını” adlı türküde kız evinin kalben dile getiremediği ayrılık acısı, doğrudan kelimelerle değil; derin sembolik imgelerle aktarılır. “Tuz torbası tuzsuz kaldı”

dizesi, yalnızca bir mutfak unsurunu değil, evin bereketinin eksildiğini, düzenin bozulduğunu ve kızın yokluğunun ev halkı üzerinde bıraktığı sarsıcı boşluğu simgeler. “Kız evleri kızsız kaldı” ve “kız babası kızsız kaldı” ifadeleri, kültürel nezaket gereği açıkça söylenemeyen hüznü toplumsal bir eksilme üzerinden dile getirir; kızın ayrılışı bireysel bir kayıp değil, bütün ailenin duygusal bütünlüğünün kırılmasıdır. Bu imgeler, duygunun doğrudan ifade edilemediği ortamlarda halk şirininin başvurduğu en güçlü sembolik araçlardır: Tuzun eksilmesi hane düzeninin bozulmasını, evin “kızsız kalması” ise hem sevgi bağının kopuşunu hem de evin sıcaklığının azalmasını anlatır. Ritüelin ilerleyen sahnelerinde “eşikten atlamak” gelinin yeni hayata geçişini simgelerken, kız evinin eşığın gerisinde kalması, sessiz bir duruş hâlinde kabullenilemeyen ayrılığı temsil eder. Böylece türkü, kız evinin gönlünde saklı kalan kırgınlık, hüznü ve özlemi, sade ama güçlü imge ve sembollerle görünmez bir duygu haritası hâline getirir.

1. Türkün Ritüel Bağlamı

“Çattılar Gazan Taşını” adlı Anadolu düğün türküsü, kına gecesi ritüellerini, aile yapısını ve geçiş törenlerini çok katmanlı semboller aracılığıyla anlatan bir sözlü kültür mirasıdır. Bu çalışma, türkünün içerdiği “kına”, “gelin başı”, “gazan taşı”, “sofra”, “tuz torbası”, “kız evi”, “tatlı dil”, “eşik”, “eşiği atlamak”, “beşik”, “oğlan beşiği”... gibi çok katmanlı imgeler ve semboller vasıtasıyla türküde, hem bireysel hem toplumsal düzeyde hangi çok katmanlı bir anlam örgüsü oluşturulduğunu açıklamaktır.

Bu türküde yer alan “gazan taşı” ve “düğün aşısı” motifi, yeni kurulan yuvanın ocağını ve toplumsal birlik fikrini temsil ederken; “gerdiler gelin başını” ve “gelin kınan kutlu olsun” ifadeleri, gelinin psikolojik ve kültürel dönüşümünü belirleyen ritüel işaretleri vurgular. Aynı şekilde “tuzsuz kalan torba” ve “kızsız kalan ev” gibi dizeler, baba ocağında oluşan eksilme duygusunu hem mizahi hem hüznü bir tonda dile getirerek evlilik ritüelinin duygusal çift yönlülüğünü yansıtır. Türküdeki en güçlü geçiş sembollerinden biri olan “eşiği atlama” imgesi, gelinin iki ayrı toplumsal kimlik arasında liminal bir geçiş anında bulunduğunu göstermekte; “sofrada kalan kaşık” ise baba evindeki yerin sembolik olarak boşaldığını ifade etmektedir. Bunun yanında “haftada oğlan beşiği” dizesi, toplumun yeni kurulacak aileden beklediği bereket ve nesil devamlılığı fikrini idealleştirmekte; “orda da dilin tatlı olsun” ifadesi ise gelinin yeni yuvasındaki uyum, iletişim ve toplumsal kabul sürecine dair kültürel bir temenni sunmaktadır. Tüm bu semboller bir araya geldiğinde, türkü yalnızca bir düğün ezgisi değil, evlilik aracılığıyla yeniden kurulan toplumsal düzenin çok katmanlı bir temsilcisidir. Dolayısıyla türküdeki sembolik evren, hem bireysel bir dönüşüm hikâyesini hem de toplumun evliliğe atfettiği değerlerin bütüncül bir yansımasını oluşturmaktadır. “Çattılar Gazan Taşını” yalnızca bir türkü, müzik eseri değil, semboller üzerinden milletimizin değerlerini ve ritüellerini dile getiren ve işleyen kolektif bir kültürel hafıza metnidir.

1. 1. Kına Gecesi ve Düğün Ritüeli

Kına gecesi ve düğün ritüeli, Türk toplumunda evliliğin başlangıç noktasını işaret eden, hem duygusal hem de sembolik yoğunluğu yüksek bir geçiş törenidir. Bu ritüel, kızın

baba evinden ayrılışını dramatik bir atmosfer içinde görünür kılar ve topluluğun bu ayrılığa verdiği kültürel anlamı bir performans olarak sahneye taşır. Kına gecesi sırasında yapılan uygulamalar, gelin başının örtülmesi, kına yakılması, ağıtlarla karışık türküler söylenmesi, gelinin kimliğini dönüştüren ritüel adımlardır. Bu dönüşüm, toplumsal düzeyde bir “kız”ın “gelin”e, bireysel düzeyde ise bir evladın yeni bir aileye ait olmasına geçişi temsil eder. Ritüeldeki semboller, yalnızca süsleme ya da geleneksel bir alışkanlık değil, geçiş anına kutsallık ve süreklilik kazandıran kültürel kodlardır. Düğün ritüeli ise bu sürecin toplumsal onay aşamasıdır; iki ailenin birlikteliğini ilan ederken, toplumun evlilik düzenine dair normlarını ve değerlerini yeniden üretir. Davul-zurna, halay, kına türküleri ve toplu yemekler, ritüelin hem eğlenme boyutunu hem de sosyal dayanışma yönünü belirler. Bu nedenle kına gecesi ve düğün ritüeli, bireyin yaşam döngüsündeki en köklü statü değişimlerinden birini somutlaştıran törensel bir çerçeve oluşturur. Dolayısıyla bu ritüeller, türkünün içinde geçen sembollerin anlam evrenini belirleyen kültürel arka planın temel bileşenleridir. Sonuç olarak, kına ve düğün töreni birlikte, hem bireyin hem de toplumun evlilik kurumuna yüklediği duygusal, sosyal ve sembolik anlamları taşıyan bütünsel bir geçiş sahası yaratır.

1.2. Geçiş Ritüeli Olarak Evlilik (Doğum–Evlilik–Ölüm Zinciri İçinde Yeri)

Evlilik, doğum ve ölümlerle birlikte insan yaşam döngüsünün en temel üç geçiş ritüelinden biri olarak statü değişimini, toplumsal yeniden konumlanmayı ve kimliğin dönüşümünü sembolik bir süreç içinde gerçekleştiren bir törendir. Antropolojik açıdan bakıldığında evlilik, bireyin yalıncı medeni hâlini değil, aynı zamanda sosyal aidiyetini, aile içi rolünü ve kültürel konumunu yeniden tanımlayan bir liminal aşamayı temsil eder. Doğum, bir insanın topluluğa katılımını; ölüm ise topluluktan ayrılışını işaret ederken, evlilik bu iki olay arasındaki en büyük sosyal yeniden yapılanma anı olarak öne çıkar. Bu ritüelde birey, çocukluk veya gençlik statüsünden yetişkinlik statüsüne geçer ve bu geçiş toplum tarafından törensel uygulamalarla görünür hâle getirilir. “Çattılar Gazan Taşını” gibi türküler de bu geçişin hem duygusal hem sembolik kodlarını taşıyarak ritüelin anlam evrenini pekiştirir. Gelinin baba evinden ayrılması, eşik atlaması, kınanın yakılması ve yeni ocağın kurulması gibi eylemler, bireysel değişimin toplumsal kabulünü sağlayan törensel performanslardır. Bu nedenle evlilik, yalnızca bireysel bir karar değil, bütün topluluğun katıldığı kolektif bir yeniden düzenleme mekanizmasıdır. Geçiş ritüeli olarak evlilik, doğum–evlilik–ölüm zincirinin diğer halkaları gibi toplumsal sürekliliğin sağlanmasına hizmet eden kültürel bir yapı taşını oluşturur. Dolayısıyla evlilik ritüeli, bireyin yaşam çizgisindeki konumunu yeniden tanımlayan ve onu toplumsal düzenin yeni bir halkasına yerleştiren merkezi bir geçiş aşamasıdır. Sonuç olarak evlilik, hem bireyin hem de toplumun varoluşsal sürekliliğini anlamlandıran en güçlü ritüel evrelerden biri olarak yaşam döngüsünde temel bir yer işgal eder.

1. 3. Sözlü Kültür ve Anonimlik

Sözlü kültür ve anonimlik, halk türkülerinin kuşaktan kuşağa aktarılırken bireysel bir “yazar”dan bağımsız şekilde

toplumsal belleğin ortak ürünü hâline gelmesini sağlayan temel yapısal özelliklerdir. Bu bakışla değerlendirildiğinde “Çattılar Gazan Taşını” gibi türkülerin anonim oluşu, onların yalnızca bir kişinin değil, bütün bir topluluğun deneyimlerini, duygularını ve ritüellerini yansıttığını gösterir. Sözlü kültür ortamında yaşayan eserler, sürekli tekrar ve performans yoluyla şekil değiştirir; böylece her yöre kendi kültürel tonunu, dilsel varyantını ve ritüel yorumunu esere ekler. Bu değişkenlik, türkünün hem coğrafi çeşitlenmesini hem de sembolik katmanlarının zenginleşmesini sağlar. Anonimlik ise türküye aitliği bireyler arasında dağıtarak eseri kişisel değil, toplumsal bir hafıza ürünü hâline getirir. Zaman içinde farklı icracıların, düşün ortamlarının, kına ritüellerinin ve yerel geleneklerin etkisiyle türkü, hem sabit çekirdek yapısını korur hem de çevresine uyum sağlayan esnek bir anlatıya dönüşür. Bu durum sözlü kültürün doğası gereği türküde belirli kalıpların—tekerlemeler, iyi dilekler, benzetmeler—sürekli korunmasına, fakat ayrıntıların yörelere göre uyarlanmasına izin verir. Aynı zamanda anonimlik, eserin sahibi sorusunu ortadan kaldırarak dinleyiciyi ve icracıyı eserin bir parçası hâline getirir. Dolayısıyla sözlü kültür ve anonimlik, türkünün hem tarihsel sürekliliğini hem de kültürel çoğulluğunu mümkün kılan temel çerçeveyi oluşturur. Sonuç olarak, bu türkü özelinde anonimlik ve sözlü gelenek, eserin toplum tarafından sürekli yeniden üretilen canlı bir ritüel metnine dönüşmesini sağlar.

2. Halk Türkülerinde Sembol Dili Gelenekleri

Halk türkülerinde sembol dili gelenekleri, gündelik nesnelere, doğal unsurları ve kültürel ritüelleri soyut duyguları iletmek için kullanan köklü bir sözlü anlatım biçimini ifade eder. Bu çerçeveden bakıldığında semboller, yalnızca estetik bir süsleme değil, türkülerin taşıdığı toplumsal hafızayı anlamlandıran ve duygusal yoğunluğu aktaran temel işaret sistemleridir. Türkülerde geçen tuz, ateş, su, eşik, beşik, ocak, kına gibi unsurlar, Anadolu yaşamının maddi kültüründen alınıp soyut değerlere—sadağat, dönüşüm, bereket, ayrılık, yuvaya aidiyet—dönüştürülür. Bu dönüşüm, sözlü kültürün doğası gereği her icrada yenilenir; semboller aynı kalırken duygusal ton ve işlev duruma göre çeşitlenebilir. Semboller ayrıca toplumun ortak bilinçaltını harekete geçirir; bir nesnenin herkes tarafından aynı çağrışıma yapması, türkü performansının toplu paylaşımını kolaylaştırır. Bu nedenle halk türkülerinde sembol dili hem mesajı yoğunlaştıran hem de ortak duyguyu pekiştiren bir iletişim stratejisi olarak çalışır. “Çattılar Gazan Taşını” gibi eserlerde semboller ritüelin dramatik yapısını taşıyarak gelinin konumunu, ailenin duygusunu ve topluluğun beklentilerini görünür hâle getirir. Böylece sembol dili, türküyü yalnızca sözlü bir anlatı olmaktan çıkarıp kültürel davranış kodlarının bir parçası hâline getirir. Dolayısıyla halk türkülerindeki sembol dili gelenekleri, hem duygusal hem kültürel anlamları yoğunlaştıran işlevsel bir anlatı mekanizmasıdır. Sonuç olarak, sembolik anlatım türkülerini yüzyıllar boyunca yeniden üretilebilir ve farklı bağlamlarda anlamını koruyabilir hâle getiren temel yapısal unsur olarak değerlendirilir.

2. 1. Sembol Kavramının Kuramsal Çerçevesi

Sembol kavramının kuramsal çerçevesi, kültürel unsur-

ların yalnızca fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda toplumsal anlamlar taşıyan göstergeler olarak işlev gördüğünü açıklayan antropolojik ve göstergebilimsel yaklaşımlara dayanır. Bu çerçevede semboller, bireylerin yaşantılarını, duygularını ve ritüel deneyimlerini soyutlaştırarak aktarabilmelerini mümkün kılan kültürel araçlar hâline gelir. Antropolog Victor Turner’ın liminalite ve ritüel semboller üzerine kurduğu teorik yapıda, semboller hem geçiş anının belirsizliğini hem de toplumsal düzenin yeniden inşasını görünür kılar. Aynı şekilde Clifford Geertz’in yorumlayıcı antropolojisi, sembollerin toplumların kendi yaşam dünyalarını anlamlandırmak için kullandığı yoğunlaştırılmış anlam birimleri olarak ele alır. Göstergebilimsel yaklaşımlar ise sembollerin anlamı nasıl ürettiğini, nasıl aktardığını ve dizgesel bir yapı içinde nasıl işlediğini analiz eder. Bu kuramsal çerçeve, halk türkülerinde bulunan sembollerin yalnızca estetik değil, düşünsel bir derinlik taşıdığını; kültürü yeniden üreten bir anlam mekanizması olduklarını ortaya koyar. “Çattılar Gazan Taşını” gibi türkülerde semboller, ritüelin tarihsel bağlamıyla birleşerek gelinin dönüşüm sürecini, aile yapısını ve toplumsal beklentileri çok katmanlı bir anlatıya dönüştürür. Böylece semboller, hem bireyin ritüel deneyimini hem de toplumun kültürel değerlerini taşıyan ortak göstergeler hâline gelir. Dolayısıyla sembol kavramının kuramsal çerçevesi, türkünün içerdiği ritüel unsurların anlamını çözümlemekte temel bir anahtar işlevi görür. Sonuç olarak, sembollerin kuramsal açıdan ele alınması halk türkülerinde yer alan imgelerin kültürel, duygusal ve tarihsel derinliğini anlamayı mümkün kılar.

2. 2. Antropolojik Açıdan Ritüel Sembolleri

Antropolojik açıdan ritüel sembolleri, toplumların geçiş süreçlerini, kimlik dönüşümlerini ve toplumsal düzenlerini görünür kılmak için kullandıkları yoğun anlam taşıyıcı kültürel göstergeler olarak tanımlanır. Bu açıdan bakıldığında ritüel semboller, yalnızca törensel bir süsleme ya da estetik bir araç değil, bireyin yaşadığı dönüşümün topluluk tarafından tanınmasını ve onaylanmasını sağlayan yapısal bir unsurdur. Victor Turner’ın çalışmaları, ritüel sembollerinin liminal anlarda ortaya çıkan belirsizlik, dönüşüm ve yeniden yapılanma süreçlerini ifade ettiğini; bu semboller aracılığıyla bireyin ritüel öncesi statüsünden ritüel sonrası yeni statüsüne taşındığını vurgular. Ritüel sembolleri aynı zamanda toplumsal değerleri kodlayan, kültürel normları aktaran ve kolektif hafızayı yeniden üreten işlevlere sahiptir. Bu nedenle eşik, kına, beşik, ateş, tuz ve ocak gibi unsurlar, hem bireysel deneyimi hem de topluluk kimliğini bir araya getiren sembolik düğüm noktaları olarak çalışır. “Çattılar Gazan Taşını” gibi düğün türkülerinde görülen semboller, gelinin yeni bir toplumsal konuma geçiş sürecini anlatırken aynı zamanda evlilik kurumuna dair kültürel idealleri ve sosyal dayanışma biçimlerini de görünür kılar. Böylece ritüel sembolleri, törenin yalnızca yüzeysel bir anlatım aracı değil, topluluğun kendi varlığını anlamlandırdığı bir kültürel sistem hâline gelir. Dolayısıyla antropolojik açıdan ritüel sembolleri, geçiş ritüellerinin işleyişini ve anlam üretim süreçlerini açıklayan temel bir kavramsal çerçeve oluşturur. Sonuç olarak, bu semboller üzerinden yapılan analizler, halk türkülerinin kültürel dokusunu ve toplumsal işlevlerini anlamak için vazgeçilmez bir yöntem sunar.

Van Gennep ve Victor Turner'ın ritüel kuramlarında “eşik” ve “liminalite”, bireyin eski statüsünden ayrıldığı, fakat henüz yeni statüsüne tam olarak geçmediği ara bir durumu ifade eden temel kavramlardır. Bu yaklaşım, geçiş ritüellerindeki belirsizlik ve dönüşüm anlarını anlamak için güçlü bir teorik çerçeve sunar. Van Gennep'e göre ritüeller üç aşamadan oluşur: ayrılma, geçiş (liminal aşama) ve yeniden katılım; eşik ise bu üçlemenin tam merkezinde yer alır. Turner bu eşik anını, toplumsal rollerin askıya alındığı, kimliğin yeniden şekillendiği ve bireyin sembolik bir yeniden doğuşa hazırlandığı bir bölge olarak tanımlar. “Çattılar Gazan Taşını” türküsündeki “Atladı geçti eşigi” ifadesi, tam da bu liminal süreçte gerçekleşen statü değişimini görünür kılar; gelin, baba evinin koruyucu kimliğinden ayrılır ve yeni ailesine dahil olmadan önce sembolik bir boşluk alanından geçer. Bu liminal alan, hem bir belirsizlik hem bir potansiyel anıdır; bireyin eski bağlarını çözmesi ve yeni toplumsal sorumluluklara hazırlanması bu aşamada gerçekleşir. Eşik sembolü aynı zamanda kültürlerde korunmuş bir sınır işlevi görür; kutsal ile dünyevi, eski ile yeni, iç ile dış arasında bir geçiş bölgesidir. Düğün ritüellerinde eşğin atlanması, bireyin yeni kimliğe kabulünü işaret eden kritik bir sembolik hamledir. Dolayısıyla Van Gennep ve Turner'ın liminalite kuramı, türkünün içerdiği eşik imgesinin kültürel anlamını açıklamak için temel bir referans noktası sağlar. Sonuç olarak eşik, geçiş ritüellerinde olduğu gibi bu türkünün dramatik yapısında da kimliğin dönüşümünü temsil eden merkezi bir sembol işlevi görür.

2.3. Halk Bilimi Açısından Düğün Motifleri

Halk bilimi açısından düğün motifleri, evlilik törenlerinde kullanılan sözlü, görsel ve davranışsal unsurların kültürel hafızada yerleşmiş sembolik biçimlere dönüşmüş hallerini ifade eder. Bu motifler, toplumun evlilik kurumuna dair değerlerini, beklentilerini ve normlarını kuşaktan kuşağa aktaran yapı taşları olarak işlev görür. Düğünlerde yer alan kına yakma, gelin çıkarma, eşik atlatma, sofrta hazırlama ve bereket dileme gibi ritüellerin her biri, halk bilimsel bakışla birer motif olarak değerlendirilir. Bu motifler yalnızca törensel uygulamalar değil, aynı zamanda toplumun psikolojik, sosyal ve ekonomik yapısını yansıtan kültürel kodlardır. “Çattılar Gazan Taşını” türküsünde gazan taşı, kına, tuz, beşik ve dil gibi unsurlar düğün motiflerinin sözlü anlatı içindeki sembolik yansımalarını oluşturur. Bu motifler, gelinin toplumsal konumunun değişimini ifade ederken aynı zamanda aile ve toplum arasındaki dayanışma ilişkilerini somutlaştırır. Halk bilimsel yaklaşımla bu motifler incelendiğinde, türküdeki her sembolün yalnızca bir nesneyi değil, bir değerler sistemini temsil ettiği görülür. Düğün motifleri ayrıca toplumsal sürekliliği sağlayarak kültürel kimliğin korunmasına katkıda bulunur; bu nedenle türküler bu motiflerin en güçlü taşıyıcıları arasındadır. Halk bilimi açısından düğün motifleri, türkünün anlam dünyasını oluşturan sembolik yapıların kültürel kökenlerini ortaya koyan temel bir kavramsal alan sunar. Motifler, hem ritüelin görünür yüzünü hem de toplumun derin kültürel yapısını eş zamanlı olarak anlamamıza olanak tanır.

3. Kına, Gelin ve Ocağa Gelin Motifleri

Kına, gelin ve “ocağa gelin” motifleri, Türk düğün kültüründe gelinin kimlik dönüşümünü, yeni aileye katılmasını ve

evlilik kurumunun kutsal kabul edilen yapısını sembolik olarak ifade eden üç temel ritüel unsurdur. Bu motiflere halk bilimsel açıdan bakıldığında her birinin, gelinin eski ailesinden ayrılmasını ve yeni bir toplumsal statüye girişini işaret eden farklı boyutlarda anlam taşıdığı görülür. Kına motifi, hem kurban ve adanmışlık geleneğiyle bağlantılıdır hem de gelinin yeni ocak için bir kutsiyetle işaretlenmesini sağlar; bu nedenle “gelin kınan kutlu olsun” gibi sözler ritüelin özünü yansıtan iyi dilek formülleri hâline gelir. Gelin motifi ise yalnızca bir kişi kimliğini değil, toplumun kadınlık ve aile içi rollerine ilişkin beklentilerini taşıyan geniş bir sembolik alanı temsil eder. “ocak” imgesi, gelinin yeni kurulan ya da mevcut olan aile ocağının devamlılığı için merkezi bir role sahip olduğunu ifade eder; ocak burada hem soyun hem kültürün sürekliliğinin metaforudur. Türküde bu motiflerin birlikte kullanılması, gelinin sadece evlilik birliğine değil, aynı zamanda yeni bir sosyal yapıya ve kültürel hafıza zincirine dâhil olduğunu gösterir. Bu birleşim, ritüelin hem bireysel hem toplumsal boyutlarını bir arada görünür kılarak evlilik geçişinin ciddiyetini ve kutsallığını pekiştirir. Motiflerin bu çok yönlü işlevi, türkünün ritüel değerini artıran temel anlatı unsurlarını oluşturur. Dolayısıyla kına, gelin ve ocağa gelin motifleri, halk türkülerinde evliliğin kültürel anlam dünyasını şekillendiren temel sembolik yapılar. Sonuç olarak bu motifler, gelinin dönüşüm hikâyesini hem sözlü kültür hem de ritüel performans açısından anlaşılır kılan bir çerçeve sunar.

Ocak ve beslenme sembolleri, düğün ritüellerinde hem yeni yuvanın kuruluşunu hem de topluluğun dayanışma biçimlerini temsil eden merkezi kültürel göstergelerdir. Bu bölümde gazan taşı ve düğün aşı motifleri, Türk kültüründe aile yapısının, bereketin ve birlikteliğin nasıl sembolleştirildiğini açıklayan temel unsurlar olarak ele alınmaktadır. Gazan taşı, Anadolu'da yalnızca yemek pişirilen bir nesne değil, bir ocağın kurulduğunu, yani yeni bir ailenin inşa edildiğini bildiren derin bir metafor. Bu taşın “çattılar gazan taşını” ifadesiyle türkünün girişinde yer alması, yeni evin kök saldığı anı sembolik bir ilan niteliğine dönüştürür. Düğün aşı ise hem paylaşım hem bereket göstergesi olarak topluluk içi bağların yeniden tazelendiği bir ritüel pratiğidir; herkesin aynı kazan etrafında bir araya gelmesi, düğünün yalnızca iki ailenin değil, tüm topluluğun ortak etkinliği olduğunu gösterir. Bu beslenme sembolleri, evlilik kurumunun yalnızca bireysel bir karar olmadığını, kültür içinde kolektif olarak sahiplenilen bir sosyal yapı olduğunu kanıtlar. Böylece ocak metaforu yeni hayatın başlangıcını, düğün aşı ise bu başlangıcın toplumsal onayını temsil eder. Her iki sembol de türküde, gelinin yeni yuvasına uyum sürecini ve toplumun ona verdiği desteği görünür kılar. Dolayısıyla gazan taşı ve düğün aşı, ritüelin temel dramatik ve kültürel yoğunluk noktalarını oluşturan başlıca beslenme ve birliktelik sembolleridir. Sonuç olarak, bu semboller üzerinden okunan türkü, evliliğin Anadolu kültüründe hem bireysel hem toplumsal düzeyde nasıl anlamlandırıldığını güçlü bir biçimde yansıtır.

3.1. “Çattılar Gazan Taşını” İfadesi

“Çattılar gazan taşını” ifadesi, yeni bir ocağın kurulduğunu ve bir yuvanın temellerinin atıldığını simgeleyen güçlü

bir evlilik metaforudur. Bu söz, türkünün girişinde yer alarak hem ritüelin başlangıcını hem de toplumun gelinin yeni hayatına verdiği kültürel onayı görünür kılar. Anadolu kültüründe kazan taşı, yalnızca yemek hazırlamak için kullanılan bir nesne değil, aile bütünlüğünün, bereketin ve düzenin sürdürüldüğü kutsal ocağın maddi karşılığıdır. Bu taşı “çatmak”, yani yerine oturtmak ise yeni bir yuvanın artık işlevsel hâle geldiğini ilan eden ritüel bir eylemdir. Türküde bu ifade kullanıldığında dinleyici, evliliğin bir “ev kurma” süreci olduğunu ve bu sürecin topluluk tarafından kutsanan bir başlangıç olarak görüldüğünü anlar. Gazan taşının yerleştirilmesi aynı zamanda gelinin, yeni aileye katılmakla birlikte bu ocağın sürdürücüsü olacağına dair kültürel beklentiyi de işaret eder. Bu yönüyle ifade, evlilik geçişinin hem maddi hem manevi boyutlarını bir araya getirerek ritüelin dramatik yoğunluğunu artırır. Ayrıca bu motif, toplumsal dayanışmanın da göstergesidir; çünkü yeni ocağın kurulması, yalnızca çiftin değil tüm topluluğun katıldığı bir olayı temsil eder. Dolayısıyla “çattılar gazan taşı” ifadesi, türküdeki ocak metaforunun en belirgin ve ritüel açıdan en işlevsel sembolünü oluşturur. Sonuç olarak ifade, evliliğin kültürel anlam dünyasında yeni bir başlangıcın ilanı niteliğindedir.

3.2. Gazan Taşının Somut Karşılığı (Tencere, Ocak, Taş)

Gazan taşının somut karşılığı, geleneksel Anadolu evlerinde üç taş üzerine oturtulan büyük kazanı ve bu kazan etrafında şekillenen günlük yaşam düzenini ifade eden fiziksel bir ocak yapısıdır. Bu bakış açısından gazan taşı, yalnızca bir mutfak elemanı değil, evin ısısını, bereketini ve aile düzenini belirleyen temel bir mimari unsur olarak değerlendirilir. Üç taşın dengede durması, ocağın işlevini sürdürülebilirliği için zorunlu olduğundan, bu düzen “ailenin birliği” metaforunun maddi kökenini oluşturur. Bu taşların üzerine yerleştirilen kazan, yemek pişirmenin ötesinde topluluk içinde dayanışmayı ve paylaşımı destekleyen bir merkez görevi görür. Düşünlerde hazırlanan büyük kazan yemekleri, tüm köyün ortak emeğiyle gerçekleştiğinden bu taşların anlamı ritüel sırasında daha da belirginleşir. Somut olarak taşa dayanan ocak, evin sürekliliğini temsil eder; gelinin bu ocağa gelişi, hem taşın hem de kazan düzeninin yeni bir aile üyesiyle güçlendiğini sembolize eder. Aynı zamanda gazan taşının fiziksel sağlamlığı, evliliğin de sağlam bir temel üzerine kurulması gerektiği düşüncesiyle örtüşür. Bu nedenle gazan taşı hem maddi hem sembolik bir işlev taşır; düşün türküsünde geçtiğinde ise bu somut yapıdan soyut bir kültürel değer yaratılır. Dolayısıyla gazan taşının somut karşılığı, türküde geçen ocak metaforunun fiziksel temelini oluşturan unsurdur. Sonuç olarak bu taşlar, hem evin düzenini hem de evliliğin kültürel köklerini ayakta tutan maddi bir sembol işlevi görür.

3.2 Ev Kurmanın ve Ocağın Kurulmasının Sembolü Olarak Gazan Taşı

Ev kurmanın ve ocağın kurulmasının sembolü olarak gazan taşı, gelinin yeni hayatına adım attığı anda aile yapısının fiziksel ve kültürel temelini temsil eden güçlü bir ritüel metaforudur. Bu sembole antropolojik bir bakışla yaklaşıldığında gazan taşının yalnızca bir mutfak aracı değil, evliliğin sürdürülebilirliğini, düzenini ve bütünlüğünü simgeleyen merkezi

bir yapı taşı olduğu görülür. Gelinin yeni eve gelişiyle birlikte bu taşın “çatılması”, yani yerine oturtulması, hem yeni yuvanın kurulduğunu hem de gelinin bu yuva için işlevsel ve kutsal bir rol üstlendiğini ilan eder. Ocak kültürü Türk toplumunda soyun devamı ve aile birliğinin sürekliliği ile ilişkilendirilmiş olduğundan, gazan taşının yerleşmesi aynı zamanda kültürel sürekliliğin sağlandığı bir anı temsil eder. Düşün sırasında topluluk tarafından dile getirilen bu motif, yeni evliliğin toplumsal denetim ve onaydan geçtiğini de ima eder. Gazan taşının sağlamlığı, evin temellerinin de sağlam olması gerektiğini hatırlatır; üç taşın bir arada durması, aile üyelerinin dayanışmasını sembolize eder. Bu nedenle gazan taşı yalnızca fiziksel bir ocak unsuru değil, evliliğin başarıyla sürdürülebilmesi için gerekli kültürel değerlerin maddi bir metaforudur. Dolayısıyla bu sembol, ev kurmanın ve yeni bir ocak yakmanın toplumsal ve bireysel anlamlarını yoğunlaştıran temel bir kültürel göstergedir. Sonuç olarak gazan taşı, gelinin toplumsal statü dönüşümünü ve evliliğin başlangıç noktasını somutlaştıran en güçlü düşün sembollerinden biri hâline gelir.

3.3. Gazan Taşının Kültürel Sembolizmi

Gazan taşının kültürel sembolizmi, aile kurma, birlik, bereket ve toplumsal dayanışma gibi temel değerlerin maddi bir nesne üzerinden anlam kazandığı derin bir folklorik yapıyı ifade eder. Bu çerçeveden bakıldığında gazan taşı, yalnızca bir yemek pişirme aracı değil, aynı zamanda aile kurumunun dayanıklılığını ve ev içi düzenin sürekliliğini temsil eden kültürel bir çekirdek işlevi görür. Üç taşın birlikte durması, aile bireylerinin dayanışmasını, kazan etrafında toplanan insanlar ise topluluk içindeki birlik fikrini güçlendirir. Düşün ritüellerinde gazan taşının vurgulanması, yeni yuvanın kurulmasının sadece evlilik yapan çiftle ilişkili olmadığını, tüm topluluğun ortak sorumluluk ve beklentilerle bu yeni yapıya katkı sunduğunu gösterir. Türküde bu sembolün öne çıkarılması, kültürün ocak metaforu üzerinden evlilik kurumuna ne derece kutsal ve bütünsel bir anlam yüklediğini ortaya koyar. Ayrıca gazan taşı, kadın merkezli ev içi rollerle de ilişkilendirilir; gelinin bu ocağa katılması, kültürel olarak ev düzeninin devamlılığını sağlayacak yeni bir “ocak sahibi”nin gelişini simgeler. Bu sembolik yapı, beslenmenin yalnızca fiziksel bir ihtiyaç olmadığı, aynı zamanda kültürel değerlerin aktarılmasında temel bir rol oynadığı fikrini yansıtır. Gazan taşının kültürel sembolizmi böylece hem toplumsal normları hem de ritüel yoluyla aktarılan ortak yaşam idealini görünür kılar. Dolayısıyla gazan taşı, türküde geçen ocak metaforunun kültürel derinliğini belirleyen merkezi bir anlam birimi hâline gelir. Sonuç olarak bu sembol, evliliğin toplum içinde üstlendiği işlevin hem maddi hem manevi boyutlarını bir arada açıklayan güçlü bir kültürel göstergedir.

3.4. Ortak Kazan, Ortak Sofra ve Aile Birliği İmgesi

Ortak kazan ve ortak sofrası imgesi, aile birliğini ve topluluk dayanışmasını beslenme metaforu üzerinden görünür kılan temel bir kültürel semboldür. Bu perspektifle değerlendirildiğinde, düşünlerde kurulan büyük sofralar ve herkesin aynı kazandan yemek yemesi, evlilikle kurulan yeni bağların yalnızca iki kişi arasında değil, bütün bir topluluk içinde anlam kazandığını gösterir. Ortak kazan, her bireyin aynı ye-

mekten pay almasıyla eşitlik, kardeşlik ve paylaşım fikirlerini pekiştirir; bu nedenle düğün yemekleri kültürel olarak “topluluğun birleşme anı” olarak görülür. Sofranın etrafında toplanan insanlar, yeni evlenen çiftin kuracağı yuvaya toplumsal destek sunduklarını sembolik olarak ifade eder. Türk kültüründe sofraya yalnızca yemek yeme alanı değil, kararların alındığı, duyguların paylaşıldığı ve ilişkilerin güçlendirildiği bir sosyal merkezdir; bu nedenle ortak sofraya aynı zamanda sosyal uyumun yeniden üretildiği bir mekândır. “Çattılar Gazan Taşını” türküsünde gazan taşının yer alması, düğün yemeğiyle oluşan birlik fikrinin ritüel sözlere dönüştürülmüş hâlidir ve gelinin yeni aileye katılırken bu birlik halkasına dâhil edildiğini gösterir. Ortak kazanın kültürel anlamı, paylaşımın maddi değil manevi boyutunu da içerir; çünkü birlikte yemek yemek aynı zamanda “aynı kaderi, aynı geleceği paylaşma” hissini güçlendirir. Bu nedenle ortak kazan ve ortak sofraya imgesi, toplumun evlilik kurumuna yüklediği birlik, dayanışma ve bereket ideallerinin yoğunlaştırılmış bir ifadesi olarak işlev görür. Dolayısıyla ortak kazan ve ortak sofraya, aile birliği imgesinin türküdeki en belirgin kültürel metaforunu oluşturur. Sonuç olarak bu sembol, evlilikle başlayan yeni toplumsal yapının hem fiziksel hem duygusal olarak birlikte inşa edildiğini gösterir.

4. “Düğün Aşısı” Sembolü

“Düğün aşısı” motifi, evlilik ritüellerinde toplumsal paylaşımı, bereketi ve ortak katılımı görünür kılan en önemli sembolik beslenme unsurlarından biridir. Bu motife kültürel açıdan bakıldığında, düğün yemeğinin yalnızca bir ikram veya misafir ağırlama pratiği olmadığı, topluluğun evliliğe verdiği desteğin ve ortak sevinç duygusunun somut bir dışavurumu olduğu anlaşılır. Geleneksel Anadolu düğünlerinde büyük kazanlarda pişirilen yemekler, bütün köy halkına sunularak herkesin bu yeni başlangıca tanıklık etmesi sağlanır. Düğün aşısı aynı zamanda bereketin bir göstergesidir; ne kadar çok kişi doyarsa yeni yuvanın gelecekte o kadar bereketli olacağına inanılır.

Bu yemek ritüeli, gelin ve damadın yalnız olmadığını, topluluğun onları “kendi ailesinin bir parçası” olarak kabul ettiğini simgeler. Türküde bu motifin yer alması, düğün aşısının kültürel önemini sözlü hafıza içinde pekiştirir ve ritüelin duygusal atmosferine katkı sağlar. Düğün aşısı aynı zamanda geçmişten bugüne aktarılan bir toplumsal sorumluluk biçimidir; düğün sahiplerinin misafirlerini doyurması, toplum içinde onur ve cömertlik göstergeleri arasında yer alır. Bu yönüyle düğün aşısı, hem geleneksel paylaşım kültürünü hem de evlilik bağının topluluk tarafından kutsandığı fikrini pekiştirir. Dolayısıyla düğün aşısı motifi, evlilik ritüelinde birlik ve bereketin sembolik karşılığı olarak merkezi bir yere sahiptir. Sonuç olarak bu motif, türküde geçen ocak ve sofraya imgeleriyle birleşerek evliliğin toplumsal yönünü bütünüyle anlamamızı sağlayan kültürel bir anahtar sunar.

2.2.1. Toplumsal Paylaşım ve Yemek Sembolizmi

Toplumsal paylaşım ve yemek sembolizmi, bir topluluğun ortak kimlik duygusunu ve dayanışma ilişkilerini ortak beslenme pratikleri üzerinden inşa eden temel kültürel bir yapıyı ifade eder. Bu sembolik yapı, düğün gibi geçiş ritü-

ellerinde daha da belirgin hâle gelir çünkü yemek paylaşımı hem evliliğin kutlanmasını hem de topluluğun yeni aileye desteğini görünür kılar. Geleneksel düğün aşısında herkesin aynı kazandan yemek yemesi, bireylerin sosyal statülerinden bağımsız olarak eşitlenmesini sağlar; bu durum “birlikte yeme” eylemini güçlü bir toplumsal bütünleşme aracına dönüştürür. Düğün sahiplerinin bol ve bereketli bir sofraya kurması, toplum içinde cömertlik, misafirperverlik ve onur göstergesi olarak kültürel bir değer taşır. Aynı zamanda yiyeceklerin paylaşılması, topluluğun gelecekte de sürecek karşılıklı dayanışma ilişkilerinin bir temsili olarak görülür. Türkülerde geçen yemek imgeleri ise bu toplumsal paylaşım pratiğini sözlü kültür içinde kalıcı kılar; böylece ritüelin anlamı yalnızca etkinlik sırasında değil, sonrasında da hafızasal bir derinlik kazanır. “Çattılar Gazan Taşını” türküsündeki düğün aşısı vurgusu, evliliğin bireysel bir birliktelikten çok, topluluğun ortak sorumluluğuna dayanan bir sosyal yapı olduğunu açıkça gösterir. Bu nedenle yemek sembolizmi hem ritüelin duygusal atmosferini hem de toplumsal düzeni destekleyen kültürel bir bağlayıcı işlev görür. Dolayısıyla toplumsal paylaşım ve yemek sembolizmi, evlilik ritüellerinin topluluk merkezli yapısını açıklayan temel bir kavramsal çerçeve sunar. Sonuç olarak bu semboller, bir araya gelen insanların yalnızca yemek değil, aynı zamanda birlik, uyum ve dayanışma değerlerini paylaştığını ifade eder.

4.1. Düğün Aşısının “Bereket”, “Uğur” ve “Topluluk” Anlamları

Düğün aşısının “bereket”, “uğur” ve “topluluk” anlamları, evlilik ritüelinde yemek paylaşımının sadece fiziksel bir ihtiyaç değil, kültürel olarak kutsanan sembolik bir eylem olduğunu gösterir. Bu bakış açısıyla düğün aşısı, yeni kurulacak yuvaya bereket getirdiğine inanılan bir ritüel pratiğine dönüşür; ne kadar çok kişi doyarsa o kadar uğurlu ve bereketli bir evlilik olacağı düşüncesi kültürel hafızada yer edinmiştir. Bereket inancı, kazanların dolup taşması ve yemeklerin bolca dağıtılmasıyla ritüel olarak görünür kılınır. Uğur anlamı ise yemeğin paylaşılmasıyla ortaya çıkar; çünkü ortak kazandan yemek yiyen herkesin iyi dileklerinin yeni eve “geçtiğine” inanılır. Topluluk boyutu ise düğün yemeğinin tüm köy veya mahalle halkına açık olmasıyla pekişir; bu, evliliğin yalnız iki kişiyi değil, bütün sosyal çevreyi bağlayan bir kurum olduğunu sembolik olarak ifade eder.

Düğün aşısı bu yönüyle hem topluluğun bir araya geldiği hem de gelin ile damadın yeni statülerinin tanındığı bir sosyalleşme alanı yaratır. Yemek etrafında kurulan bu birlik duygusu, düğünün toplumsal dayanışma mekanizmalarını yeniden üretmesine hizmet eder. Ayrıca düğün aşısının hazırlanması, sunulması ve paylaşılması kolektif bir emek gerektirdiğinden, topluluğun ritüele aktif katılımını da zorunlu kılar. Dolayısıyla düğün aşısı, bereket, uğur ve topluluk kavramlarını iç içe geçirecek evlilik ritüelinin kültürel temelini oluşturan güçlü bir sembolik yapı sunar. Bu motif, evliliğin toplumsal kabulü ve kutsanması için vazgeçilmez bir ritüel öğesi olarak karşımıza çıkar. (Devam edecek)