



T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilgiler Enstitüsü



**KAHRAMAN (YOLCULUK) ARKETİPİ AÇISINDAN
KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME:
TÜRK HALK OZANI NEŞET ERTAŞ ÖRNEĞİ**

Doktora Tezi

ÜMİT AKÇAKAYA

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı

İZMİR

2022

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

KAHRAMAN (YOLCULUK) ARKETİPİ
AÇISINDAN KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME:
TÜRK HALK OZANI NEŞET ERTAŞ ÖRNEĞİ

Doktora Tezi

Ümit AKÇAKAYA
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Emet GÜREL

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı
Kişilerarası İletişim Doktora Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne sunduğum 'Kahraman (Yolculuk) Arketipi Açısından Kendini Gerçekleştirme: Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş Örneği' adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Ümit AKÇAKAYA



ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsünden ve kendini gerçekleştirme sürecinden hareketle kendini gerçekleştirme olgusuna ve kendini gerçekleştirme sürecinde gizil arketipsel unsurların üstlendiği role dair alanyazına katkıda bulunmayı amaçlamaktayım.

Bu amacım doğrultusunda tez çalışmamın konu seçiminden son aşamasına kadar beni destekleyen, fikirlerime değer veren, sunduğu öneriler ve getirdiği farklı bakış açılarıyla ufkumu genişleten değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Emet GÜREL'e saygılarımı sunar ve teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca tez çalışmam sürecinde bana yardımcı olan ve kıymetli zamanlarını ayırarak destek veren Prof. Dr. Ahmet TALİMCİLER'e, Doç. Dr. Özgür KÖSEOĞLU'na, ve Doç. Dr. Nahit ERDEM KÖKER'e; tez çalışmam süresince dostluklarını sunan Arş. Gör. Ceren AKŞİT'e, Arş. Gör. Azra Kardelen NAZLI'ya ve Dr. Sultan ERGUN'a teşekkür ediyorum.

Son olarak eğitim hayatım ve tez çalışmam süresince maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve her anımda yanımda olan aileme, teşekkürlerimi sunarım. Bir bozlak tutkunu ve Neşet ERTAŞ hayranı olan babam Cemalettin AKÇAKAYA'ya, kişisel bağlantılarıyla kaynak kişilere ulaşmam ve onlarla görüşmeler gerçekleştirmem konusundaki önemli yönlendirmeleri ve destekleri nedeniyle özellikle teşekkür ederim.

Ümit AKÇAKAYA

Kırşehir, 2022

ÖZET

Kendini gerçekleştirme, insani ve evrensel bir olgudur. Tarihsel gelişim süreci içinde, bazı insanlara özgü bir durum olmaktan çıkarak insani bir ihtiyaç olarak kabul görmeye başlamıştır. Kendini gerçekleştirmiş insan; en yalın ifadeyle ruhsal açıdan belli bir olgunluk seviyesine ulaşmış, sahip olduğu potansiyelini kullanabilen, insani özellikleri gelişmiş, yaratıcı ve üretken bir kişi olarak tanımlanabilmektedir. Kendine gerçekleştirme süreci ise, insanın kendini derinlemesine tanıması ve farklı gelişim aşamalarından geçerek kişiliğini belirli bir olgunluk seviyesine ulaştırmasıdır. Tarih öncesi çağlardan beri anlatılagelen ve kuşaktan kuşağa aktarılan birçok mit, masal ve efsane; kahramanları ve kahramanların kahraman olma süreçlerini konu etmektedir. Tüm kahramanlık anlatılarının temelde insanın kendini tanımasını, yaşadıklarından hareketle kişiliğini olgunlaştırmasını ve kendini gerçekleştirmesini konu alan arketipsel metinler olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu nedenle söz konusu anlatılara arketipsel bir bakış açısıyla bakılmasında yarar bulunmaktadır.

Kendini gerçekleştirme kavramını ve kahraman -yolculuk- arketipini temel çıkış noktası olarak kabul eden bu tez çalışmasında, Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın kendini gerçekleştirme düzeyi, kendini gerçekleştirme kuramları açısından mercek altına alınmıştır. Bu bağlamda çalışma; Neşet Ertaş'ın kendini gerçekleştirme sürecinde deneyimlediği aşamaların, Joseph Campbell'ın Kahramanın Yolculuğu -Monomit- Kuramı'nda yer alan arketipsel aşamalarla olan bağlantısına ve örtüşme düzeyine odaklanmaktadır. Çalışma kapsamında alanyazından hareketle 'kendini gerçekleştirme', 'arketip', 'kahramanın yolculuğu', 'âşık' ve 'ozan' kavramları ayrıntılı bir şekilde konu edilmiştir. Çalışmanın araştırma bölümü, nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda tasarlanmış ve bütüncül tek durum deseninde yürütülerek psikobiyoğrafi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

Araştırma sonucunda Kahramanın Yolculuğu Kuramı ile ilgili olan ve gerçek bir kişiyi konu alan psikobiyoğrafik incelemenin, ulusal ve uluslararası alanyazında görece yeni bir çalışma konusu olduğu görülmüştür. Araştırmada elde edilen bir diğer önemli bulgu, araştırma bulgularının alanyazın ile uyumlu

olduğudur. Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği, hayat felsefesi, eserleri ve söylemleri psikobiyografik yöntemle incelenerek Ertaş'ın, Kahramanın Yolculuğu -Monomit- Kuramı'nda yer alan aşamaları deneyimlemek suretiyle kendini gerçekleştirdiği, bu yolculuğundaki tecrübelerini eserlerine ve söylemlerine yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Gerçekleştirilen alanyazın taramasından ve araştırma sonucunda elde edilen bulgulardan hareketle; kendini gerçekleştirmenin kültürden ve zamandan bağımsız olduğu, evrensellik bir nitelik taşıdığı ve kendini gerçekleştirme sürecinin her insan için bir takım arketipsel aşamalar barındırdığı yargısına varılmıştır. İleriki çalışmalar için; farklı araştırma yöntemleri ve desenleri ile tasarlanan, toplumda kendini gerçekleştirdiği düşünülen farklı kişilere odaklanan çalışmaların yapılması önerilmektedir.

Anahtar Kelime: *Kendini gerçekleştirme, Joseph Campbell, kahramanın yolculuğu, arketip, kahraman arketipi, monomit, Neşet Ertaş.*

ABSTRACT

Self-actualization is a humanitarian and universal phenomenon. In the process of historical development, it has started to be accepted as a human need, not being a situation specific to some people. Self actualized person; in the simplest terms; can be defined as a person who has reached a certain level of spiritual maturity, can use his potential, has developed human characteristics, is creative and productive. The process of self-actualization is a person's deep understanding of herself/himself and reaching a certain level of maturity by passing through different stages of development. Many myths, tales and legends that have been told since pre-historic times and transformed from generation to generation are about the heroes and the processes of heroes becoming heroes. It is possible to state that all heroic narratives are basically archetypal texts about self-knowledge, maturation of personality and self realization based on experiences. For this reason, it is useful to look at the narratives in question from an archetypal point of view.

In this thesis, which accepts the concept of self-realization and the hero-journey-archetype as the main starting point, the level of self-actualization of Turkish Folk Poet Neşet Ertaş has been scrutinized in terms of self-actualization theories. In this context, the study focuses on the connection and overlap level of the stages Neşet Ertaş experienced in the process of self-actualization with the archetypal stages in Joseph Campbell's Hero's Journey-Monomyte Theory. Within the scope of the study, the concepts of "self-actualization", archetype", "hero's journey", "wandering minstrel" poet" are discussed in detail. The research part of the study was designed in line with the qualitative research approach and carried out in a holistic single-case study, and was carried out with the psychobiography method.

As a result of the research, it has been seen that the psychobiographical study, which is related to the Hero's Journey Theory and is about a real person, is a relatively new study topic in the national and international literature. Another

important finding obtained in the study is that the research findings are compatible with the literature. Within the scope of the research, Neşet Ertaş's life story, works, discourses were analyzed by psychobiographical method, and it was conducted that Ertaş realized himself by experiencing the stages in the Hero's Journey-Monomyth Theory and reflected his experiences in this journey to his works and discourses. Based on the literature review and the findings obtained as a result of the research; it has been concluded that self-actualization is independent of culture and time, has a universal quality, and the process of self-actualization includes some archetypal stages for every person. For future studies, it is recommended to carry out studies that are designed with different research methods and patterns and also focus on different people who are thought to realize themselves in the society.

Key Words: *Self-actualization, Joseph Campbell, hero's journey, archetype, hero archetype, monomyth, Neşet Ertaş*

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ -----	i
ÖZET -----	ii
ABSTRACT -----	iv
İÇİNDEKİLER -----	vi
TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ -----	x
Tablolar Listesi -----	x
Şekiller Listesi -----	xi
GİRİŞ -----	1

BİRİNCİ BÖLÜM:

KENDİ GERÇEKLEŞTİRME KAVRAMI VE KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

-----	5
1.1. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME KAVRAMI-----	6
1.2. Abraham Maslow ve Kendini Gerçekleştirme-----	11
1.2.1. Abraham Maslow ve İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı-----	14
1.2.2. Abraham Maslow’a Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanların Özellikleri-----	19
1.3. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME İLE İLGİLİ DİĞER KURAMSAL YAKLAŞIMLAR-----	25
1.3.1. Alfred Adler ve Kendini Gerçekleştirme-----	25
1.3.2. Carl Gustav Jung ve Kendini Gerçekleştirme-----	29
1.3.3. Erich Fromm ve Kendini Gerçekleştirme-----	35
1.3.4. Carl Ransom Rogers ve Kendini Gerçekleştirme-----	40
1.3.5. Viktor Emile Frankl ve Kendini Gerçekleştirme-----	45

İKİNCİ BÖLÜM:

ARKETİP KAVRAMI VE KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU

-----	49
2.1. Arketip Kavramı-----	49
2.2. KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİ ÜRÜNLERİ OLARAK MİT,	

EFSANE VE MASAL-----	54
2.2.1. Mit-----	56
2.2.2. Efsane-----	60
2.2.3. Masal-----	62
2.3. CARL GUSTAV JUNG’UN KURAMI’NDAKİ KİŞİLİK ARKETİPLERİ-----	65
2.3.1. Persona Arketipi-----	65
2.3.2. Gölge Arketipi-----	67
2.3.3. Anima/Animus Arketipleri-----	71
2.3.4. Kendilik Arketipi-----	73
2.4. KAHRAMAN, YOLCULUK/AŞAMA ARKETİPLERİ-----	76
2.4.1. Joseph Campbell ve Monomit Kuramı: Kahramanın Sonsuz Yolculuğu-----	80
2.4.1.1. Yola Çıkış: ‘Ayrılma’-----	84
2.4.1.2. Erginlenme-----	90
2.4.1.3. Dönüş-----	97
2.4.2. KAHRAMAN ARKETİPİ İLE İLGİLİ DİĞER KURAMSAL YAKLAŞIMLAR-----	101
2.4.2.1. Johann George Von Hahn’ın Aryan’ın Kahraman Biyografik Modeli-----	102
2.4.2.2. Otto Rank’ın Kahraman Kalıbı-----	104
2.4.2.3. Lord Raglan’ın Geleneksel Kahraman Kalıbı-----	105
2.4.2.4. Eric Hobsbawn’ın Sosyal Haydut Kalıbı-----	107
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:	
TÜRK HALK EDEBİYATINDA OZANLIK VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ	
-----	109
3.1. TÜRK HALK OZANLIĞI VE ÂŞIKLIĞI-----	109
3.1.1. Geçmişten Bugüne Ozanlık ve Âşıklık Geleneği-----	110
3.1.2. Âşıkların Toplumsal Roller ve İşlevleri-----	116
3.1.3. Âşıklık ve Mahlas Alma-----	120

3.1.4. Âşıklık ve Saz Çalma-----	121
3.1.5. Âşık Olma Şekilleri-----	122
3.1.6. Âşıklık ve Bade İçme Motifi-----	126
3.1.7. Bade İçme Motifindeki Arketipsel Unsurlar-----	129

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:

KAHRAMAN (YOLCULUK) ARKETİPİ AÇISINDAN KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME OLGUSUNUN HALK OZANI NEŞET ERTAŞ ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ

-----	133
4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ-----	133
4.1.1. Araştırmanın Amaç ve Problemi-----	134
4.1.2. Araştırmanın Ana Soruları ve Alt Soruları-----	134
4.1.3. Araştırmanın Yöntemi-----	135
4.1.3.1. Araştırmanın Veri Toplama Süreci ve Örneklemi-----	137
4.1.3.2. Veri Analiz Tekniği-----	140
4.1.4. Geçerlik ve Güvenirlik-----	140
4.1.5. Araştırmanın Kısıtı-----	143
4.2. ARAŞTIRMA BULGULARININ DEĞERLENDİRİLMESİ-----	143
4.2.1. Neşet Ertaş'ın Yaşamı, Kişiliği ve Ozanlığı ile İlgili Bulgular-----	144
4.2.1.1. Orta Anadolu Abdal Kültürü ve Neşet Ertaş-----	144
4.2.1.2. Neşet Ertaş'ın Ailesi ve Çocukluk Dönemi-----	148
4.2.1.3. Neşet Ertaş'ın Yetişkinlik Dönemi ve Ölümü-----	151
4.2.1.4. Neşet Ertaş'ın Kişiliği-----	156
4.2.1.5. Neşet Ertaş'ın Sanatının ve Kişiliğinin Şekillenmesinde Etkili Olan Unsurlar-----	169
4.2.1.6. Neşet Ertaş'ın Ustalık Yaptığı ve Sanatsal Anlamda Etkilediği Kişiler-----	177
4.2.1.7. Ozanlık ve Âşıklık Geleneğinin Temsilcisi Olarak Neşet Ertaş-----	182
4.2.1.8. Yaratıcılığın Aşkınlık Boyutu Olarak Neşet Ertaş Eserleri-----	185
4.2.1.9. Neşet Ertaş'ın Türk Halkı Üzerindeki Rolü ve Önemi-----	190
4.2.1.10. Neşet Ertaş'ın Aldığı Ödüller ve Neşet Ertaş'ı Konu Alan Eserler----	197

4.2.2. KAHRAMAN (YOLCULUK) ARKETİPİ AÇISINDAN KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME OLGUSUNUN HALK OZANI NEŞET ERTAŞ ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİNE İLİŞKİN BULGULAR	200
4.2.2.1. Maceraya Çağrı	200
4.2.2.2. Çağrının Reddi	205
4.2.2.3. Doğaüstü Yardım	207
4.2.2.4. İlk Eşiğin Aşılması	210
4.2.2.5. Balinanın Karnı	212
4.2.2.6. Sınavlar Yolu	216
4.2.2.7. Tanrıça ile Karşılaşma	220
4.2.2.8. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın	226
4.2.2.9. Babanın Gönlünü Alma	230
4.2.2.10. Tanrısallaşma	233
4.2.2.11. Nihai Ödül	236
4.2.2.12. Dönüşü Reddetme	238
4.2.2.13. Büyülü Kaçış	239
4.2.2.14. Dışarıdan Gelen Kurtuluş	240
4.2.2.15. Dönüş Eşiğinin Aşılması	242
4.2.2.16. İki Dünyanın Ustası	243
4.2.2.17. Yaşama Özgürlüğü	245
4.3. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME OLGUSU VE NEŞET ERTAŞ	250
4.3.1. Abraham Maslow'un Kendini Gerçekleştirme Kuramı ve Neşet Ertaş	250
4.3.2. Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı ve Neşet Ertaş	287
4.3.3. Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı ve Neşet Ertaş	290
4.3.4. Erich Fromm'un Psikanalitik Kişilik Kuramı ve Neşet Ertaş	298
4.3.5. Carl Ransom Rogers'un İnsan Odaklı Kuramı ve Neşet Ertaş	308
4.3.6. Viktor Emile Frankl'ın Logoterapi Kuramı ve Neşet Ertaş	315
4.3. ARAŞTIRMA BULGULARININ GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ	319
SONUÇ VE ÖNERİLER	340
KAYNAKLAR DİZİNİ	347

EKLER-----	368
Ek. 1. Görüşme Soruları-----	368
Ek. 2. Görüşülen Kişiler ve Görüşmenin Kapsamı-----	372
Ek. 3. Bektaşilik İlkeleri-----	373
Ek. 4. Neşet Ertaş'ın Yaşam Şiiri-----	374
Ek. 5. Neşet Ertaş'ın 'Yolcu' İsimli Eseri-----	377
ÖZGEÇMİŞ-----	378



TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablolar Listesi

Tablo. 1. Masal, Efsane ve Mit: Temel Özellikler-----	64
Tablo. 2. Joseph Campbell'ın Monomit Kalıbı'nın Aşamaları-----	84
Tablo. 3. Johann Georg Von Hahn'ın Aryan'ın Kahraman Biyografik Modeli'nin Aşamaları-----	103
Tablo. 4. Otto Rank'ın Kahramanlık Kalıbı'nın Aşamaları-----	105
Tablo. 5. Lord Raglan'ın Kahramanlık Kalıbı'nın Aşamaları-----	107
Tablo. 6. Eric Hobsbawn'ın Sosyal Haydut Kalıbı'nın Aşamaları-----	108
Tablo. 7. Neşet Ertaş Eserlerinde Özeleştiri ile İlgili Bulgular-----	219
Tablo. 8. Neşet Ertaş'ın "Tanrıça ile Karşılaşma" Aşaması ile İlgili İfadelerine İlişkin Örnekler-----	222
Tablo. 9. Neşet Ertaş Eserlerinde Tanrıça ile Bütünleşme ile İlgili Bulgular---	224
Tablo. 10. Neşet Ertaş Eserlerinde Baştan Çıkarıcı Kadın ile İlgili Bulgular---	229
Tablo. 11. Neşet Ertaş'ın Baba Figürü ile İlgili Beyanları-----	230
Tablo. 12. Neşet Ertaş Eserlerinde Babanın Gönlnü Alma ile İlgili Bulgular--	233
Tablo. 13. Neşet Ertaş Eserlerinde Kibir ile İlgili Bulgular-----	235
Tablo. 14. Neşet Ertaş'ın 'İki Dünyanın Ustası' Aşaması ile İlgili Beyanları---	244
Tablo. 15. Neşet Ertaş'ın Yaşam Özgürlüğü Aşaması ile İlgili Beyanları-----	246
Tablo. 16. Erol Parlak'ın Neşet Ertaş ve Yaşam Özgürlüğü Aşaması İle İlgili Beyanları-----	247
Tablo. 17. Neşet Ertaş'ın Yaşam Özgürlüğü Aşaması ile İlgili Eserlerine ve Deyişlerine İlişkin Örnekler-----	249
Tablo. 18. Neşet Ertaş'ın Çocukluk Dönemleri ile İlgili Bulgular-----	251
Tablo. 19. Neşet Ertaş'ın Muhabbet, Dostluk, Karşılıklı Sevme Sevilme İçeren Eserlerine İlişkin Bazı Örnekler-----	259
Tablo. 20. Neşet Ertaş'ın Eserlerinde Yer Alan Ayrımcılık Karşıtı İfadelere İlişkin Örnekler-----	262
Tablo. 21. Neşet Ertaş'ın Siyaset Üstü Kişiliği ile İlgili Bulgular-----	264
Tablo. 22. Neşet Ertaş Eserlerinde Sevgi ve Empati ile İlgili Bulgular-----	267
Tablo. 23. Neşet Ertaş'ın Yaşamında 'Doruk Deneyim' Tecrübeleri ile	

İlgili Bulgular-----	273
Tablo. 24. Neşet Ertaş ve Sosyal İlgili ile İlgili Bulgular-----	289
Tablo. 25. Neşet Ertaş ve Sosyal İlgili ile İlgili Görüşme Bulguları-----	290
Tablo. 26. Neşet Ertaş Eserlerinde Kendini Bilmek ile İlgili Bulgular-----	292
Tablo. 27. Neşet Ertaş Eserlerinde Anima ile İlgili Bulgular-----	294
Tablo. 28. Neşet Ertaş'ın Yaşamında ve Kişiliğinde 'Sahip Olmamak' ile İlgili Bulgular-----	305
Tablo. 29. Neşet Ertaş Eserlerinde Sevmenin Önemi ile İlgili Bulgular-----	312
Tablo. 30. Neşet Ertaş'ın Yaşamındaki Öznel Deneyimlerin Monomit Kalıbı'nın 'Yola Çıkış' Aşaması ile Örtüşen Yönleri-----	324
Tablo. 31. Neşet Ertaş'ın Yaşamındaki Öznel Deneyimlerin Monomit Kalıbı'nın 'Erginlenme' Aşaması ile Örtüşen Yönleri-----	328
Tablo. 32. Neşet Ertaş'ın Yaşamındaki Öznel Deneyimlerin Monomit Kalıbı'nın 'Dönüş' Aşaması ile Örtüşen Yönleri-----	332
Tablo. 33. Abraham Maslow'un Kendini Gerçekleştirme Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın Kişiliği-----	334
Tablo. 34. Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın Kişiliği-----	335
Tablo. 35. Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın Kişiliği-----	336
Tablo. 36. Erich Fromm'un Psikanalitik Kişilik Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın Kişiliği-----	337
Tablo. 37. Carl Ransom Rogers'un İnsan Odaklı Hümanist Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın Kişiliği-----	338
Tablo. 38. Viktor Emile Frankl'ın Logoterapi Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın	

Kişiliği-----339

Şekiller Listesi

Şekil. 1. A. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Piramidi-----15

Şekil. 2. Türkiye'deki Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Bade İçme

-Rüya Görme- Motifine İlişkin Süreç-----127



GİRİŞ

Kendisine dışarıdan bakabilme yetisine sahip tek canlı olan insan; duygusal, düşünsel ve davranışsal anlamda birçok bilinmeyen unsuru barındıran oldukça karmaşık bir varlıktır. Barındırdığı bu bilinmezlikler insanın, başkalarıyla kurduğu iletişimde ve kendisiyle kurduğu iletişimde zaman zaman sorunlara yol açabilmektedir. Kendini doğru ifade edememe, tutarsız davranışlar sergileme, insan ilişkilerinde çatışma, duyguları ve davranışları yönetmede zorlanma, sahip olduğu potansiyeli kullanamama ve topluma uyumsuzluk; bu sorunlardan bazılarıdır. İnsanda açığa çıkan bu gibi sorunlar ne kadar fazla ise, yaşam; o insan için o denli mutsuz, huzursuz ve kaotik bir hal alabilmektedir. Ancak insan, tüm bunlara rağmen huzurunu ve güvenliğini sağlamak, diğer insanlarla uyumlu ve sağlıklı ilişkiler geliştirmek amacıyla duygu, düşünce ve davranışlarını düzenleme çabasına girebilmektedir. Bu yönüyle insan; iletişime, değişime, gelişime ve eğitime açık sosyal bir varlıktır.

Bugün insanı tanımlamaya çalışan birçok kişilik kuramının kabul ettiği husus, zihinsel olarak sağlıklı olan her insanın, dünyada bir potansiyelle var olduğu düşüncesidir. İnsan, kendine olan güvenini açığa çıkardığında ve uygun koşulları bulduğunda; bu potansiyelini hayata aktarılabilen ve bunun neticesinde çevresiyle uyumlu, özgün, yaratıcı ve üretken bir bireye dönüşebilmektedir. Birçok psikoloji ekolünde, ‘kendini gerçekleştirme’ olarak karşılık bulan bu olgu, dış dünyayla etkileşimin yanı sıra süregelen ve dinamik bir yapı arz eden içsel bir yolculuktur. Zira kendini gerçekleştirme; ulaşılan bir hedef ya da tamamlanan bir durumdan ziyade, yaşam boyu devam eden bir süreç olma özelliği taşımaktadır.

İnsanın ruhsal anlamda gelişiminin ve kendini gerçekleştirmesinin ilk adımı, kendisini tanımasıdır. Kendini tanıma; psikolojinin yanı sıra tarih boyunca birçok felsefi görüşün, inanç temelli yaklaşımların ve öğretilerin temel konusu olmuştur. Birçok kişilik kuramı, insan doğasını farklı şekillerde ele almış ve kendini tanıma hususunda farklı görüşler ortaya sunmuştur. ‘Analitik Psikoloji’ kuramının kurucusu Carl Gustav Jung, kendini tanımaya, insanın bilinci ile bilinçdışı arasındaki etkileşim ve zaman-mekâna göre değişmezlik ve evrensellik

gösteren arketipsel etkiler açısından yaklaşmıştır. Arketip kavramını psikoloji alanyazınına kazandıran Jung, arketip kavramını kolektif bilinçdışının ürünleri olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda Jung, aslında arketiplerin insanın bilinmeyenlerini kavramasına ve bireyselliğini kazanmasına -kendini gerçekleştirmesine- yardımcı olan rehber güçler olduklarını da savunmuştur.

Jung'un Kuramı'ndan oldukça etkilenen Joseph Campbell, Jung'un arketiplere ve kolektif bilinçdışına dair görüşlerinden esinlenerek Türkçeye 'Kahramanın Sonsuz Yolcuğu' olarak çevrilen bir eser yazmıştır. Campbell, araştırma niteliğindeki bu eserinde; birçok kültüre ait söylenceleri karşılaştırmalı olarak incelemiş ve bunun neticesinde tarih öncesi çağlardan beri anlatılagelen ve kuşaktan kuşağa aktarılan birçok mitte, masalda ve efsanede arketipsel bir zemini olan ortak bir örüntü olduğunu fark etmiştir. Campbell, 'Kahramanın Yolculuğu' olarak adlandırdığı bu ortak arketipsel örüntünün, en temelde insanın kendini tanıması ve kendini gerçekleştirmesi sürecine vurgu yaparak insanlara rehberlik ettiğini ileri sürmüştür. 'Monomit' olarak da adlandırılan bu kuram; 'yola çıkış', 'erginlenme', 'dönüş' olmak üzere üç temel evreden ve on yedi aşamadan oluşmaktadır. Campbell, kahramanın yolculuğunun yaşamda kendini gerçekleştirmiş insanların bilinçdışı bir düzlemde deneyimlediği bir süreç olduğunu düşünmektedir.

Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş, yerelden çıkarak evrensele ulaşmayı başarmış bir değer olarak kabul görmektedir. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü -UNESCO- tarafından 2003 yılında 'Yaşayan İnsan Hazinesi' ödülüne layık görülen Ertaş'ın; yaşam biçimi, hayat felsefesi ve sanatsal anlamda ürettikleri toplumda birleştirici, bütünleştirici bir etki yaratmış ve bu etki onun vefatından sonra da devam etmiştir. Bu tez çalışması; Neşet Ertaş'ın, kendini gerçekleştirmiş insanların özellikleriyle oldukça benzeşen kişilik özelliklerine sahip olduğu savından hareket etmektedir. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın kişiliği, yaşam öyküsü, hayat felsefesi, eserleri ve söylemlerinden hareket ederek; onun Kahramanın Yolculuğu Kuramı'na ilişkin aşamaların birçoğunu deneyimlediğini ve bu deneyimleri eserlerine arketipsel bir zeminde yansıttığını ileri sürmek mümkündür. Dolayısıyla elli yılı aşkın sanat hayatında yüzlerce eser üreten,

türküleriyle birçok insanın gönül teline dokunan bir halk ozanı olan Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve eserleri, 'kahraman' (yolculuk) arketipi açısından psikobiyografik bir yaklaşımla araştırılmaya değer bir nitelik arz etmektedir. Neşet Ertaş'ın kişiliğinin ve dünya görüşü de Abraham Maslow, Alfred Adler, Carl Gustav Jung, Carl Rogers, Erich Fromm, Viktor Emile Frankl gibi kişilik kuramcılarının kuramlarında yer verdikleri kendini gerçekleştiren insanların özelliklerine uygun nitelikler taşımaktadır. Ertaş, bu yönüyle de psikobiyografik bir yaklaşımla incelenmeye değerdir.

Kendini gerçekleştirme sürecinin nasıl işlediğinin anlaşılması; bilinçli ve bilinçdışı içeriğin, arketipleri temel alacak şekilde çözümlenmesiyle mümkündür. Söz konusu çözümlemenin; incelemeye değer bulunan kişinin yaşam öyküsündeki kritik olaylar, kişilerarası ilişkiler, sözlü ve yazılı ifadeler, ürettiği eserler ve yakın çevresindeki kişilerin görüşleri temel alınarak yapıldığında geçerlilik ve güvenilirliği yüksek bir yöntem olarak değerlendirilebilmektedir. Bunun yanı sıra, kişilik kuramcılarının görüşlerinin kendini gerçekleştirdiği düşünülen gerçek bir insan üzerinden değerlendirilmesinin alanyazın açısından önemli olduğu öngörülmektedir.

'Kendini gerçekleştirme', 'kahramanın yolculuğu' ve 'aşıklık' olgularını temel alan bu tez çalışması; giriş, dört bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Tez çalışmasının 'Kendini Gerçekleştirme Kavramı ve Kuramsal Yaklaşımlar' başlıklı birinci bölümünde, öncelikle Abraham Maslow'un Kendini Gerçekleştirme Kuramı mercek altına alınmakta ve ayrıntılı olarak açıklanmaktadır. Bu bölüm kapsamında kendini gerçekleştirme kavramına açıklık getirebilmek amacıyla; Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı, Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı, Erich Fromm'un Psikanalitik Kişilik Kuramı, Carl Ransom Rogers'un İnsan Odaklı 'Hümanist' Kuramı ve Viktor Emile Frankl'ın Logoterapi Kuramı da kendini gerçekleştirme kavramı ekseninde konu edilmektedir.

Tez çalışmasının, 'Arketip Kavramı ve Kahramanın Sonsuz Yolculuğu' başlıklı ikinci bölümünde; öncelikle 'arketip', 'kolektif bilinçdışı' ve 'Kahramanın Yolculuğu' kavramları açıklanmakta; ardından bu kavramlar

ekseninde Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı ve Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı mercek altına alınmaktadır. Ayrıca bu bölümde 'kahraman' arketipini temel alan farklı çözümleme modelleri geliştirmiş olan J. G. Von Hahn'ın, Otto Rank'ın, Lord Raglan'ın ve Erich Hobsbawn'ın modelleri de açıklanmaktadır.

Tez çalışmasının 'Türk Halk Edebiyatında Ozanlık ve Âşıklık Geleneği' başlıklı üçüncü bölümünde, ozanlık ve âşıklık geleneği mercek altına alınmaktadır. Bu bölüm kapsamında Türk halk ozanlığı ve âşıklığı geleneği, âşık olmak ve âşık olma süreçleri, âşıkların toplumsal rolleri ve işlevleri ayrıntılarıyla açıklanmaktadır.

Tez çalışmasının dördüncü ve son bölümü, 'Kahraman (Yolculuk) Arketipi Açısından Kendini Gerçekleştirme Olgusunun Halk Ozanı Neşet Ertaş Örneğinde İncelenmesi' başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, çalışmanın alanyazın bölümlerinde incelenen kavram ve olgulara ilişkin bir araştırmayı içermektedir. Bölüm kapsamında araştırmanın amacına, yöntemine ve kısıtına açıklık getirilerek araştırma bulgularının değerlendirilmesi ve genel değerlendirmesi yapılmaktadır. Çalışma, alanyazın taraması ve araştırma bulgularının genel değerlendirilmesiyle ilgili olarak varılan sonuçlar ile ileriki çalışmalara yönelik önerilerle sonlanmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM:

KENDİ GERÇEKLEŞTİRME KAVRAMI VE KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

İnsanı diğer canlılardan ayırt eden en önemli özellik, bir bilince sahip olmasıdır. İnsan; kendi varlığının farkına varan, düşünceleri üzerine düşünebilen, yaşadığı hayat ve varoluş nedeni hakkında sorgulamalar yapabilen bir varlıktır. Düşünen ve sorgulayan bir varlık için yaşanan dünya, bilinmezliklerle dolu olduğu gibi korku, kaygı ve merak uyandırıcıdır. Yaşanılan belli deneyimler sonucunda hissedilen korku duygusu, içgüdüsel olarak varlığını devam ettirme çabasında olan insanın olası tehditlere karşı hazırlıklı olmasını sağlayacak olan kaygı duygusunu açığa çıkarmıştır. Bu sayede insan, kendi güvenliğini sağlamaya yönelik stratejiler geliştirmeye ve alternatif düşünceler üretmeye başlamıştır.

Yaşanılan bu gerilim anları ve hayatta kalma içgüdüğü, insanın zihinsel anlamda gelişmesini sağlamıştır. Korku ve kaygı duygularının etkisiyle güvenliğini belli oranda kontrol altına almayı başaran insan, kendisi ve kendisi dışında olan varlıklar, maruz kaldığı ve gözlemlediği olaylar ve içinde yaşadığı tabiat hakkında bir merak duymaya da başlamıştır. Bu durum insanı, bilinmeyenleri anlamlandırmak için sorgulamalarda bulunmasına ve neden sonuç ilişkisini ortaya çıkarmaya yönelik çeşitli tecrübeler yaşamaya teşvik etmiştir.

İnsan, yaşadığı bu tecrübeler ve elde ettiği kazanımlar sayesinde; bilme ve öğrenme konusunda daha çok motive olmuştur. Neticede diğer canlılarınkinin çok üstünde bir zihinsel kapasiteye sahip bir hale gelen insan -muhakeme yapma yeteneği sayesinde- çevresini belli oranda değiştirebilecek bir kudret elde etmiş; tüm bunların bir sonucu olarak dünya ve evreni keşfetme yolunda ilerleyen bir varlığa dönüşmüştür.

İnsanı diğer varlıklardan ayıran bir diğer farklılık ise; onun ölüm gerçeği ile yüzleşebilen, ölüm ve sonrasına çeşitli anlamlar yükleyen tek canlı olmasıdır. Ölümsüzlüğün mümkün olmadığının farkında olan insan, olabildiğince ölümü geciktirme ve yaşamda bir iz bırakma ihtiyacı da duymuştur. Bu ihtiyaç, insanın gelecek hakkında hayaller kurabilmesine ve yaşamda bir amaca doğru yönelmesine zemin hazırladığı gibi; kendisinde var olan yetenek ve nitelikleri

aktif olarak kullanmasına, yaşamla ve diğer insanlarla kendini bütün hissetmesine ve nihai olarak kendini gerçekleştirmesine yol açmıştır.

1.1. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME KAVRAMI

Psikoloji alanyazınında oldukça önemli bir yeri olan kendini gerçekleştirme; insanın kendi potansiyellerini keşfederek yaşama aktarabilmesi, doğasına ve var oluş amacına uygun davranarak etki gücü yüksek bir varlık olması anlamına gelmektedir. Psikoloji bilimindeki İnsancıl Yaklaşımın temel kavramlarından biri olan kendini gerçekleştirme kavramının ortaya çıkış sürecini, daha iyi kavrayabilmek için akademik psikolojinin tarihsel gelişimini incelemek faydalı olacaktır.

Her insanın ortaya çıkmayı bekleyen muazzam bir potansiyele sahip olması düşüncesi, oldukça eskiye dayanmaktadır. İ.Ö. 4. yüzyılda yaşamış ünlü filozof Aristoteles'in Enteleky'a'sında kendini gerçekleştirme olgusunun ipuçlarına rastlamak mümkündür (Yıldız, 2004, s. 138). Her nesnenin ve her varlığın amacının ya da uygun sonunun kendi varlığını gerçekleştirmeye başlayacağını öne süren Aristoteles'in bu fikri, içerik olarak kendini gerçekleştirme kavramının ilk hali olarak kabul edilmektedir.

Batı psikolojinde 1950'lere kadar iki önemli akım bulunmaktadır: 'Davranışçılık' ve 'Psikanaliz'. Rus Fizyolog Ivan Pavlov ve Amerikalı Psikolog John B. Watson gibi araştırmacılar tarafından temelleri atılan Davranışçılık; insanı sadece gözlenebilir davranışlarıyla ilgilenen, insanın ne hissettiği ve ne düşündüğü ile ilgilenmeyen bir kuram özelliği taşımaktadır. Avusturyalı Nörolog Sigmund Freud tarafından temelleri atılan Psikanaliz ise, insanı daha çok bilinçdışı bir takım duygu ve dürtülerin etkisi altında bir yaşam süren bir varlık olarak ele almaktadır.

Davranışçı psikologlara göre insan davranışının temel amacı -tıpkı hayvanlarda olduğu gibi- dürtülerin meydana getirdiği gerilimi azaltmaktır. Örneğin susuzluk, organizmada belli bir gerilimi meydana getirmektedir ve insan hissettiği bu gerilimi azaltmak için belli davranışlar sergilemeye yönelmektedir. Su içmesi bu gerilimi azaltmada başarılı olacağı için insan, her benzer gerilimi hissettiğinde bu davranışa tekrar yönelecektir. Bu tür pekiştirmeler neticesinde

davranış, her defasında tekrarlanan öğrenilmiş bir hal alacaktır. Davranışçılık, -yapılan hayvan deneylerinden hareketle- insanın her türlü davranış eğilimini öğrenme ilkeleriyle açıklamaya çalışmıştır. Aynı zamanda davranışçılar, uygun çevre koşulları sağlandığında insanda istenilir davranış değişikliklerinin oluşturabileceğini savunmuşlardır.

Sigmund Freud'un öncülüğünü yaptığı psikanaliz ise; insanı daha çok erken dönem çocukluk deneyimleri, bilinçdışı bir takım dürtü çatışmaları ve cinsellik ekseninde açıklamaya çalışmıştır. Psikanalize göre insan, saldırgan ve cinsel dürtüleri denetim altına alınması gereken olumsuz ve yıkıcı bir varlıktır. Bu bakış açısı psikanalize yönelik bir takım eleştirileri ortaya çıkarmıştır. Söz konusu eleştirilerin başında psikanalizin, yalnızca nevrotik bozuklukları olan -diğer bir deyişle duygusal bir takım sorunları olan- kişilerle yapılan çalışmalarda elde edilen bulgulardan yola çıkarak insan psikoloji hakkında çıkarımlarda bulunmaya çalışması gelmektedir. Ayrıca psikanaliz, bunu yaparken kültür farklılıklarını da dikkate almamıştır (Geçtan, 1995, s. 71). Dolayısıyla psikoloji biliminde psikanalizin insanın duygu, düşünce ve davranışlarını açıklama konusunda yetersiz kaldığı ve insanı daha çok 'kötücül' bir bakış açısıyla ele aldığı fikri yaygın bir hal almıştır.

Gordon Allport, Abraham Maslow, Carl Rogers gibi dönemin önde gelen kişilik kuramcıları; 1940'larda hem davranışçılığın hem de psikanalizin sınırlılıklarından rahatsız olmaya başlamışlardır. Söz konusu kuramcılara göre insanın doğası temelde iyi, akılcı, yaratıcı ve ileri doğru gelişmeye isteklidir (Kuzgun, 1985, s. 3). Bu bilim insanları; davranışçılık ve psikanalizin insanı oldukça mekanik bir varlık olarak kabul ettiği ve seçme özgürlüğü, sevmeye kapasitesi, öz farkındalık gibi insanı insan yapan önemli bazı özellikleri dikkate almadığını savunmuşlardır.

Davranışçılık ve psikanaliz ekollerine getirilen bu eleştirilerden hareketle, 1950'de bu kişiler tarafından 'Hümanist Psikoloji' olarak adlandırılan yeni bir ideolojik okul kurulmuştur. Bu akım, davranışçı 'birinci güç' ve psikanalitik 'ikinci güç' akımlarının, insan davranışlarını sınırlandırarak açıklamasına bir tepki olarak 'üçüncü güç' adını almıştır.

Hümanist Psikoloji, insanın bir takım fizyolojik ihtiyaçları olduğunu kabul etmekle birlikte insanın sadece biyolojik varlığını devam ettirme çabasında olmadığını, bunun ötesinde daha üst düzey ve anlamlı bir takım ihtiyaçları olduğunu savunmaktadır. İnsanın kendini gerçekleştirmeye yönelik arzusu ve ihtiyacı bu ihtiyaçların en önemlisidir (Kuzgun, 1973, ss. 57-60). Diğer bir deyişle insan, yaşamda var olurken aynı zamanda kendisinin sahip olduğu gizil güçleri açığa çıkarıp potansiyelini yaşama aktarma gayesi de taşımaktadır.

Kendi gerçekleştirme kavramından bahsederken varoluşçu felsefenin bu kavramın şekillenmesi üzerindeki etkisine de yer vermekte yarar vardır. Bireyin deneyimini ve bu deneyimin tekilliği ile biricikliğini, insan doğasını anlamamanın temeli olarak kabul eden varoluşçu felsefe; hümanist psikolojinin ve dolayısıyla kendini gerçekleştirme kavramının şekillenmesinde etkili olmuştur. Varoluşçu felsefe açısından insan, yaşamda otantik bir varoluş sergileme ihtiyacı hisseden ve bu potansiyeli benliğinde barındıran bir varlıktır. ‘Otantik varoluş’, insanın sosyal çevrenin egemenliği altına girmeden, sahip olduğu potansiyeli ve gizil gücü kullanabilmesiyle mümkündür (Güleç, 1999, s. 160). Bu bağlamda varoluşçu felsefede adı geçen otantik varoluş kavramının, ‘kendini gerçekleştirmiş insan’ kavramını tanımlamada hümanist psikologlara ilham kaynağı olmuştur.

Varoluşçu psikoloji’nin önemli isimlerinden olan Rollo May, Viktor Frankl, Irvin Yalom gibi psikologlar; insanın sahip olduğu tüm potansiyellerin gerçekleşmesinin gerekliliğini vurgulamışlardır. Varoluşçu psikologlar açısından kendini gerçekleştirme; erdem, sorumluluk, özgürlük, anlam istemi gibi çeşitli yaklaşımlarla ele alınmıştır. Bu bağlamda kendini gerçekleştirme, temel ihtiyaçlarında doyuma ulaşmış sağlıklı insanı yöneten en önemli güdü olarak belirtilmiş ve yalnızca insana özgü olan üst düzey ihtiyaçlar olarak kabul görmüştür. Dolayısıyla Varoluşçu psikologlara göre kendini gerçekleştirme, insan için bir lüksten ziyade varoluşsal bir gereklilik olarak ele alınmaktadır (Gülüshan ve Konar; 2014, s. 377).

Modern Batı psikolojisinde ise Carl Gustav Jung, bu olgudan bahseden ilk kişi olmuştur. Jung’un geliştirdiği Analitik Psikoloji Kuramı’nda kendini gerçekleştirme kavramını, ‘bireyselleşme’ olarak tanımlanmıştır. Jung’a (1999,

s. 84) göre bireyselleşme, temelde bireyin şahsi varoluşunu insanlığın eşsiz bir ifadesi olarak fark etmesi ve küçük psişik dünyasının naif kabı içerisinde yaratılışın özünü damıtması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Jung; her insanın yaşamdaki nihai amacının kendi gerçekleştirmek -bireyselleşmek- olduğunu iddia etmiştir.

Jung'tan sonraki süreçte kendini gerçekleştirme olgusu, birçok kuramcı tarafından farklı terimler adı altında tanımlanmıştır. Kendini gerçekleştirme, Prescott Lecky'de 'benliğin tutarlılığı', Victor Emile Frankl'de 'anlam arayışı', Carl Rogers'da 'benlik doyumu', Abraham Maslow'da 'kendini gerçekleştirme' olarak adlandırılmıştır (Akçakaya, 2019, ss. 235-248). Bu kavramlar her ne kadar birbirinden farklı görünseler de aslında her birinin vurgulamaya çalıştığı temel husus, insanın kendi potansiyellini keşfederek bunu yaratıcı ve üretken bir şekilde yaşama aktarmasıdır.

Kendini gerçekleştirme hakkında farklı tanımlamalar ve açıklamalar da yapılmıştır. Psikoloji Sözlüğü'nde kendini gerçekleştirme; bireyin, yeteneklerini, yetilerini ve potansiyellerini, fiziksel, sosyal, zihinsel ve duygusal ihtiyaçlarını ideal anlamda bütünleştirerek maksimum düzeyine ulaşacak biçimde kullanması olarak tanımlanmıştır (Budak, 2000, s. 282). Schultz ve Schultz (2001, s. 524)'a göre kendini gerçekleştirme; insanın tüm yetenek ve niteliklerini aktif olarak kullanabilmesi, potansiyellerini geliştirip gerçekleştirmesi olarak doğuştan getirilen ve her insanda var olabilen en yüksek düzeydeki insan ihtiyacı ya da eğilimidir.

Roepers (1993, s. 246-247), kendini gerçekleştirmeyi insanın kendi kaderi üzerinde söz sahibi olmasıyla ilişkilendirmiştir. Heylighen (1992, s. 48) kendini gerçekleştirmeyi; kişinin bir bütün olarak insanlığa karşı empati ve yakınlık duyması, önyargının esiri olmadan her sınıftan, yaştan, ırktan, dinden ve ideolojiden olan insanlardan öğrenmesi ve onları dinleme isteğine sahip olması olarak tanımlamıştır. Hoffmann (2001, s. 21) kendini gerçekleştirmeyi, kendini tanıyan bir bireyin hayata geçirmek istediği tüm kapasitelere sahip olması durumuyla eşdeğer tutmuştur. Dökmen (1994, s. 57) ise kendini gerçekleştirmeyi;

insanın desteğini kendinden alması, yaşama olgun ve olumlu bir gözle bakması, doğayı ve insanları bir bütün olarak sevmesi şeklinde açıklamıştır.

Kendini gerçekleştirme olgusu, çağlar boyu hüküm sürerek bugüne kadar ulaşmış birçok kadim öğretinin, dinin ve felsefenin de temel unsurları arasında değerlendirilmiştir. İnsan yaşamını, bir olgunlaşma ve tekâmül etme yolculuğu olarak kabul eden bu doktrinler; insanın varlık sebebine idealist bir bakış açısıyla yaklaşarak onun yaşamda bir gaye için bulunduğunu, yegâne ödevinin derinlerinde saklı kalmış cevheri açığa çıkartmak ve evrenle bütünleşmek olduğunu kabul etmişlerdir.

Kendini gerçekleştirme olgusunun ele alınışında bahsi geçen felsefi bakış, tasavvufun insanı ele alış biçimiyle büyük oranda paralellik arz etmektedir. İslam tasavvufundaki ‘insan-ı kâmil’ mertebesi de, tekâmül yolculuğundaki bir insanın ulaşabileceği son aşama olarak kabul görülmektedir ve bu mertebeye ulaşabilmiş kişiler ‘arif’, ‘veli’ ya da ‘kamil insan’ olarak tanımlanmaktadır. Bu kişiler, sahip oldukları bilgelik ve olumlu bir takım insani özelliklerinden dolayı toplumun diğer kesimlerinden daha farklı bir bilinç seviyesinde olmakta ve farklı bir yaşam sürmektedirler (Walsch, 2019, s. 191).

Hoşgörü, alçak gönüllülük, üretkenlik, cömertlik, yaratıcılık, dürüstlük, dengede olma hali, toplumsal duyarlılık, kapsayıcılık ve etkin iletişim; kamil insanların insanların ortak özellikleri arasında yer almaktadır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan, yaşadıkları dönemde hayat tarzları ve ürettikleri eserlerle yaşadıkları toplumu derinden etkilemiş Yunus Emre, Mevlana, Pir Sultan Abdal gibi düşünürler; döneminin kendini gerçekleştirmiş insanlarına örnek gösterilebilmektedir. Öyle ki öğretileri, bugün bile kitleleri etkilemeye ve yol göstermeye devam etmektedir.

Budizm, Taoizm ve Hinduizm gibi inanışların hüküm sürdüğü Uzak Doğu kültürüne bakıldığında da; benzer olguların bu inançlarda da hüküm sürdüğü görülebilmektedir. Uzak Doğu’daki birçok din ve öğreti, insanın yaşamdaki yegâne ödevinin ‘aydınlanma’ diğer bir deyişle ‘nirvanaya ulaşmak’ olduğunu kabul etmektedir. Buradaki temel amaç, güçlü bir benlik ve kimlik edindikten sonra benlik sınırlarının da ötesine geçerek tüm evrenle bütünleşmek olmaktadır

(Maslow, 2001, s. 122). Bu bağlamda Ferrer (2015, s. 57) aydınlanmış insanı ya da nirvanaya ulaşmış insanı; dünyevi arzu ve isteklerini kontrol altına almayı başaramamış, tüm yaşamın bir illüzyondan ibaret olduğu idrak ederek aşkın *-transpersonel-* bir kişiliği deneyimleyen kişi olarak tanımlamaktadır.

Birçok kuramcının ve öğretinin kendini gerçekleştirme konusunda hemfikir olduğu bir diğer husus ise, bu durumun insanın kendini tanıma süreci ile yakından ilgili olduğudur. İnsanın kendini gerçekleştirmesi; kendini tam manasıyla tanıması, duygu, düşünce ve davranışları üzerinde önemli farkındalıklar geliştirmesiyle mümkün olabilmektedir. Ancak kendini tanıma, kolay elde edilen bir durum olmaktan ziyade insanın kendi iç dünyasına yaptığı meşakkatli bir yolculuk niteliği taşımaktadır (Jung, 2015, s. 71). Çalışmanın ileriki bölümlerinde detaylıca yer verilecek bu durum, bilmenin ve öğrenmenin ötesinde bir bilgeliği gerektirmektedir.

1.2. Abraham Maslow ve Kendini Gerçekleştirme

Kendini gerçekleştirme denildiğinde ilk akla gelen kuramcı, Abraham Maslow'dur. Kendi klinik gözlemlerinden ve başarılı insanlar üzerinde yapmış olduğu araştırmalardan yola çıkarak insan davranışlarına yön veren temel gereksinimleri tespit etmeye çalışan Maslow; İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı'nı geliştirerek bilimin, insan davranışlarını ve nedenlerini anlama çabasına önemli katkılarda bulunmuştur. Maslow, araştırmaları ve insana dair bulguları ile psikolojinin yanı sıra felsefe, din bilimi, eğitim, iletişim, yönetim ve pazarlama disiplinleri tarafından da sıklıkla refere edilmektedir.

Maslow (1968, s. 4); her insanın biyolojik bir temele dayanan, belli ölçüde 'doğal', temel ve değiştirilemez ya da değişmez bir içsel yapılanması olduğunu ileri sürmüştür. Her insanın sahip olduğu bu içsel doğanın bir bölümü, tüm insanlıkla ortak; bir bölümü ise, kişiye özgüdür. İçsel doğa, kötü özellikler değil; özünde iyi özellikler taşımaktadır.

Maslow (2001, s. 165) insanın; iyiye, değerlere, dinginliğe, inceliğe, cesarete, dürüstlüğe, sevgiye ve diğerkâmlığa yönelik bir istenci, ruhunun derinliklerinde taşıdığını ve bu istençleri elde ederek varlığını tamamlama ihtiyacı hissettiğini ifade etmiştir. Bu paralelde Maslow, her insanın doğuştan kendini

gerçekleştirme potansiyeli taşıdığını; kendini gerçekleştirmenin, gizil kalmış güçlerin keşfedilmesi ve geliştirilmesi neticesinde mümkün olabileceğini savunmuştur.

Maslow, iddialarını kanıtlayabilmek için araştırmalar yaparak psikolojik olarak sağlıklı bulduğu bu insanların ortak özelliklerini tespit etmeye çalışmıştır. O zamana dek insanı anlamaya çalışan kişilik kuramcıları, çoğunlukla psikolojik bir takım sorunları olan insanları inceleme yolunu seçmişlerdir. Maslow (1970, s. 152) ise; psikolojik olarak uyumlu, özel bir takım yeteneklere sahip, üretken ve yaşamda özgün başarılar elde etmiş kişilerle yüz yüze görüşmeler yapmış ve onların biyografilerini incelemiştir. Albert Einstein, Thomas Jefferson, Elenor Roosevelt, William James, Albert Schweitzer, Jane Addams ve Baruch Spinoza, Maslow'un incelediği önemli kişiler arasındadır.

Maslow'a (2001, ss. 31-32) göre sağlıklı insanların özellikleri şu şekildedir:

“Gerçekliğin algılanmasında üstünlük; kendini, başkalarını ve doğayı benimsemeye gelişmişlik; gelişmiş bir kendiliğindenlik; soruna odaklanmada gelişmişlik; özel yaşama ve bağlantısızlığa daha düşkün olmak; fazla özerklik ve kültürel biçimlemeye direnme; değerlendirmelerde yenilik ve duygusal tepkilerde zenginlik; doruk deneyimlerin daha çok yaşanması; kendini insan ailesi ile daha özdeş hissetme; değişik -klinikçilerin deyişiyle gelişmiş- insan ilişkileri; demokratik bir kişilik yapısı; çok gelişmiş yaratıcılık ve değer sisteminde çeşitli değişiklikler”.

Maslow (2001, ss. 161-162); tüm organizmaların kendini dışa vurmak, diğer bir ifadeyle işlevselliğini kullanmak için direnen bir taraflarının bulunduğu ve bu durumun insanın kendini gerçekleştirme eğilimi için de geçerli olduğuna dikkat çekmiştir. İnsan; psikolojik sağlık açısından çok önemli olan öznel uyum içinde, dizginlenmemiş, doyurucu işleyiş duygusunu tadabilmek ve kendini gerçekleştirebilmek için tüm bunları yapmak zorundadır. Bu bağlamda akıllı insanlar, akıllarını; gözleri olan insanlar, gözlerini kullanmalıdır. Sevme ve âşık olma yeteneğine sahip olan insanların, sevme ve âşık olma itkileri bulunmaktadır. Dolayısıyla sağlıklı olabilmek için bunları gerçekleştirmeye gereksinim duymaktadırlar. Örneklerin de işaret ettiği üzere Maslow; kuramında

sadece insanların değil, tüm canlıların gereksinimlerini doyurarak potansiyellerini kullanmak istediklerine dikkat çekmektedir. Maslow; tüm canlıların, yaşamda kendilerini gerçekleştirmek gibi bir misyonları olduğunu savunmuştur.

Maslow'un insanın bilinçdışı hakkındaki görüşleri de, oldukça olumludur. Psikanaliz; bilinçdışının kötücül, cinsellik ve saldırganlık içeren, ilkel ve tehlikeli bir alan olduğunu kabul etmektedir. Maslow, bilinçdışının bu denli olumsuz unsurlar barındırdığı fikrine itiraz etmektedir. Maslow'a (2001, s. 10) göre insan doğasının derinliklerinde arkaik, şiirsel ve mitolojik kökler de bulunmaktadır. İnsanın yaratıcılığı, sevgi ve mizah anlayışı da bu bilinçdışı alandan beslenmektedir. Bunun yanı sıra insan; erdemlerden her uzak düştüğünde, aslında kendi doğasına karşı bir suç işlemektedir ve yaptığı her kötülük, bilinçdışında bir iz bırakmaktadır.

Maslow, bilginin kaynağı ve hakikatin bilgisinin bilinçdışı alanda saklı bir şekilde bulunduğunu da iddia etmiştir. Bu yüzden de birçok kuramın patolojik olarak kabul ettiği psikolojik gerilemeler sonucunda oluşan birincil süreç düşünme biçimini, her zaman için sağlıklı ya da ilkel bir durum olarak değerlendirmemiştir (Maslow, 1970, s. 32). Çalışmaları esnasında üzerinde çalıştığı ve son derece olgun kişiler arasından seçtiği insanların aynı zamanda çocuksu yanlarının bulunduklarını fark eden Maslow (2001, s. 103); bu insanların içinde bulundukları durumu, 'sağlıklı çocuksuluk' ve 'ikinci saflık' olarak adlandırmıştır. Ona göre birincil süreç düşünme biçimi, insan doğasının bir parçasıdır ve her koşulda sağlıklı olmasını beklemek mümkün değildir.

Maslow (2001, s. 194); sağlıklı insanların zaman zaman yaşadıkları bilinçdışı alana yönelik gerilemeler sayesinde özgünlüklerini, yaratıcılıklarını, üretkenliklerini arttırabildiklerine dikkat çekmiştir. Çünkü insanın bilinçdışı derinlikleri, güzellikleri ve çeşitli zenginlikleri de barındırmaktadır. Nitekim Maslow, kendini gerçekleştirmiş insanların düşünce biçimleri ve yaşam tarzlarını incelediğinde, hemen hepsinin zaman zaman bilinçdışı alana bir takım kontrollü gerilemeler gerçekleştirdiklerini ve yaşadıkları bu tecrübelerin hemen akabinde yaratıcı fikirler ve eserler ortaya koyduklarını tespit etmiştir.

Maslow (1970, s. 114); Freud'un işaret ettiği üzere, insanın içselleştirilmiş anne-baba ve toplum standartlarından oluşan vicdanın -süperegonun- yanı sıra insancıl bir vicdana da sahip olduğunu belirtmiştir. Maslow'un *içsel vicdan* -*intrinsic conscience*- olarak adlandırdığı bu kavram; insanın kendi doğasının, yazgısının, kapasitesinin, kendi yaşam çağrısının bilinçdışı ve bilinç ötesi algılanışından kaynaklanmaktadır. İnsan, ruhsal olarak gelişme yolundan saptığında; 'içsel vicdan', bir uyarıcı niteliğinde devreye girmektedir.

Maslow (1968, s. 7), içsel vicdanın, Freud'un süperego kavramının ötesinde bir kavram olduğunu iddia etmiştir. Ona göre 'içsel vicdan'; insandan kendi doğasına karşı dürüst olmasını ve onu kendi güçsüzlükleri, çıkarları ya da başka nedenler yüzünden yadsımamasını istemektedir. Bu bağlamda yeteneklerini körelten, örneğin doğuştan ressam olup da hisse senetleri alıp satan, akıllı olduğu halde aptalca davranan, doğruyu bilip de ağzını açmayan, cesaretini köreltip korkakça davranan insanlar; içten içe kendi kendilerini aldatmakta ve bu nedenle de kendilerini aşağı görmektedirler.

1.2.1. Abraham Maslow ve İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı

A. Maslow, geliştirdiği Kendini Gerçekleştirme Kuramı'nın yanı sıra İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı ile de adından çokça söz ettiren bir araştırmacıdır. İhtiyaçlar Hiyerarşisi, Maslow'un sağlıklı insanlar üzerinde yaptığı incelemeler ve klinik gözlemler neticesinde geliştirdiği bir güdülenme kuramı olup insanın, belli bir hiyerarşik sıra dâhilinde karşılanmasına gereksinim duyduğu bir takım fiziksel ve duygusal ihtiyaçları konu almaktadır.

Maslow, İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı'nı, 'eksiklik güdülenmesi' kavramından yola çıkarak oluşturmuştur. 'Eksiklik güdülenmesi', temelde bünyenin eksikliğini duyumsadığı ve kişinin hem fizyolojik hem de duygusal sağlığı için doyurulması gereken gereksinimler anlamına gelmektedir. Maslow'a (2001, s. 28) göre hiç kimse, insan olarak iyod ya da C vitaminine gereksinim duyduğumuz gerçeğini yadsıyamamaktadır. Nitekim bünye, bu tür ihtiyaçların eksikliğini fark ettiğinde onları gidermeye yönelik bir güdü ortaya çıkarmaktadır. Aynı şekilde insan; sevmeye, saygı görmeye ve takdir edilmeye yönelik de

gereksinimin hissetmektedir ve bu tarz duygusal ihtiyaçlarını gidermeye yönelik de güdülenmektedir.

Maslow (1970, ss. 59-61) İhtiyaçlar Hiyerarşi Kuramı'nı, iki varsayıma dayandırmıştır: Bunlardan birincisi insan davranışlarının temelinde ihtiyaçlar bulunmasıdır. Diğer varsayım ise bazı ihtiyaçların tatmini diğerlerinden daha önemli olduğudur. İnsanlar kendisi için öncelik arz eden ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra diğer ihtiyaçlarını karşılama yönünde harekete geçmektedir. Maslow, insanın bu fiziksel ve duygusal ihtiyaçlarını; Şekil. 1'de görüldüğü gibi piramidal bir yapılanma üzerinde öncelik sıralarına göre konumlandırarak açıklamaya çalışmıştır.

Şekil. 1. A. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Piramidi



Kaynak: Maslow 2001'den faydalanılarak Yazar tarafından geliştirilmiştir.

İhtiyaçlar Hiyerarşisi; sırasıyla 'fiziolojik ihtiyaç', 'güvenlik ihtiyacı', 'sevgi ve ait olma ihtiyacı', 'saygı ve değer görme ihtiyacı' ve 'kendini gerçekleştirme ihtiyacı' olmak üzere beş basamaktan oluşmaktadır. Söz konusu ihtiyaçlar ve kapsamaları şu şekilde özetlenebilmektedir:

- **Fiziolojik İhtiyaç:** Maslow'a (1970, s. 36) göre fiziolojik ihtiyaçlar, ihtiyaçlar hiyerarşisi piramidindeki en alt basamağını oluşturmaktadır. İnsanın; yiyecek, su, uyku, dinlenme, ısınma, oksijen gibi bedenin varlığını devam ettirebilmesi için gerekli olan ihtiyaçları bu basamak kapsamında ele

alınmaktadır. Bu ihtiyaçlar tüm insanlar -hatta tüm canlılar- için evrenseldir ve giderilememesi gibi durumlarda yaşamı devam ettirmek tehlike altına girmektedir; bu yüzden de fizyolojik ihtiyaçların eksikliği söz konusu olduğunda organizmada bir baskı meydana gelmekte, biran önce eksiliği tamamlama yönünde bir güdülenme sistemi devreye girmektedir. İnsan, yaşamı boyunca bu ihtiyaçları giderebilmek için çaba sarf etmektedir.

- **Güvenlik İhtiyacı:** Güvenlik ihtiyacı, fizyolojik ihtiyaçlardan sonra gelen ihtiyaç olup piramitte alttan ikinci basamağı oluşturmaktadır. Maslow’a (1970, s. 39) göre canlı ve sağlıklı bir şekilde varlığını devam ettirmek, dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı barınacak ve korunacak bir yerde yaşamak, her türlü tehdit ve kaygının neden olabileceği baskıdan uzak kalmak; her organizma için bir gerekliliktir. Tüm bunların yanı sıra, sosyal ve ekonomik bir güvenliğe sahip konumda olmak da insan için güvenlik ihtiyaçları olarak değerlendirilmektedir. İnsanın bu tür ihtiyaçlarının karşılanmaması ya da eksik kalması, onda güvenlik kaygısını ya da tehlikede olduğu düşüncesini açığa çıkarmaktadır.

- **Sevgi ve Ait Olma İhtiyacı:** Sevgi ve ait olma ihtiyacı, güvenlik ihtiyacından sonra gelen ihtiyaçlar olup piramidin orta basamağını oluşturmaktadır. Maslow’a (1970, s. 43) göre hem fizyolojik hem de güvenlik gereksinimleri oldukça iyi bir şekilde karşılandığında sevgi ve aidiyet ihtiyaçları ön plana çıkacaktır. İnsanın fiziksel ve sosyal olarak gelişim göstermesiyle beraber bu ihtiyaçlar; bir gruba ait olma, birlik, beraberlik, dayanışma, beğenilme, yakınlık kurma, samimiyet şeklini de almaktadır. Bu ihtiyaçları karşılanmadığı takdirde birey; yalnızlık, tek başına kalmışlık, köksüzlük gibi duygular hissedecektir.

Maslow (2001, s. 49), insanın sevgiye olan ihtiyacında bahsederken sevginin türü konusunda bir ayrımın da altını çizmiş ve sevgiyi ikiye ayırmıştır. Bunlardan ilki; bir başka kişinin varlığına duyulan, gereksinimsiz ve bencil olmayan sevgidir. Maslow, ‘eksiklik sevgisi’ olarak da tanımladığı diğer sevgi türünü ise, aslında bir gereksinim sonucu açığa çıkan bencil sevgi olarak

açıklamıştır. Bu bağlamda Maslow'un, İhtiyaçlar Piramidi kapsamında vurgulamak istediği sevgi türü, bencil olmayan sevgidir.

- **Saygı ve Değer Görme İhtiyacı:** Saygı ihtiyacı, sevgi ve ait olma ihtiyaçlarından sonra gelen ihtiyaç olup piramidin dördüncü basamağını oluşturmaktadır. Maslow'a (1970, s. 196) göre, sevgi ve ait olma ihtiyacı karşılandıktan sonra bireyin karşılanmasına ihtiyaç duyduğu bir diğer ihtiyaç, saygı görmek ya da takdir edilmektir. Buradaki saygı, bireyin çevresi tarafından bağımsız ve özerk biri olarak kabul edilmesi sonucunda ortaya çıkan saygıdır. Ancak bunun sağlıklı bir zeminde karşılanabilmesi için ön şart, kişinin kendisine yönelik bir saygı hissediyor olmasıdır. Bir önceki aşamada sevgi ve ait olma ihtiyaçları belli oranda karşılanan kişi, kendinin değerli bir varlık olduğunun duygusunu hissedebilmektedir. Bu durum, duygu, düşünce ve davranışlarında belli bir tutarlılığı ve sağlamlılığı beraberinde getireceği için kişinin kendisine yönelik bir saygı duymasına da neden olacaktır.

Saygının dışarıdan da tescillenmesi, tutum ve davranışlarından ötürü takdir edilmesi, bireyin kendini yeterli hissetmesini sağlayarak kendi yetenekleri doğrultusunda harekete geçmesi konusunda ona cesaret ve güç verecektir. Nitekim Maslow (2001, s. 236) da saygınlık hissetmesinin ve takdir edilmesinin sonucunda bireyin, kendini gerçekleştirmeye ve daha yüksek düzeydeki değerlere -doğruluk, güzellik, ekinlik, üstünlük, adalet, yetkinlik, düzen gibi- yöneleceğini savunmuştur. Bu sayede insan, dünyanın ve insanlığın kendine ihtiyaç duyduğu hissine kapılarak kendini gerçekleştirmesinin önünü açacaktır.

- **Kendini Gerçekleştirme İhtiyacı:** İhtiyaçlar Hiyerarşi'sinin en üst basamağını oluşturan kendini gerçekleştirme ihtiyacı; kişinin, doğuştan getirdiği yetenekler ile sonradan edindiği bilgi, beceri ve tecrübeleri; yaşamda özgün, yaratıcı ve üretken bir kişi olma anlamında kullanmaya yönelik duyduğu ihtiyaçlar olarak da tanımlanmaktadır. Bu ihtiyaç, diğer tüm canlılar arasında yalnızca insanın duyduğu bir ihtiyaçtır. Nitekim Maslow (1970, s. 98), yiyecek ve su gibi temel ihtiyaçlarımızın diğer tüm canlılarla; sevgi ve saygıya duyulan ihtiyaçlarımızın yüksek seviyedeki maymunlarla ortak olduğunu belirterek

kendini gerçekleştirme ihtiyaının yalnızca insana ait bir ihtiyaç olduğunun altını çizmiştir.

Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşi'si, birçok disiplin tarafından uygulanan ve işlevsel etkisi fazla olan bir yaklaşımdır. Bu bağlamda alanyazında Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi'ni, yedi basamak üzerinden ele alan araştırmacılar da bulunmaktadır (Woolfolk, 1993, s. 80). Bu basamaklar şu şekildedir:

1. Fizyolojik ihtiyaçlar (Nefes alma, yeme, içme, uyuma)
2. Güvenlik ihtiyaçları (Bedenin, sağlığın, ailenin, işin, mülkiyetin güvenliği)
3. Ait olma ve sevgi ihtiyaçları (Başkalarıyla iyi ilişki kurmak, kabul edilmek ve bir yere ait olmak)
4. Saygı ve değer görmek ihtiyaçları (Prestij, başarı, başkalarınca takdir edilme, başarıya ulaşmak)
5. Bilme ve anlama ihtiyaçları (Bilmek, anlamak, keşfetmek)
6. Estetik ihtiyaçlar (Simetri, düzen ve güzellik)
7. Kendini gerçekleştirme ihtiyaı (Kişinin amacını gerçekleştirmesi ve potansiyelini ortaya çıkarması)

Maslow'a (1970, ss. 46-47) göre insan, kendini gerçekleştirme ihtiyaını tatmin edemediğinde -piramidin alt basamaklarındaki ihtiyaçlarını giderse bile- bir tarafı eksik kalacak ve içinde varoluşsal bir boşluk hissetmekten kendini alıkoyamayacaktır. Tam tersi bir durumda birey, bunu başardığı takdirde potansiyelini sonuna kadar kullanma yönünde hareket ederek varoluşunun coşkusunu doyasıya yaşayabilecek ve yaşamda kalıcı bir iz bırakabilecektir.

Kendini gerçekleştirme, dünyada az sayıda kişinin deneyimlediği bir olgudur. Cüceloğlu (1993, ss. 235-237) peygamberlerin, azizlerin, tarihte iz bırakmış liderlerin, büyük sanatçıların, önemli buluşlar gerçekleştirmiş bilim adamlarının ya da büyük düşünür ve şairlerin; kendini gerçekleştirmiş bireyler oldukları düşünmektedir. Bunun birlikte kendini gerçekleştirmiş bir birey; her zaman tanınan, bilinen ya da ünlü bir kişi olmak zorunda değildir. Her ne meslek ya da işle uğraşırsa uğraşsın, kendisiyle barışık, özerk ve olgun bir kişiliğe

ulaşabilmiş, potansiyelini yaşama aktararak yaratıcı ve özgün eserler ortaya koyabilen her insanın kendini gerçekleştirmiş olduğu ifade etmek mümkündür.

Maslow -mesleğin ileriki yıllarında yaptığı gözlemler sonucunda-, İhtiyaçlar Hiyerarşi'sinde bir takım değişikliklere gitme ve güncellemeler yapma ihtiyacı duymuştur. Bu bağlamda Maslow (2001, s. 144), herhangi bir alanda deha düzeyinde bir yeteneğe sahip olmanın, her zaman için sağlıklı ya da üretken olmakla eşdeğer olmadığını fark etmiştir ve önemli birer sanatçı olmalarına rağmen yaşamlarında iniş çıkışlarla dolu olan ve kronikleşmiş psikolojik sorunlar yaşayan Van Gogh ile Lord Byron'u bu duruma örnek göstermiştir.

Bahsi geçen geliştirmelerden hareketle İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı ile ilgili bazı önemli hususları belirtmekte fayda bulunmaktadır (Maslow, 1970, ss. 55-56):

- İhtiyaçlar Hiyerarşisi'nde bir üst basamağa geçebilmek için alt basamaktaki ihtiyacın eksiksiz bir şekilde giderilmiş olması gerekmektedir.
- Piramitteki ihtiyaçların öncelik sırası zamana, mekâna, kültüre, yaşa, dini inanca, sosyo-kültürel seviyeye ve kişilik yapılanmasına göre değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin oruç ibadetini yerine getirmekte olan bir birey için açlık ve susuzluk ihtiyacı çok arka planda kalabilmektedir.
- Çoğu davranış, çoklu bir şekilde güdülenmektedir. Diğer bir deyişle davranışa yönelmede piramidin farklı basamaklarında ihtiyaçlar, çoğunlukla eş zamanlı olarak etkili olmaktadır. Örneğin kişiyi bir meslek icra etmeye iten sebep, bir gelir elde ederek fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçlarını karşılamak olabileceği gibi aynı zamanda toplumun takdirini alma ihtiyacı da olabilmektedir.

1.2.2. Abraham Maslow'a Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanların Özellikleri

Çalışmanın önceki bölümlerinde de açıklandığı gibi A. Maslow, kendini gerçekleştirmiş insanların özelliklerini belirleyebilmek amacıyla güçlü kişilikleri ve ürettikleri ile tarihte iz bırakan başarılı insanların biyografilerini inceleyerek onlarla yüz yüze görüşmeler yapmıştır. Araştırmalarından ve gözlemlerinden yola çıkarak Maslow, kendini gerçekleştirmiş insanlarda bir takım ortak özellikler

taşıdığını tespit etmiştir. Bu özellikler; ‘gerçeği olduğu gibi algılayabilme’, ‘içten geldiği gibi davranabilme’, ‘bir probleme dönük olma’, ‘yeni deneyimlere açık olma’, ‘takdir edebilme’, ‘insanlıkla özdeşleşme’, ‘derin ve anlamlı ilişkiler kurabilme’, ‘nüktedanlık ve derin bir mizah anlayışı’, ‘özerklik ve kültürden bağımsız olma’, ‘yaratıcılık’, ‘demokratik bir karakter yapısına sahip olma’, ‘yoğun duygusal tepkiler ve deneyimlerde tazelik’, ‘araç ile amacı, iyi ile kötüyü birbirinden ayırt edebilme’ ve ‘doruk deneyimler’ olarak özetlenebilmektedir. Kendini gerçekleştirmiş insanlarda ortak olan özellikleri, ayrıntılarıyla şu şekilde açıklamak mümkündür:

- **Gerçeği Olduğu Gibi Algılayabilme:** Maslow’a (2001, s. 107) göre kendini gerçekleştirmiş insanların, kendilerini ve başkalarını gerçekçi olarak kabul etme özellikleri bulunmaktadır. Bu durum, onların gerçekliği daha verimli bir şekilde, tümüyle ve güdülenmelerden daha az etkilenerek algılamalarını sağlamaktadır. Aynı zamanda kendini gerçekleştirmiş insanlar, olaylara ve yaşantılara oldukça nesnel ve tarafsız bir bakış açısıyla yaklaşabildiklerinden hakikatlerle daha kolay yüzleşebilmekte ve daha sağduyulu ve adil kararlar alabilmektedirler (Kuzgun, 1972, s. 173). Kendini gerçekleştirmiş insanların gerçeği tam ve doğru algılama gücüne sahip olmaları, onları sağlam bir temele dayanmayan iyimserlikten, kötümserlikten ve gerçeğin diğer savunucu çarpıtmalarından uzak tutmaktadır.

- **İçten Geldiği Gibi Davranabilme:** Maslow’a (1970, s. 135) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar, başkalarıyla kurdukları ilişkilerde ve karşılaştıkları olaylar karşısında gerçek duygu ve düşüncelerini gizleme ve maskeleyme ihtiyacı duymamakta, içten geldiği gibi doğal davranabilmekte ve diğer insanların yaşadığı motivasyon sorunlarını yaşamamaktadırlar. Maslow’un (2001, s. 132) kendini gerçekleştiren insanlar ve sağlıklı üniversite öğrencileri üzerinde yaptığı çalışmalar, bu insanların haklı kızgınlıklarını ve hoşnutsuzluklarını ortalama insana göre daha içten ve kesin bir şekilde ortaya dökabildiklerini göstermiştir.

- **Bir Probleme Dönük Olma:** Maslow (1970, s. 159), kendini gerçekleştirmiş insanların kişisel olmayan ancak insanlığı ilgilendiren konular

hususunda da kendilerini sorumlu hissettiklerini ve bu türden sorunlar karşısında kayıtsız kalamadıklarını belirtmiştir. Bu insanlar başkalarına hizmet ederken, kendilerini de bir parçası olarak gördükleri benliklerinin ötesinde yüksek bir gücün ve bütünlüğün lehine yönelik davranışlarda bulundukları bilinciyle hareket etmektedirler (Koltko-Rivera, 2006, ss. 306-307). Dolayısıyla da bir görev bilinciyle, kendi enerjilerinin büyük bir kısmını kendileri dışındaki problemlerin çözümüne yönelik harcamakta tereddüt etmemektedirler.

- **Yeni Deneyimlere Açık Olma:** Maslow (2001, s. 151), kendini gerçekleştirmiş insanların, kendini geliştirmek ve yaşamı daha keyifli hale getirmek için yeni deneyimler yaşamaktan ve farklı tecrübeler edinmekten geri durmadıklarını; bunları birer fırsat ve çeşitlilik olarak görmekle beraber gerektiğinde riskler almaktan çekinmediklerini belirtmiştir. Bu tarz durumlar da kendini gerçekleştirmiş insanlar için daha büyük bir kendiliğindenlik ve kendini ortaya koyabilme gücü çıkarmaktadır.

- **Takdir Edebilme:** Maslow'a (1970, s. 201) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar, başkalarına yönelik haset, kıskançlık, kin, nefret gibi duygular hissetmemektedirler; bu nedenle de kim gerçekleştirirse gerçekleştirsin başarıları, becerileri ve güzellikleri takdir edebilmekte, onlar karşısında coşku hissedebilmektedirler. Dolayısıyla bu insanlar günlük monoton yaşamda bile heyecan verici yönler bulabilmektedirler.

- **İnsanlıkla Özdeşleşme:** Maslow (1970, s. 165), kendini gerçekleştiren insanların tüm insanlıkla içten bir sempati ve özdeşim kurabildiklerini; insanların bencillikleri karşısında zaman zaman onlara karşı öfke duyabilseler de, bu öfkenin çoğunlukla bir diğer kişinin iyiliğiyle ilgili olduğunu belirtmiştir. Kendini gerçekleştirmiş insanlar, her şeye rağmen yine de insanları sevmeye ve onlara hoşgörüyle davranmaya devam etmektedirler. Bu bağlamda insanlıkla özdeşleşme, geniş bir bakış açısına ve zaman perspektifine sahiptir ve 'ben' ile 'benim' kavramlarının çok sayıda kişiyi kapsayacak biçimde genişlemesiyle ilgilidir (Kuzgun, 1985, s. 13).

- **Derin ve Anlamli İlişkiler Kurabilme:** Maslow'a (1970, s. 166) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar; başkalarıyla içtenlik, samimiyet ve

dürüstlük içeren uzun süreli ilişkiler geliştirebilmektedirler. Bu insanların kurdukları dostluklar; sık ve sıkıcı diyaloglar yerine yeni öğrenimler doğuran paylaşımları ve keyif alınan sohbetleri içermektedir. Dolayısıyla kendini gerçekleştiren insanların geniş arkadaşlık ağları yerine az ve öz sayıda dostlukları bulunmakta, onlarla daha derin ilişkiler kurabilmektedirler (Maslow, 2001, s. 135).

- **Nüktedanlık ve Derin Bir Mizah Anlayışı:** Maslow (1970, s. 169) kendini gerçekleştirmiş insanların; kaba ve başkalarını rencide edici, düşmanca, üstünlük kurmayı amaçlayan, önceden planlanmış espri ve şakalar yerine anlık olarak gelişen, felsefi bir altyapısı bulunan, güldürürken düşündüren ve içeriğinde çeşitli mesajlar taşıyan espriler yaptıklarını ifade etmektedir. Kendini gerçekleştirmiş bireyler, bunları yaparken yeri ve zamanını iyi kestirebildikleri gibi sınırlarını aşmamayı da bilmektedirler. Bu bireyler, yaşamı gereğinden fazla ciddiye almadıkları, kendileriyle barışık oldukları ve herhangi bir konuda kompleksleri bulunmadıkları için yeri geldiğinde kendilerine de gülebilmektedirler (Kuzgun, 1985, s. 14).

- **Özerklik ve Kültürden Bağımsız Olma:** Maslow'a (2001, s. 193) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar, evrensel bir ahlak anlayışla hareket etmekte ve kültürel kalıplar, yozlaşmış ahlaki kuralları ile toplumsal normların ötesinde bir yaşam sürmektedirler. Bu bireyler; kendilerini herhangi bir kurala, norma, kişi ya da topluluğa bağımlı hissetmedikleri gibi toplum kurallarından ziyade kendi kurallarına uymayı tercih etmektedirler. Kendini gerçekleştirmiş insanlar, her ne kadar bulundukları toplumla özdeşleşmiş ve çevrelerindeki insanları benimsemiş olsalar da, her türlü kültürel etkiyi hemen kabullenmemektedirler. Diğer bir ifadeyle bu kişiler, normal bir insana göre kültürel kurallar ve gelenekler tarafından kendilerini daha az kısıtlanmış hissetmektedirler. Bu sebeple de kendini gerçekleştirmiş insanlar, kendi hedef ve istekleriyle ya da ölçütleriyle uyum içinde yaşarlarken; toplum beklentilerine, yaygın kabul gören davranışlara ya da popüler eğilimlere karşı koymaktan çekinmemektedirler (Maslow, 1970, s. 162). Dolayısıyla kendini gerçekleştirmiş bireylerin; dış referanstan ziyade, iç referanslarıyla hareket ettiklerini ifade etmek mümkündür.

- **Yaratıcılık:** Maslow'a (1970, s. 171) göre yaratıcılık, doğumdan itibaren potansiyel olarak tüm insanlarda bulunmaktadır. Kendini gerçekleştirmiş insanların yaratıcılıkları da küçük bir çocuğunki gibi saf ve evrensel bir haldedir. Bu yaratıcılık; bazılarında olağandışı bir kitap yazma, müzik parçası besteleme ya da sanatsal nesneler üretme şeklinde açığa çıkabilmektedir.

Kendini gerçekleştirmiş bireyler, gizil güçlerini açığa çıkarmayı başarabildikleri gibi sıradanlığın, toplum baskının ve kurallarının ötesinde bir yaşam sürmektedirler. Dolayısıyla bilgileri, tecrübeleri ve yetenekleri dâhilinde olayları farklı açılardan değerlendirme kapasitesine sahip olmaktadır. Bu özellikleri sayesinde yetenekleri olan ve ilgi duydukları konularda son derece özgün ve orijinal fikirler ortaya sunabilmekte, yeni buluşlar gerçekleştirebilmekte ve eserler meydana getirebilmektedirler (Kuzgun, 1985, s. 15).

Maslow'a (2001, s. 145) göre yaratıcılığın ortaya çıkması için illa kişinin; ünlü ve üstün yetenekleri olan ya da sanat eserleri üreten birisi olması gerekli değildir. Herhangi bir eğitim almamış, yoksul ve bütün gününü ev kadınlığı ya da annelik yaparak geçiren bir kadın da yaratıcı olabilmektedir. Az bir gelirle evinin bir şekilde her zaman güzel olmasını sağlayabiliyor olması ya da yemekleri bir ziyafete dönüştürebilmesi de onun yaratıcı bir insan olduğunun göstergesidir.

- **Demokratik Bir Karakter Yapısına Sahip Olma:** Maslow (1970, s. 168), kendini gerçekleştirmiş insanların; siyasi görüş, dini inanç, sınıf, eğitim, ırk ve renk ayrımı gözetmeksizin herkese dostça davranabildiklerinden ve hiçbir şekilde ayrımcılık yapmadıklarını belirtmiştir. Bu bireyler; hangi yaştan, karakter yapısından ya da sosyal statüden olursa olsun, her insandan öğrenebilecekleri bir şeylerin olduğunun farkındadırlar.

- **Yoğun Duygusal Tepkiler ve Deneyimlerde Tazelik:** Maslow'a (1970, s. 163) göre kendini gerçekleştiren insanlar; yaşamlarındaki güzellikleri coşku ve hayranlıkla değerlendirme gücüne sahiptirler. Bu kişiler için her gün doğumu, bir diğeri kadar güzeldir; her açan çiçek, nefes kesen güzelliktedir; her bebek, bir mucizevidir. Kendini gerçekleştirmiş bir kişi altmış yaşında bile eşinin çekiciliğinden kırk yıl önce olduğu kadar etkilenebilmekte ve günlük monoton yaşam içinde bile heyecan verici yönler bulabilmektedir.

- **Araç ile Amacı, İyi ile Kötüyü Birbirinden Ayırt Edebilme:**

Maslow (1970, s. 168), kendini gerçekleştiren insanlarda görülen bir diğer özelliğin; araç ile amacı, iyi ile kötüyü ayırt etmede zorluk yaşamamaları olduğunu belirtmiştir. Bu kararlılıkları, onların geleneksel ya da tutucu bir ahlak anlayışlarının neticesinde ortaya çıkan bir durum olmamaktadır; tam tersi derin sorgulamalar ve tecrübeler neticesinde edindikleri evrensel etik ilkelerine bağlı olmalarının sonucun oluşmuş bir özelliktir.

Kendini gerçekleştirmiş bireyler, belli durumda amaç ile ona götüren aracı doğru bir şekilde ayırt edebilmekte ve çoğu zaman amacı daha önemli bulmaktadırlar. Ancak bazen amaca götüren çabalar da onlar için başlı başına doyum kaynağı olabilmektedir. Diğer bir deyişle, bir şeyi elde etmek için yapılacak çalışma, kendini gerçekleştirmiş insanlar için o şeye erişmek kadar keyiflidir (Kuzgun, 1985, s. 14).

- **Doruk Deneyimler:** Maslow'un kendini gerçekleştirmiş insanlarda rastladığı bir diğer olgu ise yaşadıkları doruk deneyimlerdir. Maslow (1964, s. 5), doruk deneyimi; kişinin -zaman ve mekân algısının farklılaşmasıyla- evrenle bütünleşme duygusunu yoğun bir varoluşsal coşku ile deneyimlediği anlar olarak tanımlamaktadır. Öyle ki ona göre bu deneyimler, 'kişisel cennete ziyaret' olarak da düşünülebilmektedir.

Maslow (2001, s. 121) doruk deneyimler sırasında kişilerin, yoğun bir bütünleşmişlik hissinde olduklarını ve bundan haz duyduklarını belirtmiştir. Söz konusu duygudurum, bir gönül borcu duygusu doğurmakta ve gönül borcu duygusu, sıklıkla herkesi ve her şeyi kucaklayan bir sevgi duygusu ile dışa vurulmaktadır. Bu duygu; dünyanın güzel, iyi olarak algılanmasının yanı sıra dünya için iyi bir şeyler yapma güdüsünü doğurmaktadır. Dolayısıyla insan, tüm bunların karşılığını vermek istemekte; hatta kendini bunu yapmakla yükümlü hissetmektedir.

Maslow'a (2001, s. 116) göre doruk deneyim sırasında birey; 'burada ve şimdide' olmaya, geçmişten ve gelecekte çeşitli anlamlarda bağımsız olmaya, deneyimde 'tümüyle orada' olmaya en yakın duruma gelmektedir. Örneğin, böyle bir anda her zamankinden daha iyi dinleyebilmektedir. Alışkanlıklarından ve

beklentilerinden olabildiğine sıyrılmış olduğu için geçmiş durumlara bağlı beklentilerine ya da gelecekle ilgili tasarıların doğurduğu umut ya da endişelere saplanıp kalmadan dinleyebilmektedir. Arzuların da ötesine geçtiği için korku, nefret ya da dilekleri doğrultusunda kurallar koymaktan kaçınmaktadır. Burada olanı, burada olmayanla karşılaştırarak değerlendirmek zorunda kalmamaktadır.

Tüm bu bilgilerin ışığında kendini gerçekleştiren insanlara has daha birçok olumlu özellik ve erdem olabileceğini söylemek mümkündür. Ancak Maslow (2001, s. 124)'a göre kendini gerçekleştirme; tüm insani problemlerin aşıldığı, durağan, kusursuz bir durum değildir. Aynı zamandan insanüstü bir dinginlik ve eksiksizlik içerisinde sonsuza kadar mutlu yaşanan bir durum da olmamaktadır. Diğer bir deyişle kendini gerçekleştirmiş bireylerin; tüm sorunlarını çözmüş, kusursuz, daima mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşadıkları söylenemez; onlar da zaman zaman üzüntü, mutsuzluk, kaygı, korku, öfke gibi duyguları hissetmektedirler; fakat bu duyguları, diğer insanlara göre daha kolay yönetebilmekte ve hatta onlardan gerekli dersleri çıkartmasını bilmektedirler.

1.3. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME İLE İLGİLİ DİĞER KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Kendini gerçekleştirme kavramı, A. Maslow dışında psikoloji alanında başka kuramsal yaklaşımların da ilgi odağı olmuştur. Alfred Adler, Carl Gustav Jung, Erich Fromm, Carl Rogers ve Victor Emil Frankl; bahsi geçen kuramcılar arasındadır. Bu araştırmacılar; her ne kadar terminolojik olarak kendini gerçekleştirme ifadesini kullanmasalar da, çalışmaları ve kuramları kapsamında bir olgu olarak kendini gerçekleştirmeye koşut unsurlara yer vermişlerdir.

1.3.1. Alfred Adler ve Kendini Gerçekleştirme

Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung ile birlikte modern psikolojinin üç büyük kuramcısından biri olarak anılan Alfred Adler, 'Bireysel Psikoloji' adı verdiği kuramında; klasik psikanalizci anlayışın insanı, saldırganlık ve cinsellik dürtüleri etkisi altında bir denge kurmak için çabalayan kötücül bir varlık olduğu görüşünü reddetmiştir. Adler'e (2002b, s. 34) göre insanın en belirgin sorunu aşağı bir durumdan üstün bir duruma geçme çabasını içeren tamlık arzusudur. Bütün yaşamsal alanlar -dostluk, arkadaşlık, devlete, vatana, millete, insanlığa karşı

duyulan ilgi, iyi alışkanlıkların kazanılması, sosyal bir işe girilmesi, işbirliğine, oyuna, okula, çıraklığa hazırlanma, karşı cins için duyulan saygı ve hürmet gibi bütün sorunlar-; bu ana sorunun çözümüne yönelik eylemler niteliğindedir.

Adler, insanın ‘iyi’ ya da ‘kötü’ olarak kategorize edilmesine de karşı çıkmaktadır. Ona göre insan, yaratıcı ve seçici bir varlık olduğu için yaşam biçimine ve o anda içinde bulunduğu koşulların etkisine göre ‘iyi’ ya da ‘kötü’ olma durumlarından birini seçebilmektedir. Adler (2010, s. 23), insanın belirli kalıplar ya da salt bir neden sonuç ilişkisi dâhilinde ele alınamayacağını, kişiliğin şekillenmesinde ve gelişiminde birçok parametrenin rol oynadığını ve her insanın yaşamda farklı deneyimler yaşadığını savunmuştur. İnsan kişiliğinin şekillenmesinde çocukluk yaşantıların oldukça önemli bir etkisi olduğunun altını çizen Adler, kardeş sırası ve ebeveynlerin çocuğa yaklaşım şekli dâhil olmak üzere çocukluk deneyimlerinin, kişinin yetişkinlikteki davranışlarına rehberlik eden bir hayat planı geliştirmesinde önemli bir rolü olduğunu iddia etmiştir. Adler, insanın doğasına ve davranışlarının kökenine yönelik yaptığı birçok çarpıcı tespitle halen adından söz ettiren ve birçok psikoterapi kuramının ve tekniğin oluşmasında görüşlerinden çokça faydalanılan bir araştırmacı olarak kabul edilmektedir.

Adler’e (2002a, s. 28) göre insan, mükemmelleşmeye çalışan bir varlıktır ve kendini gerçekleştirmeye yönelik kuvvetli bir güdü taşımaktadır. Ancak kaynağını bebeklik ve çocukluk dönemlerinden alan bir takım yetersizlikler ve komplekslerin etkisi altında bir yaşam sürmektedir. Adler’in aşağılık kompleksi - inferiority complex- olarak tanımladığı bu durum, insan güdülenmesinin temel nedenini oluşturmaktadır. Bu kompleks, her türlü ruh ve vücut arazlarıyla birleşip utangaçlı ya da sinirlilik şeklini alabildiği gibi gurura dayanan bir üstünlük kompleksi şeklinde de ortaya çıkabilmektedir.

Adler, aşağılık -yetersizlik- duygularının evrensel olduğu ve bebeklikten itibaren başladığını savunmuştur; şöyle ki, insan yavrusu, oldukça çaresiz ve zayıf olduğu ve hayatta kalmak için çevresindeki yetişkinlere ihtiyaç duyduğu uzun bir bağımlılık dönemi yaşamaktadır. Bu deneyim, kendisini çevresindeki daha büyük

ve daha güçlü yetişkinlerle karşılaştıran çocuğun, aşağılık, güvensizlik ve yetersizlik duyguları geliştirmesine neden olmaktadır.

Adler'e (2002a, s. 88) göre bu duygular aslında yaşamda bir amacın saptanmasında ve yaşamın biçimlendirilmesinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Hissedilen bu tür olumsuz duygular, insanda üstünlük elde etme çabalarıyla dengelenmeye çalışılmaktadır. Bu duyguların etkisiyle çocuk, ön plana çıkmak, anne ve babasının dikkatini çekmek gibi davranışlar sergilemektedir. Aşağılık duygusunun etkisiyle oluşan bu tür davranışlar, insandaki saygınlığa ve özgünlüğe kavuşma eğiliminin ilk belirtileridir ve çocuğu çevresine karşı bir üstünlük duygusuyla donatacak bir amaç saptamaya itmektedir. Adler'in görüşleri doğrultusunda sürekli olarak ilerleyen ve insanlığı kuşatan medeniyetin de aslında bu aşağılık duyguları sonucunda oluştuğu yorumu yapılabilir; zira aşağılık duygusu insanı daha büyük bir güvenliğe ulaştırmak için dürtmekte ve harekete sevk etmektedir. Bu bağlamda insanın bu mücadelede yer alan sevinci ve amacı, yürüdüğü yolda ona yardım etmekte ve onu ödüllendirmektedir.

Adler, aşağılık kompleksinin yanı sıra insanda bir de üstünlük kompleksi olduğunu iddia etmiştir. Adler'e (2002b, s. 67) göre, ihtiyaç duyduğu sosyal desteği alarak doğuştan getirdiği aşağılık duygularıyla baş edemeyen çocuklar, üstünlük kompleksi geliştirmektedirler. Kaynağını çocukluktan alan bu üstünlük çabalarının, eğitilmesi ve işlenmesi gerekmektedir (Adler, 2002a, s. 232). Bu olmadığı takdirde ben merkezci, empati kurmayan ve kendi üstünlük hislerini tatmin edebilmek için başkalarını zarar vermekten çekinmeyen ve sık sık öfke hisseden bir kişiliğin oluşmasına yol açabilmektedir.

Adler'in en önemli kavramlarından bir diğeri, *yaratıcı benlik -creative power of the self-* kavramıdır. Adler (2002a, s. 161) insanın, gelişimin temel itici gücü olan yaratıcı benlik kavramı ile yüklü olduğunu ve insanın yaratıcı benliği sayesinde kendine özgü bir kişilik oluşturduğunu ve böylelikle yaşadığı hayatı anlamlandırdığını iddia etmiştir. Yaratıcı benlik, aynı zamanda insanın ulaşmak istediği hedefleri ortaya koymasını sağladığı gibi bu hedeflere ulaşmanın yollarını da ona telkin etmektedir. Adler, insanda yaratıcı benliğin dört ile beş yaşlarında

ortaya çıktığını ve yaşamın ilk yıllarında karşılaştığı problemleri onun aracılığıyla çözümlediğini iddia etmiştir. Yaratıcı benlik; yetişkin yaşamında problemler karşısında sağlıklı çözümler üretebilme, mükemmelliğe ulaşmaya çalışma ve nihayetinde kendini gerçekleştirmeyi amaçlama olarak kendini göstermektedir (Kuzgun, 1972, s. 171).

Adler'in Kuramı'nın öne çıkan unsurlarından olan 'sosyal ilgi' kavramı da, kendini gerçekleştirme ile yakından ilgilidir. Adler, insanların diğerleriyle ilişki kurmak için doğuştan bir potansiyele sahip olduğunu savunmuş ve bu olguya 'sosyal ilgi' adını vermiştir. Orijinali Almanca 'gemeinschaftsgefühl' olan bu kavramın, Türkçe'de tam karşılığı olmamakla birlikte; 'toplumsal duygu', 'topluluk duygusu', 'dayanışma duygusu' ya da insanlığın bir üyesi olduğunu hissetme ve insanlıkla özdeşleşme anlamlarını ifade etmektedir (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s. 43).

Sağlıklı bir kişiliğin gelişimin sosyal ilgiyle yakından alakalı olduğunu savunan Adler'e (2003, s. 177) göre bireyin sosyal ilgisinin gelişme derecesi, evrensel olarak geçerli olan insani değerlerin tek kriteridir. Bu nedenle insan, kendisini yaşadığı toplama yönelik sorumlu hissedebilen ve başkalarının yaşamına değer katma eğiliminde olan bir varlıktır. Ancak sağlıklı ve uyumsuz kişilikler, sosyal ilgiyi yadsıyarak empatiden uzak ve üstünlük arayışı içerisinde benmerkezci bir yaşam sürebilmektedirler. Bunun tam tersi, sosyal ilgisi gelişmiş sağlıklı ve uyumlu kişiler ise diğer insanlarla içtenlikle ilgilenmekte, onları önemsemekte ve dünyada yolunda gitmeyen şeylerin olduğunu fark edip gerekirse kendilerini insanlığa adamaktan çekinmemektedirler (İnanç ve Yerlikaya, 2012, ss. 45-46). Diğer bir deyişle bu insanlar, hayatın anlamının yaşayan diğer insanların ve gelecek nesillerin yaşamlarına katkı sağlamak olduğu bilincini taşımaktadırlar. Bu bağlamda insan ruhunun sergilediği her şeyi bir amaca yönelik olduğunu kabul eden Adler, bireyin yaşamdaki temel amacının kişiliğine yeni boyutlar katarak kendini gerçekleştirmeye ulaşmak ve sosyal ilgisini geliştirmek olduğunu savunmuştur (Geçtan, 1995, ss. 162-163).

Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı'ndaki önemli ilkelerden bir diğer ise ruhsal yaşamda olan biten tüm olayların, birey tarafından saptanan bir amaca

hazırlık niteliği taşıyor olmalarıdır. Bunun yanı sıra Adler'e (2002a, s. 48) göre hayatın insanın karşısına çıkardığı sayısız problemlerden her biri insanda mücadele etme duygusunu da doğurmaktadır ve eksiklikten tamlığa geçebilmek için ileriye dönük birer adım atmasına vesile olmaktadır. Bu bağlamda Adler açısından bireyin gelişim sürecindeki temel amaç, isteklerinin gerçekleşebileceği bir geleceğe hazırlık olmaktadır.

Bütün insanların bu şekilde ruhsal bir dönüşüm sürecinden geçtiğini düşünen Adler (2002a, s. 101), bu durumun yalnızca insana özgü olduğunu ve eski mitlerde, destanlarda ve söylencelerde aslında çoğu zaman bu olgunun işlendiğini vurgulamıştır. Hemen hepsinde ileride gerçekleşecek olan ya da zamanında yaşanan ideal bir durumdan hayranlıkla söz edilmektedir. İnsanın içinde barındırdığı bu ideale olan özlemin bir yansıması da ruhun aralıksız olarak bir gelişim sürecinde olduğunu vurgulayan, her türlü güçlüğü alt edildiği mutlu bir gelecek tasviri yapan masallar, efsaneler ve dinlerde de karşılaşılmaktadır.

Adler'in Kuramı bağlamında insanı belirli bir davranışa sevk eden unsur, sadece fiziksel ya da duygusal alt düzey bazı ihtiyaçların karşılanmaması değildir. İnsanın içinde ideal ve mükemmel olana ulaşma güdüsünü bulunmaktadır. Bu güdü, insanın kendini gerçekleştirmesinde itici bir güç görevi görmektedir.

1.3.2. Carl Gustav Jung ve Kendini Gerçekleştirme

Psikoloji tarihinin önemli kuramcılarından biri olan Carl Gustav Jung da, araştırmalarında ve kuramında kendini gerçekleştirme olgusuna yer vermiştir. 'Analitik Psikoloji' Kuramı'nın kurucusu olan Jung, yaşamını bilinçdışının kendini gerçekleştirdiği öykülerden biri olarak tanımlamaktadır. Ona göre bilinçdışında var olan her şey dışa çıkıp varlığını göstermeye çalışmaktadır (Jung, 2012, s. 17).

İnsanı anlamak için yalnızca gözlemler ve incelemeler yapmakla yetinmeyen Jung'un, kendi kişiliğinin bilinmeyenleri üzerinde çalışmalar gerçekleştirdiği bir dönemi de bulunmaktadır. 1913-1919 yılları arasında kendi bilinçdışı derinliklerinde yaptığı bu iç gözlem süreci, Jung'un inzivaya çekildiği -hatta bir kesim tarafından aklını yitirdiğini düşünülen- bir dönem olarak da kabul edilmektedir. Jung, kendi kişiliği üzerinde yaptığı bu tarz derin ve cesur

incelemeler neticesinde, insan ruhuna dair bilinmeyen birçok unsura açıklamalar getirmiş ve bugün birçok kuramcının kabul ettiği ‘kolektif bilinçdışı’ ve ‘arketipler’ gibi kavramları psikolojiye kazandırmıştır.

Jung (2001, s. 204) hayatını ve yaşamının bilinmeyenlerini aktardığı ‘Anılar, Düşler ve Düşünceler’ adlı eserinde, deneyimlediği bu içsel yolculuğu şu şekilde ifade etmektedir:

“Geçmişe bakıp fantezilerle uğraştığım dönemde başımdan geçenleri gözden geçirdiğimde, bana o zamanlar çok güçlü bir mesaj gelmiş gibi geliyor. İmgelerde benimle birlikte başkalarını da ilgilendiren şeyler vardı. Bu nedenle yalnızca kendime ait olmaktan vazgeçtim. Buna hakkım olmadığına karar vermişim ve o andan başlayarak yaşamım herkese ait olmaya başladı. İlgilendiğim ve aradığım bilgiler o dönemin biliminde yer almıyordu. İlk deneyimlerden ben geçmek zorunda kaldım, üstelik deneyimlerimin sonuçlarının gerçeklik toprağına iyice kök salması gerekiyordu. Bu olmasa, çabam yaşama geçirilemeyen öznel bir varsayım olarak kalırdı. Bunun sonucunda, kendimi ruhun hizmetine adadım... O karmaşadan beni çıkartabilecek tek yol bilimindi. O olmasaydı, edindiğim malzeme beni bataklık çiçekleri gibi hapseder ve o dev sarmaşıklar beni boğardı. Her bir imgeyi ve ruhsal dağarcığımda olan her şeyi tek tek anlamaya ve onları olabildiğince bilimsel sınıflara ayırmaya özen gösterdim”.

Jung, kendi iç dünyasına yaptığı bu keşif niteliğindeki yolculuğunun ayrıntılarını, ‘Kırmızı Kitap’ adlı eserinde konu etmiştir. İçeriğinde Jung’un kendi çizimlerinin de yer aldığı bu eser, onun vasiyeti üzerine bir dönem için saklı tutulmuş, ölümünden çok sonra -2009 yılında- yayımlanmıştır. Bunların yanı sıra ‘kompleksler’, ‘içe dönüklük’, ‘dışa dönüklük’ gibi kavramlar, Jung sayesinde çağdaş psikolojiye kazandırılmıştır. Bu araştırmanın temel konularından olan kendini gerçekleştirme olgusu da, ‘bireyselleşme’ adı altında ilk Jung tarafından ifade edilmiş bir kavram olma özelliği taşımaktadır. Jung’un insanın ruhsal yapısına -psişesine- dair görüşleri ve Analitik Psikoloji Kuramı’nın insanı ele alış biçimi, bu tez çalışmasının da temel dayanaklarından biridir.

Jung’un Kuramı’nda adı geçen ‘bireyselleşme’, kendini gerçekleştirme olgusu ile eşdeğer bir anlamı taşımakta olup en genel anlamıyla bireyin ruhsal bir bölünmeze dönüşmesi ve özündeki kendiliğine kavuşması olarak ifade

edilebilmektedir. Jung (1999, s. 84) bireyleşmeyi, temelde bireyin şahsi varoluşunu, insanlığın eşsiz bir ifadesi olarak fark etmesi ve küçük psişik dünyasının naif kabı içerisinde yaratılışın özünü damıtması olarak tanımlamaktadır. Jung, her bir bireyin, yaşama ayrışmamış bir bütün halinde başladığını düşünmüştür ve zamanla bir tohumun bitkiye dönüşmesi gibi birey de tam ayrışmış dengeli ve bölünmemiş bir kişiliğe dönüşmektedir. Jung'un kast ettiği bu bireyleşme süreci, doğuştan getirilen bir eğilim olmakla birlikte sağlıklı bir bireyleşme için kişinin uygun yaşantılara ve eğitime gereksinimi bulunmaktadır (Hall ve Nordby, 1999, s. 76).

Freud ve Adler gibi Jung da; bilinçdışı çatışmaların, bilince çıkartılmasının psikolojik rahatsızlıkların iyileşmesinde etkili bir yöntem olduğunu kabul etmiştir. Jung, aynı zamanda insanın bireyselleşmesinin, bilinç alanını mümkün olduğunca genişletip bilinçdışı alanla bütünleşmesinden geçtiğini iddia etmiştir ve Jung'a (2012, s. 72) göre bilinçdışı; daha aktif, süreğenliği olan bir alandır ve içeriğinde yoğun bir psikolojik faaliyet bulunmaktadır. Bu bağlamda Jung, insan yaşamının bilinçli evreleri bir araya toplansa, toplam sürenin ancak yarısına ya da üçte ikisine denk geleceğini, gerisinin tamamıyla bilinçdışı süreçleri oluşturduğunu ifade etmektedir.

Kişiliğin gelişimini pozitif ya da negatif anlamda etkileyen ve Jung'un 'kompleks' adı verdiği kişilikler, bilinçdışında derin bir faaliyet içerisinde dirler. Bireyselleşme sürecinin tıkanmaya uğramaması, kişinin bu komplekslerinin esiri olmaması ve onları kendi kontrolü altında tutmasıyla ilintilidir (Samur, 2005, s. 9). Jung'un bakış açısıyla bireyselleşme olgusu, insanda var olan bilinç ve bilinçdışı alanları birleştirme süreci olarak da yorumlanabilmektedir. Ancak bunu yapabilmek, birey açısından çok da kolay değildir. Bu süreç, kişinin kendini tanımasını ve kişiliğinin bilinmeyen unsurlarıyla yüzleşeceği zorlu ve karmaşık bir yolu aşmasını gerektirmektedir. Jung (1972, s. 190); söz konusu olguyu; ruhsal bir uyanışı ve aydınlanmayı gerçekleştirme olarak tanımlamıştır ve bu durumun aydınlık figürleri imgeleyerek değil, karanlığın bilincine vararak aydınlanabilir olabileceğini savunmuştur. Diğer bir deyişle Jung Kuramı açısından kendini gerçekleştirme, bilinçdışında kalmış karanlık taraflarla yüzleşmekle mümkündür.

Bunu yapmak kişiye acı çektirse de ya da ona rahatsızlık verse de, ruhsal anlamda değişmek ve dönmek için başka bir alternatif bulunmamaktadır.

Jung (2005, s. 9) insan yaşamının esas gairesinin, kendi kendini tedavi olduğunu savunmuştur. Bu da kendi eksiklerini tamamlamak, çatışmalarını çözümlmek ve zedelenmişliklerinin ıstıabını azaltmakla mümkün olabilmektedir. İnsanın kendi olmak kaydıyla bunu başarabilmesi ‘kendini tamam etmek’ tir ve bu durum, adına ‘yaratıcılık’ denilen hiç bitmeyecek bir yolculuk niteliğindedir. Jung’a (2001, s. 97) göre bireyleşmeyi başarabilmiş bir birey, kendi özgün kişiliğinin farkında olmakta, bilinçdışındaki unsurları kabullenerek tüm canlılarla, hatta inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmektedir.

Jung (1988, s. 23), insanın gördüğü rüyaların içerikleri ve anlamlarına da, çok önem vermiş ve kimi rüyaların onu gören kişiye, kendi ruhsal gelişimi ile ilgili mesajlar taşıyan sembolik bir takım içerikler barındırdığını ileri sürmüştür. Diğer bir deyişle Jung Kuramı açısından bireyleşme, bilinç ve bilinçdışının birleşmesi ve bir tür kişiliğin bütünleşmesi olduğu için; bu süreçte rüyalar ve semboller duygusal dengenin sağlıklı olması hususunda bilinç ve bilinçdışı arasında iletişim görevi üstlenmektedir.

Rüyalar, aksayan durumlarda dengenin sağlanması için doğal olarak ortaya çıkmakta ve içeriklerinde semboller barındırmaktadırlar. Günlük hayatta bilincin fark etmediği birçok olay, rüyalarla ve sembollerle fark edilir hale gelmektedir (Moorcroft, 2005, s. 175). Dolayısıyla insan, gerek rüyaların kendisine vermek istediği mesajları doğru okumak gerekse doğayla ve iç dünyasıyla dengeyi kurabilmek için sembollerin dilini öğrenmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda insanın ruhsal gelişimi açısından sembollerin gelecekte çok daha önem arz edecek unsurlar olduğu düşünülmektedir (Lagana, 2019, s. 3).

Bireyselleşmeyi, bilinçdışındaki varlığını sürdüren arketiplerin ve komplekslerin farkına varmak ve onların bilinç düzeyindeki tezahürlerini anlamlandırmak olarak da açıklayan Jung, rüyaların da bireyselleşme sürecinde özel anlamlar ve fonksiyonlar barındırdıkları kanısındadır. Bu bağlamda Jung,

kendini gerçekleştirmek ve bireyselleşmek isteyen kişilerin, rüyalarını ciddiye almalarını ve rüyaların kendilerine anlatmak istediği sembolik anlamları çözümlemeye çalışmalarının oldukça önemli olduğunun altını çizmiştir (Samur, 2005, s.10).

Jung, bilinç ile bilinçdışını dengeli bir bütüne dönüştürme eğilimi olan karşıtların bir araya gelişini daha önce de belirtildiği gibi aşkınlık kavramıyla adlandırmıştır. Dolayısıyla bilinç ve bilinçdışının bir bütünlük oluşturabilmeleri için herhangi birinin diğerini baskı altına almaması gerekmektedir. İkisi arasında eşit bir mücadele olmalıdır (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s. 77).

Jung, bir psikiyatr olarak insan psikolojisinde denge kavramına vurgu yapmıştır. Jung'a (2006, s. 53) göre, ruhun yapısı statik değil dinamiktir. Metabolizma, organizmanın fiziksel ekonomisinde nasıl bir denge sağlıyorsa; ruhsal enerji de, ruhun türlü öğeleri arasındaki ilişkileri düzenlemektedir. Dengenin bozulması durumunda ise, akıl hastalıkları ortaya çıkmaktadır.

İnsanın ruhsal yapısındaki zıt yapılardan oluşan bir dengenin var olduğunu savunan Jung, bilinç ve bilinçdışı arasındaki dengenin bozulduğunda, rüyalar kanalıyla dengesizliğin bireye hissettirilerek tekrar kurulmaya çalışıldığını ileri sürmüştür. Bu bağlamda denge, Jung Psikolojisi'nde önemli bir yeri olan 'bireyleşme' süreci ile de yakından alakalıdır. Doğuştan itibaren var olan bireyleşme, insan hayatının tümünü kapsayan bir süreçtir. İnsan, doğuştan ayrışmamış bir bir bütün olarak dünyaya gelmekte ve daha sonra bireyleşmeye başlamaktadır. Bireyleşme; karmaşaya, ayrışmaya ve farklılaşmaya neden olmaktadır. Bireyleşildikçe, dünya daha ayrıntılı olarak algılanmaya başlanmaktadır. Bu bağlamda Jung Kuramı açısından bireyleşme, bir yerde döllenmiş yumurtanın gelişerek bir yetiškine dönüşmesi gibidir (Çetin, 2010, s. 257).

Jung, kişinin bireyselleşmesini özgürlüğüne ve sağlığına kavuşturulması, dönüşümü gerçekleştirmiş olması, kelimenin tam manasıyla 'birey' halini alması olarak tanımlamıştır (Fordham, 2001, s. 104). Her yetişkin insanın içinde gizlenen bir çocuk benliği bulunduğunu ileri süren Jung (2015, s. 196) için bu çocuk, her zaman orada bulunmakta ve sürekli olarak ilgi, dikkat ile eğitime ihtiyaç

duymaktadır. İnsan kişiliğin gelişmek ve bir bütün olmak isteyen kısmı, aslında bu çocuk kısmıdır.

Jung Kuramı'nda bireyselleşme süreci, insanın yaşının ilerlemesine ve ruhsal anlamda olgunlaşmasına bağlı olarak ortaya çıkan doğal psişik bir süreçtir. İnsan bedeninin, biyolojik olarak yaşlanmaya programlanmış olduğu gibi; insan kişiliği de, bireyselleşmeye programlanmış bir durumdadır. Jung'a (2015, s. 184) göre insanın bireyselleşmeyi başarması; yan yollar ve bataklıklar içinde boşa akıp giden tembel bir ırmağın, ansızın kendi düzgün yatağını bulması ya da kendi doğal büyümesine başlayabilmesi için filizlenen bir tohumun, üzerindeki taşı kaldırması gibidir. Buradaki temel amaç, kişinin bölünmez bir bütün durumuna gelmesidir; tek, uyumlu, biricik birey olmak demek insanın kendi özü olması demektir. İnsanın aslı neyse, o olması demektir. Jung Kuramı açısından bu durum, insanı bireyci ya da bencil yapmak anlamına gelmemektedir. Çoğu insan farkında olmasa bile bu süreç, bir yetenek ve gizil bir güç olarak herkeste bulunmaktadır (Jung, 2006, s. 68).

Jung (2006, s. 69), bireyselleşme sürecini, 'birinci yarı' ve 'ikinci yarı' olmak üzere iki bağımsız evreye ayırmıştır. İlk yarının işlevi, dış gerçekliğe alışmaktır ve bu süreçte kişiliğin güçlenmesi ve yaşadığı ortama uyum sağlaması amaçlanmaktadır. İkinci yarının işlevi ise; iç gerçekliğe alışmaktır, diğer bir deyişle kişinin kendinin ve insanlığın bilinmeyenlerini daha iyi tanımasıdır. Bu sayede kişinin, o ana kadar bilinçdışında kalmış özellikleri bilinç yüzeyine çıkmakta ve dünya ile kozmik düzenle içe ve dışa doğru bir bağ kurmaktadır.

Jung'a (2014, s. 46) göre içsel olanla uyum kurmak için bireyselleşmek gerekmektedir ve bu da başkalarıyla uyum kurmanın karşıtıdır. Bu bağlamda Jung Kuramı'nda bireyselleşme, ancak az sayıda insana uygun olarak kabul edilmiştir. Zira Jung, yeterince yaratıcı olamayanların toplumla arasındaki kolektif uymacılığı yeniden kurması gerektiğinin altını çizmiştir.

Jung, bireyselleşme sürecinin genellikle -yaşamın ikinci yarısı olarak tanımladığı- 35-40 yaşlarında başlayıp yaşlılık dönemine kadar sürdüğünü ileri sürmektedir. Bu bağlamda Jung Kuramı'nda insan yaşamının doğal sonu, bunama -demans- değil; bilgeliktir (Stevens, 2001, s. 29). Ancak Jung bireyin, bilgelige

erişebilmesinin önüne açmak için yetişkinlik hayatı boyunca da bir eğitim sürecinde olması gerektiğini savunmaktadır.

Bununla birlikte Jung (2015, ss. 70-71), düzenli bir eğitimin yalnızca çocuklar ile gençlere verilmesini ve insanların sadece bir yaşam kazanıp evlenebilecekleri noktaya kadar eğitilmelerini eleştirmiştir. Eğitim hayatının birden bitmesi ile yaşamın geriye kalan tüm karmaşık problemlerinin çözümünün bireyin sağduyusuna ve cehaletine bırakılması; Jung 'a göre düşüncesiz ve mutsuz sayısız evliliklerin yapılmasına, bireylerin hedefleri ve idealleri anlamında hayal kırıklıkları yaşamasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Fialha (2017, s. 2) da Jung temelli bir bakış açısı kullanarak insanın farklı alt kişiliklerden -arketiplerden- oluştuğunu ve yaşamdaki temel ödevinin de bu alt kişilikleri bütünleştirmek olduğunun altını çizmekte ve Jung'un tanımladığı bireyselleşmenin eğitimin temel hedefi olması gerektiğini savunmaktadır.

Jung, hiçbir insanın birbirinin aynısı olamayacağını ve her bir bireyin bu yaşamda gerçekleştirmekle mükellef benzersiz bir görevi olduğunu ifade etmektedir. Jung'a (1964, s. 164) göre birçok masal ve efsane, bireyin yaşamdaki bu görevini ve onu yerine getirebilmek için ihtiyaç duyacaklarını sembolik bir dil kullanarak ona hatırlatmaya çalışan içerikler barındırmaktadır. Bu bağlamda, masal ve mitlerde sıklıkla adı geçen ve bu tez çalışmasının da temel konularından olan 'kahraman arketipi', Jung Psikolojisi'nin önemli kavramları arasındandır. Dolayısıyla, bu çalışmanın ikinci bölümü olan 'Arketip Kavramı ve Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Olgusu' kısmında, Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı'nın temellerini oluşturan 'kolektif bilinçdışı' ve 'arketip' gibi kavramlara daha ayrıntılı bir şekilde yer verilecektir.

1.3.3. Erich Fromm ve Kendini Gerçekleştirme

Bir psikanalist ve sosyolog olan Erich Fromm, kendini gerçekleştirme kavramını; insanın 'özgürleşmesi', 'olması' ve 'bireyselleşmesi' olarak yorumlamıştır. İnsanın doğanın bir parçası olduğunu düşünen Fromm; hayvanların sahip olduğu davranış kalıplarından yoksun olarak dünyaya gelen insanın içgüdüsel davranışlarının diğer canlılara göre daha yavaş ve daha az etkin

olduğunu ifade etmiştir. Ona göre insan, herhangi bir hayvana göre daha uzun süre bir başkasının bakımına muhtaçtır.

Fromm (1985, s. 18), insanın biyolojik bir zayıflıkla dünyaya gelmesine rağmen -diğer canlılara kıyasla belirgin bir fark yaratan bir zekâ faktörüne sahip olduğunu ve bu şekilde ödüllendirildiğini belirtmiştir. Bundan dolayı insan, geçmişini bilmekte ve gelecekte onu bekleyen olasılıkların farkına vararak yaşamaktadır. İnsan, aynı zamanda yaşam süresinin kısıllığının, ontolojik olarak yalnız oluşunun ve günün birinde öleceğinin de farkındadır. İşte insanın tüm bu farkındalıkları, onun yaşamını çekilmez bir hapishaneye çevirmektedir. Fromm'a (1985, s. 18) göre insan, bu hapishaneden kurtulup dışarı çıkamadığında; dış dünyayla, bir başka insanla ya da düşünceyle bütünleşemediğinde çıldırabilmektedir.

İnsan, kendini bahsi geçen hapishaneden kurtarabilmek için bir takım varoluşsal ihtiyaçların karşılanmasına gereksinim duymaktadır. Fromm (2008, s. 28) bu ihtiyaçları, beş başlık altında toplamıştır. Söz konusu ihtiyaçlar; 'ilişki ihtiyacı', 'aşkınlık ihtiyacı', 'kimlik ihtiyacı', 'köklülük ihtiyacı' ve 'algı dayanağına duyulan ihtiyaç' olarak özetlenebilmektedir.

Fromm'a (1996, s. 32) göre fiziksel açlığın bedeni ölüme götürdüğü gibi insanın kendini yapayalnız ve soyutlanmış hissetmesinin de zihninin parçalanmış hissetmesine neden olmaktadır, bu yüzden de insan ilişkiye gereksinim duymaktadır. Fromm, *aşkınlık -transcendence-* ihtiyacının ise insanın hayvani, edilgen ve savunmasız bir yaratık olarak kalmayıp yaratıcı bir varlık olmaya yönelik bir istenç duymasından kaynaklandığını düşünmüştür. Bu bağlamda sanat, sevgi, inanç, düşünce gibi alanlar insanın kendisini aşmaya yöneltebilecek alanlar olmaktadır (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s. 117).

Fromm'a (2008, s. 26) göre insan -tıpkı çocukken kendisini annesine ait hissettiği gibi- bir yere ait olmak istemektedir, bu durum da köklülük ihtiyacını doğurmaktadır. İnsan, kendisinin diğer insanlardan farklı bir varlık olduğunu hissetmektedir; bu yüzden de bir kimliğe de sahip olmak istemektedir. Bunun yanı sıra insan, yaşama uyum sağlama ihtiyacı hissetmektedir; dolayısıyla da

içinde yaşadığı dünyada tutarlı, mantıklı, ayakları yere basan bir referans noktası ve algı dayanağı arayışında olmaktadır.

Fromm'un Kuramı'nda tanımlanan bu ihtiyaçlar, yalnızca insana özgüdür ve diğer canlılarda bulunmamaktadır. İnsan ya da toplum tarafından tanımlanmamış olan bu ihtiyaçlar, insanın evrimi boyunca açığa çıkmıştır. Bu ihtiyaçların karşılanmış olması insana, gizilgüçlerini de gerçekleştirme imkânı sunmaktadır. Ancak kişi, yaşadığı toplumun kendisine sağladığı imkânlar ve ondan beklenenler doğrultusunda gelişim gösterebilmektedir (Fromm, 2003, s. 183).

Fromm'a (2008, s. 59) göre insanın doğasında bireyselleşme ve bağımsızlığa kavuşma yolunda kuvvetli bir eğilim de bulunmaktadır. Bu nedenle insan, büyüdükçe bu bağımlılıktan kurtulup kendi kimliğini ve kişiliğini kazanmak istemektedir. Ancak bu tarz bir bireyselliğin bedeli; yalnızlık, güçsüzlük ve kaygı hisleri olmaktadır. Fromm (1996, ss. 40-41), bireyselleşme çabası neticesinde bahsi geçen duygularla karşı karşıya kalan insan için iki yolun bulunduğunu ifade etmektedir. Bunlardan birincisi ve günümüz toplumunda en sık rastlanılanı, kişinin bireyselliğinden vazgeçerek sosyal otoriteye boyun eğmek zorunda kalmasıdır. İkinci yol ise kişinin, kimseye boyun eğmek zorunda kalmadan; sevgiyi hissedip üretkenliğini ortaya çıkararak kendisiyle dünya arasında bir bağ geliştirmesidir.

İnsanın, her çağda ve her uygarlıkta ayrı olmanın üstesinden gelip birliğe ve bütünleşmeye nasıl ulaşacağını çatışmasını yaşadığını savunan Fromm, gelmiş geçmiş insan toplumlarından hiçbirinin bağımlılık ve bireyselleşme yolunda kişinin karşılaştığı çatışmaya yeterli bir çözüm getiremediklerini iddia etmiştir (Kuzgun, 1972, s. 172). Bu bağlamda Fromm (2008, s. 353), yalnızca hümanistik ve sosyalist anlayışla yönetilen bir toplumun, kişiye dayanışma içinde bireyselliğini kazanma olanağı verebileceği görüşünü savunmuştur.

İnsanın tek hedefinin 'içindeki o zengin hazineyi' gün ışığına çıkarmak, bir başka deyişle kendini 'doğurmak' olması gerektiğine inanan Fromm'a (1996, s. 205) göre her insanda, bir takım gizil güçler bulunmaktadır. Ancak bu gizil güçler, dile getirildikleri ölçüde gerçek güce dönüşebilmektedir.

Kendiliğindeliğin diğerk bir ifadeyle spontanlığa ve kişinin özgür iradesine vurgu yapan Fromm; çışkusal, zihinsel ve duysal deneyimlerinde işlerlik gösterebilecek yaratıcı etkinliklerin altını çizmektedir. Bu bağlamda Fromm, kişiliğin bir bütün olarak kabul edilmesi, ‘mantık’ ve ‘doğa’ arasındaki bölünmenin ortadan kaldırılması, benliğinin temel bölümlerinin bastırılmaması ve kişinin kendisine karşı şeffaf olması neticesinde kendiliğindenliğin otomatik olarak kişide oluşacağını ileri sürmüştür.

Tıpkı Jung gibi kendini gerçekleştirmede bilinçdışı içeriğin bilince çıkartılmasını oldukça önemli bulan Fromm, insanın bilinçdışı içeriğini ne iyi ne de kötü bulmuştur. Aslında Fromm’un Kuramı’nda bilinç ya da bilinçdışı denilebilecek bir alan da bulunmamaktadır. Bunun yerine bilinçli ayırdında olma ve bilinçsiz ayırdında olamamanın dereceleri bulunmaktadır. Fromm (2015, s. 62), insanın daha önce ayırdında olmadıklarını fark edip ayırt etmesiyle hakikatlerle -hem akılcı hem de duygusal açıdan- daha yakın bir ilişki kurulacağını savunmuştur. Bu durum Fromm açısından; ‘bilinç alanını genişletmek’, ‘uyanmak’, ‘perdeyi kaldırmak’, ‘mağaradan dışarı çıkmak’ ve ‘karanlığı aydınlığa çıkarmak’ anlamlarını taşımaktadır.

Fromm’un Kuramı’nda bu olgu aynı zamanda ‘kendin olmak’ ya da ‘birey’ olmak anlamına gelmektedir. Fromm’a (1996, s. 203) göre insanın kendi olmasından ya da birey olmasından vazgeçmesi, yaşamının engellenmesiyle sonuçlanmaktadır. Biyolojik açıdan canlıyken, ruhsal açıdan robot olmak, çışkusal ve zihinsel açıdan ölü olmak demektir.

Fromm, günümüz çağdaş insanının -kendi olmaktan vazgeçirilip bir robota dönüştürüldüğü için- doygunluk ve iyimserlik maskesi arkasında son derece mutsuz olduğunu ve yaşam açlığı çektiğini düşünmektedir. Fromm’a (2015, s. 45) göre toplumun büyük bir kısmı *düzmece bir bilinç -false consciousness-* halini yaşamaktadır. Bu bağlamda bilinçlerinin içeriği, toplumun dikta ettiği ve gerçeğe uymayan kavramlar ile uydurma unsurlardan oluşmaktadır.

Fromm (2003, s. 151), insanın kendini gerçekleştirmesi durumunu ‘olmak’ olarak nitelendirmiş ve insanın kendisini nesnelere ve kişilere bağımlı hissetmesini ‘sahip olmak’ eğilimi olarak tanımlamıştır. Böyle bir durumdaki

insan yalnızca sahip olduğu şeylerden ibaret olmaktadır ve onları yitirdiğinde gerçekte kim olduğunu bilemeyecek bir duruma gelmektedir. ‘Sahip olmak’ eğilimi içinde olan bir insan -yaşamını yanlış temeller üzerine kurması sonucunda- aslında derin bir acı çekmektedir; her ne kadar yaşamından hoşnut görünmeye çalışsa da mutsuz, yıkık ve acınacak bir haldedir.

Fromm’a (2003, s. 142) göre yaşamını ‘olmak’ eğilimi içinde sürdüren kişilerde, sahip olunan şeylerin kaybedileceğinden doğan endişe ve korku bulunmamaktadır. Bu kişiler; referans noktalarını kendi içlerinde bulan, insanlığa ve tüm varoluşa dair gerçek bir sevgiyi kalplerinin derinliklerinde hissedebilen, başkalarına karşılıksız bir şeyler verebilme yatkınlığı geliştirmiş, üretken, yaratıcı ve tam manasıyla özgür bireyler olmaktadır. Dolayısıyla Fromm, insanların kendilerini bekleyen bir felaketten kurtulabilmelerinin tek yolunun; karakterlerinde ‘sahip olmak’ eğiliminden, ‘olmak’ yönüne doğru köklü bir değişiklik yapmaları olduğunu ileri sürmektedir.

Eğer istenirse insanın karakterinin ‘sahip olmak’tan ‘olmak’ yönünde değişebileceğinin altını çizen Fromm (2003, s. 223), bunu sağlayabilmek için dört koşula dikkat çekmektedir: ‘Acı çekmek ve bunun bilincinde olmak’, ‘huzursuzluğumuzun nedenlerini tanımak ve bilmek’, ‘bu bunalımı atlatabilecek bir yol ve bir imkân bulmak’, ‘belirli davranış biçimlerini kendimize özgü kılmak ve acıları aşabilmek için çağdaş yaşam pratiğimizi değiştirmemiz gerektiğine inanmak’.

Fromm (1996, s. 208), her türlü yaratıcı faaliyetle bulunmanın, ‘olmak’ anlamında insanı birliğe ulaştırıp onu dünya ile bütünleştirdiği kanaatindedir. Dolayısıyla -ister bir kişi isterse cansız bir nesne olsun- herhangi bir yaratıcı çalışma içinde bulunan kişi, kendi dışındaki dünyayı temsil eden nesnesi ile kendisini bütünleştirmektedir. Fromm’a (1985, s. 26) göre bunu başarabilen kişi; masa yapan bir marangoz, elmas işleyen bir kuyumcu, ürün yetiştiren bir çiftçi ya da resim yapan bir ressam olabilmektedir. Önemli olan yaratıcı bir işi yapan kişiyle, nesnesinin tek vücut haline gelebilmesidir.

Fromm (2003, s. 227) -ister marangozluk olsun, ister doktorluk, ister sevme sanatı- her sanatın uygulamasında; bazı genel gereksinimler olduğunu

düşünmektedir. Sanatçının işini yaparken -eğlenceli olmanın ötesinde- disiplinli olması bunların başında gelmektedir. Disiplini, bir işte ustalaşabilmenin ön koşulu olarak kabul eden Fromm; işe yoğunlaşabilmenin, disiplinden sonra gelen önemli bir beceri olduğunu savunmuştur. Bu bakış açısından hareketle Fromm, hiç kimsenin kısa yoldan bir sanatı öğrenemeyeceğini ve sanat alanında ustalaşamayacağını iddia etmiştir. Ona göre bunun sağlanması için ise sabır erdemine gereksinim vardır (Fromm, 1985, ss. 106-107).

Fromm, aynı zamanda rüyalar ve mitler üzerinde de incelemelerde bulunmuş bir araştırmacıdır. Rüyaların, onları gören kişilere sembolik bir dille bir takım mesajlar verme amacı taşıdığını düşünen Fromm (2003, s. 138); yorumlanmamış bir rüyayı, okunmamış bir mektuba benzetmiştir. Aynı zamanda rüyalar sayesinde insanın, kendisinin veya başka bir insanın, uyanık durumdayken hiç fark edemediği bazı yönlerini sembolik dilini bilerek kavrayabileceğini iddia etmiştir.

Fromm (2008, s. 38), tarihinin başından beri insanlığın yarattığı tek ortak dilin sembol dili olduğunu belirtmiştir. Masallar ve mitoslarda sıklıkla karşılaşılan bu sembol dili, rüyalar aracılığıyla her gece insanlara seslenmektedir. İnsanın kişiliğinin diğer yanını -belki de gerçek yüzünü- tanımak, kendi öz benliğine giden o gizemli yolu keşfetmek ve bir bütün haline gelebilmek için rüyalarını tanıması ve onları yorumlamayı öğrenmesi gerekmektedir. İnsan ömrünün yaklaşık üçte birinin uykuda geçtiğinden hareket eden Fromm (1992, s. 13), insan ruhunun ve bilincinin uykuda da boş durmadığına kanaat etmiştir. Ona göre insan, uyanık haline kıyasla uykudayken çok daha özgür ve akıllı bir faaliyet içindedir.

1.3.4. Carl Ransom Rogers ve Kendini Gerçekleştirme

Bir psikolog olan Carl Ransom Rogers, Abraham Maslow ile birlikte İnsancıl -Hümanist- yaklaşımın en önemli iki temsilcisinden biridir. Psikoterapi alanında yaptığı araştırmalarla adından sıklıkla söz ettiren Carl Rogers; psikoterapi sürecini, insanın kendisine yardım etmesine destek olmak şeklinde yorumlamış ve gelen danışana koşulsuz kabul gösterilmesinin önemine vurgu yaparak ‘danışan odaklı psikoterapi’ yöntemini geliştirmiştir. Öyle ki psikoterapi alanında geliştirdiği kuramsal teknikler, günümüzde ‘Rogerian Terapi’ adı altında

dünyanın birçok yerinde ruh sağlığı profesyonelleri tarafından danışanlara uygulanmaktadır.

Rogers (1959, s. 196) kendini gerçekleştirmeyi, bireyin kendine güvenerek, kendi yaşantılarını kabul ederek tam bir işleyişe ulaşması ve karşı karşıya olduğu gerçekliğin tüm yönlerine uyum sağlaması olarak tanımlamaktadır. Rogers (1951, s. 487) yaptığı çalışmalar ve klinik gözlemleri neticesinde, insanın uzun süreli durağan kalamadığını, insanda gelişmeye, yeni ve çeşitli bir takım deneyimler yaşamaya yönelik bir eğilim olduğunu tespit etmiştir ve bu olguya ‘kendini gerçekleştirme eğilimi’ adı vermiştir.

Kendini gerçekleştirme eğilimi, Rogers’a (1961, s. 35) göre insanı motive eden tek güçtür. Bu eğilim, insan organizmasının kendi kapasitesi yönünde gelişimini sürdürmesi, zenginleşmesi ve üretmesi için doğuştan getirdiği aktif bir süreçtir ve belli koşullar karşılandığında kişinin kendini yönetme, düzenleme ve kontrol etme potansiyelini açığa çıkarmaktadır.

Rogers, insanda kendini gerçekleştirme eğiliminin yanı sıra acımasızlık ve yıkıcılık potansiyeli olduğunu da savunmuştur. Ancak Rogers’a (1961, s. 42) göre bu tür davranışlar, insanın kendini gerçekleştirme eğilimi dış çevre tarafından desteklenmediği ya da engellendiği zamanlar açığa çıkmaktadır. Bu bağlamda Rogers (1959, s. 234), kendini gerçekleştirme eğiliminin desteklenmesinin, çocukluktan itibaren -özellikle ebeveynleri tarafından- insanın kişiliğine saygı duyulması, ona koşulsuz bir kabul ve sevgi sunulmasıyla mümkün olabileceğini iddia etmiştir. Rogers’ın ‘olumlu saygı’ olarak tanımladığı bu durum, birey kendini gerçekleştirene kadar devam eden bir ihtiyaç niteliği de taşımaktadır.

Rogers’a (1961, s. 60) göre tüm psikolojik sorunlarının kaynağında insanın kendini gerçekleştirme eğiliminin engellenmesi bulunmaktadır. Bu bağlamda Rogerian Terapi ekolünde terapistin danışan üzerindeki en etkili rolü, danışanın dış çevresinden şimdiye kadar bulamadığı ‘olumlu saygı’ ve ‘koşulsuz kabul’ gibi hisleri ona hissettirmektir. Rogers (1959, s. 246), böylelikle danışanda doğuştan var olan iyileşme ve gelişme gücünün harekete geçeceğini ve bunun neticesinde kendini gerçekleştirme eğiliminin tekrar ortaya çıkacağını savunmuştur.

Rogers'a (1961, ss. 107-124) göre ruh sağlığı açısından bir bireyde olması gereken bazı özellikler bulunmaktadır. Bunlar başkalarının beklentilerine uymak ya da başkalarının istekleri doğrultusunda davranmaktan çok, kişinin kendi özerk iradesine uygun davranması; kişinin değişik yaşantılara açık olabilmesi, kişinin kendine karşı dürüst olması; kişinin kendini ve başkalarını olduğu gibi kabul etmesi ve kişinin kendi kişilik yapısını değişmez olarak algılamayıp değişmeye açık bir oluşum olarak görmesi şeklinde dir.

Rogers, birçok ebeveynin çocuklarına, kendilerinden beklenenleri yerine getirdikleri sürece sevgi ve ilgi göstermekte olduklarını; çocukları, onların onaylamadıkları davranışlar sergilediklerinde ise sevgilerini onlardan esirgemekte olduklarını gözlemlemiştir. Rogers'a (1959, s. 208) göre böyle bir durumda çocuklar, yalnızca kendilerinden beklenenleri yaptıkları sürece sevilmeye değer bir varlık olduklarını düşünmeye başlamaktadırlar. Bunun sonucunda çocuğun benliğinin bir bütün olarak gelişemeyeceğini düşünen Rogers, bu durumun doğuştan gelen kendini gerçekleştirme eğilimini de olumsuz etkileyeceği kanaatinde olmuştur.

Rogers, kuramında 'organizmik değer verme' kavramına dikkat çekmiş ve insanın kendisi için karar verme hususunda çok da aciz bir konumda olmadığını savunmuştur. Rogers'a (1959, s. 210) göre insan, kendisi için neyin iyi ya da kötü olduğunu bilen içsel bir yapı taşımaktadır. Daha çok bilinçdişi işleyen ve her insanda olduğu kabul edilen bu içsel bir kılavuz niteliğindeki parça sayesinde insan, kendini gerçekleştirme eğilimine uygun gördüğü deneyimlere içsel olumlu bir değer atfederken uygun görmediklerine ise olumsuz bir değer vermektedir. Bu deneyimleri değerlendirme süreci bilinçli bir sembolik süreç olmaktan çok organizmik bir süreçtir. Bu nedenle deneyimin bilinçdişi yönleri bilinçli düşüncelere ve planlara güvenilir ve paha biçilmez katkılar sağlamaktadır (İnanç ve Yerlikaya, 2012, s. 301).

Organizmik değer verme, çocuklarda çok daha net bir şekilde görülmekle beraber yaş ilerledikçe etkinliği azalmaktadır. Rogers (1961, s. 151), insanın taşıdığı organizmik değer verme becerisinden yola çıkarak psikoterapi sürecinde, danışan için neyin doğru ya da neyin yanlış olacağını en iyi danışanın kendisinin

bilebileceğini iddia etmekte, bu yüzden de danışana tavsiyede bulunma ya da akıl verme gibi konularda imtina edilmesi gerektiği görüşünü savunmuştur.

Rogers, ‘organizmik değer verme’ kavramını temel alarak insanın benliğini iki ayrı kavramla açıklamaktadır. Bunlardan biri ‘benlik kavramı’ diğeri ise ‘organizmik benlik’tir. Benlik kavramı, kişinin varlığının ve deneyimlerinin bilinçli olarak algılayan tüm yönlerini kapsamaktadır (Merry, 2014, s. 27). Ancak organizmik benliğin bazı kısımları kişinin farkındalığının ötesinde olabilmektedir. Bu bağlamda Rogers’a (1959, ss. 196-197) göre organizmik benliğin deneyimledikleri ile benliğin algıladıkları arasında bir uyum olması durumunda kendini gerçekleştirme eğilimi açısından bir sorun olmayacaktır. Ancak organizmik benliğin deneyimleri ile benliğin algıladığı arasında bir tutarsızlık söz konusu olduğunda kişide bir çatışma ve içsel bir gerilim ortaya çıkacaktır. Örneğin organizmik deneyimi, arkadaşına yönelik bir öfke hissetmek olan bir kişinin, benlik kavramı arkadaşına öfke duymaması gerektiğini kabul ediyorsa burada bir çatışma söz konusu olacak ve kişi öfkesini ‘inkâr’ ya da ‘bastırma’ savunma mekanizmalarıyla gizlemek yoluna başvuracaktır. Rogers’a (1959, s. 203) göre ‘benlik kavramı’nın algıladıklarıyla, organizmanın gerçekte deneyimledikleri arasında oluşan bu çelişki, kendini gerçekleştirme eğiliminde bir uyumsuzluğa yol açacağı gibi kişinin nevrotik nitelikte duygu ve davranış sorunları yaşamasına da neden olmaktadır.

Rogers (2011, s. 585); “yaşamın amacı nedir?” sorusuna, Kierkegaard’ tan alıntılıdığı “insanın gerçekten olması gerektiği kişi olması” cevabını vermektedir. Aynı zamanda Rogers, herkesin gerçek bir benliğe sahip olduğunu savunmuştur ve bu benliği, mükemmel olmayan fakat gerçekte insanın ne ve kim olduğunu en çok hissettiği parçası olarak tanımlamıştır (Grice, 2007, s. 559). Bu bağlamda Rogers (1959, s. 234) kendini gerçekleştirmeyi, insanın sosyal evriminin sonu ve psikoterapinin en son amacı olarak görmüş ve gelinecek bu noktayı *kapasitesini tam olarak kullanan -fully functioning-* olarak tanımlamıştır.

Rogers (1961, ss. 187-192), kendini gerçekleştirmiş diğeri bir deyişle ‘kapasitesini tam olarak kullanan’ insanın özelliklerini dört başlık altında ele almıştır. Bu özellikler; ‘değişik yaşantılara açık olma’, ‘daha var oluşsal bir hayat

sürdürebilme’, ‘organizmasına -kendine- giderek artan bir güven hissetme’, ‘daha tam olarak fonksiyonda bulunma’ olarak ifade edilebilmektedir.

- **Değişik yaşantılara açık olabilme:** Gerçekliği, bastırma ve inkâr etme gereksinimi duymadan, bozmadan ve rahatça algılayarak görebilmek manasına gelen bu özellik; kişinin, şu anki durumunun farkında olarak ileriye dönük bir değişime ve gelişime de açık olması anlamına gelmektedir.

- **Daha var oluşsal bir hayat sürdürebilme:** Geçmiş ve geleceğe takılı kalamadan, her yeni anın kıymetini bilerek anı yaşayabilme becerisine sahip olma anlamına gelmektedir.

- **Organizmasına -kendine- giderek artan bir güven hissetme:** Yeni yaşantılar deneyimlerken ‘doğru olanın bu olduğu’ duygusunu hissederek organizmik tepkiler geliştirme anlamına gelmektedir.

- **Daha tam olarak fonksiyonda bulunma:** Kendi potansiyelinin ve sınırlarının farkında olarak işlevsel ve özgür bir halde bol ve doğru uyaranlar almak anlamına gelmektedir.

Rogers’a (1961, s. 186) göre kapasitesini tam olarak kullanan kişiler; hal ve hareketleri, yaşam biçimi ve hayatı algılayış şekli açısından diğer insanlardan belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. Kapasitesini tam olarak kullanan kişiler açısından iyi bir yaşam, varılacak bir yer ya da durum olmaktan öte; yürünen bir yol ve yaşanılan bir süreç özelliği taşımaktadır. Rogers (1959, ss. 234-235), kapasitesini tam olarak kullanan kişilerin diğer özelliklerini şu şekilde açıklamıştır:

- Başkalarının standartlarını karşılamaya çalışmazlar, kendi organizmik değer verme süreçleri ile yönlendirilir ve kendilerini bütün yönleriyle kabul ederler.

- Tutarsızlık yaşamayacakları için kendilerini gerçeklikten uzaklaştıracak savunma mekanizmalarına başvurma gereksinimi de duymazlar.

- Koşulsuz bir sevgi ve değer anlayışı geliştirmişlerdir.

- Başkalarını taklit etme eğilimi göstermedikleri gibi, toplumdaki bir takım kalıp davranışlara yönelmezler.

- Özeleştiri yapabilirler, yeri geldiğinde hatalarını kabul etmekte bir sakınca görmezler ve yanlış seçimlerde ısrar etmezler.
- Kendi duygularına güvenirler ve iç referansı ile hareket ederler.
- Başkaların duygusu, düşünce ve davranışlarını nesnel bir bakış açısıyla değerlendirip onlarla empati kurabilirler.
- Sosyal açıdan uyumludurlar, ancak bunun için kişiliklerinden ödün vermezler.
- Toplumun tepkisini çekse de, yeri geldiğinde doğru bildiklerini ifade ederler ve hayata geçirmekte tereddüt etmezler.
- Yeni ortam ve durumlara uyum sağlamakta zorlanmazlar.

1.3.5. Viktor Emile Frankl ve Kendini Gerçekleştirme

Bir nörolog ve psikiyatr olmasının yanı sıra logoterapinin -anlam merkezli terapi- kurucusu olarak kabul edilen Viktor Emile Frankl, Varoluşçu Terapi'nin de en önemli isimlerinden birisi olarak kabul görmektedir. İkinci Dünya Savaşı sırasında Polonya içerisindeki Alman toplama kamplarında mahkûm olarak yaklaşık dört yıl geçiren Frankl, bu süreçte yaşadığı deneyimlerinden yola çıkarak kendi kuramını şekillendirmiştir.

Frankl, 'kendini gerçekleştirme' olgusuna varoluşçu bir bakış açısıyla yaklaşmış ve bu süreci yaşamda bir anlam bulma ile ilişkilendirmiştir. Kendini gerçekleştirme kavramı yerine 'kendini aşma' ya da 'öz-aşkınlık' kavramını kullanan Frankl'a (1994, s. 29) göre, insanın var oluşunu en üst seviyede anlamlı kılabilmesi büyük ölçüde 'kendini aşma' sürecinde göstereceği başarıya bağlıdır. Kendini aşma; insanın, kendinin dışında veya ötesinde bir şeye, bir insana, bir amaca veya inanca yönelmesi; bu uğurda kendini adanması anlamına gelmektedir. İnsan, var oluşunun derinliklerinde kök salmış bu yeteneğini güncelleştirdiği andan itibaren kişiliğinin gizli yönlerini keşfedebilmekte ve onları en üst seviyede pekiştirebilmektedir. Bu bağlamda Frankl'ın 'kendini aşma' kavramını ileri sürerek kendini gerçekleştirme teorisini bir üst seviyeye taşımıştır ve geliştirdiği yeni kavramla öteden beri savunduğu kendini gerçekleştirme düşüncesini daha önce eksik kalan 'kutsal' bağlamını gündeme getirerek tamamlamış ve böylece insanı mükemmellik arayışında kendi ötesine taşımıştır (Bahadır, 2001, s. 31).

Frankl'ın geliřtirdiđi logoterapi, 'anlam yoluyla terapi' manasına gelmektedir ve psikoterapinin savunduđu 'terapi yoluyla anlam' dűřűncesine tamamen ters bir durum arz etmektedir. Geleneksel psikoterapi anlayıřı, anlama ulařma, kendini gerçekleřtirme, mutluluđa ulařma gibi sađlıklı bir kiřiliđin ifadesi olarak kabul edilen niteliklere ulařmayı, nevrotik bir takım çatıřmaların özűme kavuřması sonucu elde edilebileceđini savunmaktadır. Oysa Frankl'a (1994, ss. 14-15) gűre anlamlılıđın gűz ardı edildiđi bir giriřimde, ortadan kaldırılan her nevroz, yerini çođu zaman bořluk hissine bırakmaktadır. Bu bađlamda Frankl (2009, s. 123), hayatın gerçek anlamının ű yolla bulunabileceđini űne sűrmektedir. Bunlar; 'yapılan iřlerle dűnyaya bir katkı sađlamak'; 'bir řeyi gűzelliđi ve gerçekleri ile deneyimlemek', 'kaçınılmaz bir acıya karřı cesur bir tutum takınmak' olarak ifade bulmaktadır.

Frankl'a (1994, s. 24) gűre insanın kendi potansiyellerini en yűksek noktaya çıkarabilmesi için ilk űnce bunun varlıđına inanması gerekmektedir. Aksi takdirde insanın en kűtűsűne yűnelik bir potansiyeli de olduđu için yozlařma ihtimali de bulunmaktadır. İnsancıl kiřilerin bir azınlık olduđu ve belki de hep azınlık olarak kalacađı gerçeđinin, insanın potansiyeli olan inancını kűreltmesine gűz yumulmamasının altını çizen Frankl; insanın kűtű olan iřleri iyileřtirmek amacıyla elinden geleni yapmadıđı takdirde her řeyin daha da kűtűye gideceđini iddia etmiřtir.

İnsanın ne yaparsa yapsın anlamlı ve deđerli olanı yapma isteđine eđilimli olduđunu vurgulayan Frankl, insanın zamanın baskısı altında olmasını ve hayatın űlűmle sonuçlanacađını bilmesinin, kendi potansiyelini kullanamamasının nedenleri olduđunu savunmuřtur. Frankl'a (1991, ss. 313-329) gűre bu durum karřısında insan, sorumlu seçimler yapma zorunluluđunda kaçabileceđi konusunda bir yanılıđya dűřmektedir; ancak bu nafile bir çaba olmaktadır. Zira insan nereye dűnerse dűnsűn, hayatın zorunluluklarıyla ve anlamlı ve deđerli olanı yapma talebiyle varoluřsal bađlanmalarla karřılařmaktadır. Frankl (2009, s. 59), kader olgusu sonucu açıđa çıkan acı çekmenin, insanın varoluřsal bir biçim kazanmasında son derece űnemli bir fonksiyonu olduđunu savunmuřtur. Bu bađlamda Frankl (2009, s. 95), insanın gerektiđinde acı çekmesinin de hayatın

zorunluluklarından biri olabileceğini düşünerek bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir insan, acı çekmenin kaderi olduğunu gördüğü zaman, acısını kendi görevi olarak kabul etmek zorunda kalacaktır; bu onun tek ve eşsiz görevidir. Acı çekerken bile evrende eşsiz ve yalnız olduğu gerçeğini kabullenmek zorunda kalacaktır. Hiç kimse onu acıdan kurtaramaz ya da onun erine acı çekemez”.

Frankl’a (1994, s. 29) göre kendini gerçekleştirme, kendini aşmanın niyetlenmeyen bir sonucudur; bunu, niyetin hedefi kılmak yıkıcı ve kendi amacını baltalayıcıdır. Dolayısıyla kendini gerçekleştirme, öznedeki mümkün olasılıkların ya da potansiyellerin yerine getirilmesine işaret etmektedir. Bireyin hayat görevi, en olası derecede kişiliğini yerine getirecek potansiyellerin gerçekleştirilmesi olarak algılanmaktadır. Bu nedenle Frankl, kendini gerçekleştirmenin düzeyinin, gerçekleştirilen potansiyellerin sayısına bağlı olduğunu ileri sürmüştür. O, hayatın potansiyellerinin kayıtsız olmadığını, bu potansiyellerin, anlamların ve değerlerin ışığında görülmesi ve değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

İşte bu noktada, insanın seçme yeteneği ve özgürlüğü devreye girmektedir. Herhangi verili bir zamanda bireyin olası seçimlerinden yalnızca biri, onun hayat görevinin zorunluluğunu yerine getirmektedir. İnsan, seçimini hâlihazırdaki potansiyeller yığınıyla ilgili olarak yapmaktadır, sonuçta ya kendisini gerçekleştirme yönünde bir adım atmakta ya da o hedeften uzaklaşmaktadır. Bir potansiyel gerçekleştirildiği zaman ebediyen gerçekleştirilmiştir ve hiçbir zaman yok edilememektedir (Yıldız, 2004, ss. 141-142).

Ancak Frankl (2009, s. 125) kendini gerçekleştirmenin, kolay ulaşılabilir bir şey olmadığının da altını çizmiştir; bunun da basit bir nedeni bulunmaktadır: Kişi, kendini gerçekleştirmek için ne kadar çok uğraşırsa; kendini gerçekleştirmeyi, o kadar çok ıskalayacaktır. Başka bir deyişle kendini gerçekleştirme, sadece kendini aşmanın bir yan ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Frankl, kendini gerçekleştirme için geçerli olan bu durumun, mutluluk için de geçerli olduğu kanaatinde olmuştur. Frankl’a (1994, s. 30) göre mutluluğa engel

olan şey, ‘mutluluk arayışı’nın kendisidir. Mutluluk arayışı, ne kadar çok hedef yapılırsa, insan aslında hedefinden o oranda şaşmaktadır.

Frankl, modern ve sanayileşmiş toplum anlayışının, insan açısından bir anlam sorununu beraberinde getirdiğini ve dolayısıyla insanın potansiyellerini açığa çıkarmasında bir engel teşkil ettiğini iddia etmiştir. Frankl’a (2014, s. 141) göre kişi, hayatın anlamına inanmıyorsa -yüzeyde bu hayat onun açısından ne kadar iyi akıp gidiyor olsa da- onun gözünde anlam sunmayan hayatın bir değeri aslında bulunmamaktadır. O da bir an gelecek, refaha ve bolluğa rağmen bu hayattan vazgeçecektir. Çünkü sanayi toplumu, pratikte insanların bütün ihtiyaçlarını karşılamaktadır; hatta tüketim toplumu denen şey, ihtiyaçları da üreten toplumdur. Ancak içi doldurulmayan bir ihtiyaç bulunmaktadır, o da insanın anlam ihtiyacıdır. Bu bağlamda Frankl, bugünkü sosyal şartlar altında insanın sadece hayal kırıklıklarına uğradığı kanaatinde olmuştur.

Yaşamın konuşma ya da meditasyonla değil, doğru eylem ve doğru yaşam biçiminden oluşması gerektiğine inanan Frankl; yaşamdan ne beklediğimizin gerçekten önemli olmadığını, asıl önemli olan şeyin yaşamın bizden ne beklediğini öğrenmemiz ve dahası umutsuz insanlara bunu öğretmemiz olduğunu savunmuştur. Frankl’a (2009, s. 94) göre nihai anlamda yaşam, sorunlara doğru çözümler bulmak ve her birey için kesintisiz olarak koyduğu görevleri yerine getirme sorumluluğunu üstlenmek anlamına gelmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM:

ARKETİP KAVRAMI VE KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU

Tarihsel olarak oldukça eski bir geçmişe ve yazının keşfinin çok öncesine dayanan mitler, insanın dünyayı anlamlandırmak ve var oluşa anlam katmak amacıyla kullandığı sözlü kültür ürünleridir. Dünyanın farklı coğrafyalarında ve kültürlerinde de gözlenebilen mitler, kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar gelmiş ve işlevsel bir rol üstlenmişlerdir.

Mezopotamya'dan Yunanistan'a, Uzak Doğu'dan Afrika'ya, Mısır'dan Amerika'ya, Avustralya'dan Anadolu'ya dek hemen her kültürden halklar, yaşadıkları dünyayı kendi mitleri dâhilinde yorumlamışlardır. Her kültürün mitolojisinde yer alan kahraman mitleri de kuşaktan kuşağa, kültürden kültüre aktarılarak toplumların kimlik oluşturmalarına katkıda bulunmuştur.

Her toplum, kendine özgü kahramanlar yaratarak kendi öz kimliğini bu kahraman üzerinden inşa etmiş ve tanımlamıştır. Kahraman mitleri; insanlara ve toplumlara, yaşam süresince güçlük ile tehditlerle karşılaşmanın olağan olduğunu göstererek bunlara cesur ve kararlı bir şekilde tepki vermelerini öğütlemektedir.

2.1. Arketip Kavramı

Arketip kelimesi, etimolojik köken itibarıyla eski Yunancada başlangıç, kaynak, çıkış noktası anlamına gelen *arke* -*arche*- ile biçim, suret, örnek, prototip anlamına gelen *tip* -*type*- sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır (Harper, 2021). Arketip, psikoloji alanyazınına Carl Gustav Jung tarafından kazandırılmış bir kavramdır ve günümüzde sanat, edebiyat, pazarlama iletişimi gibi birçok alanda kullanılmaktadır. Arketip; soyut, metafizik ve sembolik özellikler taşımakla birlikte yaşamda ve insan davranışlarında belirleyici bir rol üstlenmektedir. Arketip kavramını tam manasıyla anlayabilmek için Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı'na ve 'kolektif bilinçdışı' hakkındaki görüşlerine değinmekte yarar vardır.

Bir psikiyatrist olmasının yanı sıra aynı zamanda tarih, mitoloji ve felsefe alanlarında derin bir bilgi birikimine sahip gezgin bir antropolog olan Jung; insan ruhuna dair bilinmeyenleri keşfetmek için birçok topluluğu yerinde inceleme

fırsatı bulmuştur. Bu incelemeleri sonucunda Jung (2001, s. 41), birbirinden çok uzakta yaşamalarına ve aralarında herhangi bir ilişki olmamasına rağmen farklı topluluklarda içerik olarak birbirine çok benzer mitler, efsaneler ve inanışlar olduğunu tespit etmiştir. Bahsi geçen araştırmalarından ve bulgularından hareketle Jung; kişisel bilinçdışının yanı sıra kuramında önemli bir dayanak olma özelliği taşıyan ‘kolektif bilinçdışı’ kavramını ortaya koymuştur.

Jung’un Kuramı’nda kişisel bilinçdışı; bir zaman için bilinç düzeyinde yer alan, ancak daha sonrasında bastırılan içerikler ile ilintilendirilmiştir. Ayrıca Jung’un ‘kompleks’ olarak nitelendirdiği bilincin kontrolü dışında ve ruhsal yapının karanlık alanı içinde ayrı bir bütünlük oluşturmaya çalışan unsurlardan oluşmaktadır. Kolektif bilinçdışı ise, içeriğinde hiçbir zaman bilinç düzeyine ulaşmamış; dolayısıyla bireysel olarak kazanılmamış ve varlığını tamamen kalıtıma borçlu olan içerikler barındırmaktadır (Jung, 2006, s. 45).

Jung’a (1959, s. 109) göre bireyler, yaşadıkları deneyimleri nasıl kendi kişisel bilinçdışılarında biriktiriyorlarsa; insanlık da, insanoğlunun var olduğu andan itibaren edindiği deneyimleri kolektif bilinçdışında biriktirmektedir. Dolayısıyla insanoğlunun yaşadığı tüm deneyimler, kolektif bilinçdışını oluşturmaktadır. Kolektif bilinçdışı, deneyimle ve kalıtım yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılarak yeni bireyleri de kapsayacak şekilde ortak bir bellek oluşturmaktadır (Jung, 2007, s. 67). Bu bağlamda arketipler, insanın içgüdüsel davranışlarına da ışık tutmaktadır. Nitekim Jung’un arketip kuramı, genetik kodların ve DNA’nın aktarımları gibi konulara açıklık getirilmesi ve insana özgü süreçleri evrimsel bir bakış açısıyla anlamlandırması açısından incelenilmeye değerdir (Hogenson, 2019, s. 683).

Jung’un Kuramı’nda, iki tür arketip bulunmaktadır. Biri, kendi başına, kendi içinde var olan ‘a priori’ arketiptir. Bu arketip, her ruhsal yapıda bulunmakta ve gizil bir güç olarak var olmaktadır. Diğer arketip ise, algılanabilir duruma gelmiş ve bilinç alanına girmiş arketiptir (Jung, 2006, s. 47).

Bilinç alanına girmiş arketiplerin, günlük yaşamda kişisel ya da toplumsal yansımalar, diğer bir ifadeyle projeksiyonlar aracılığıyla çok çeşitli tezahürlerine rastlamak mümkündür. Jung, buna anne arketipini örnek vermektedir. Jung’a

(2005) göre ‘anne arketipi’, günlük yaşamda birçok nesne ve unsura yansıtılabilmektedir. Örneğin, kişisel anne ve büyükanne, üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın. Daha üst anlamda anne arketipi; tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası, Bakire Meryem, Sophia, Kybele; geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yer altı dünyası ve ay; dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek ‘gül ve lotus’, büyülü daire olarak ‘Padma olarak Mandala’ ya da Cornucopiatyus ‘bereket boynuzu’ olabilmektedir. (Jung, 2005, ss. 21-22).

Jung (2006, s. 52) arketiplerin, insan psişesinin gizil kalmış potansiyellerinin toplamını temsil ettiğini ileri sürmektedir. Diğer bir deyişle arketipler; Tanrı, insanoğlu ve kozmos arasındaki derin ilişki hakkında atalardan kalma zengin bilgi hazinesini içermektedir. Bu nedenle Jung (2007); arketiplerin zamansız ve mekânsız olduklarını, tüm insanlığın düşlerinin, efsanelerinin ve mitlerinin izlerini taşıdıklarını ifade etmektedir. Ona göre arketipler; fantazilerin, zihnin olağandışı hallerinin, sanatsal ve edebi ürünlerin kaynağını oluşturmaktadır (Jung, 2007, s. 67).

Jung (2009, s. 79), evrensel değeri olan masalların ya da mitolojik hikâyelerin, içeriklerinde ortak bilinçdışının arketipsel unsurlarını barındırmaları nedeniyle bu denli ilgi çektiklerini ve kuşaktan kuşağa aktarıldıklarına dikkat çekmiştir. Uygun şartlarda arketipler; dil, din, ırk, sınıf, coğrafi konum ya da tarihsel dönem gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere ve duygulara sebep olmaktadır (Sungurlar, 2013, s. 49). Bunun sonucu olarak da bireyler ve topluluklar üzerinde güçlü duygusal tepkilere yol açmakta ve daha çok etkilenmeleri sonucunu doğurmaktadır.

Jung’a (2009, s. 79) göre arketiplerin, kendi inisiyatifleri ve enerjileri bulunmaktadır. İnsanoğlu, onları belirli tipik imgeler yoluyla fark edebilmektedir. Bu güçler onların -kendi sembolik stillerinde- anlamlı bir yorumlama yapmalarını, kendi uyaranlarıyla herhangi bir duruma karışabilmelerini sağlamaktadır. Her arketip, aslında psişik bir niteliğin temsilcisidir. Arketiplerin harekete geçmesi

demek; bilinçdışında potansiyel olarak bulunan irade, cesaret, üretkenlik gibi-psişik niteliklerin aktive olmasıdır.

İnsanın, doğanın bir parçası ve doğaya kökleriyle bağlı bir halde olduğunu inanan Jung (2005, s. 32), her insanın arketiplerin dünyasının bilincinde olması gerektiğini ifade etmiştir. Nitekim Jung'un Kuramı'nda bazı arketiplerin kişiliğin oluşumuna ve gelişimine dair çok önemli rolleri bulunmaktadır. Söz konusu arketipler; 'persona', 'gölge', 'anima', 'animus' ve 'ben -self-' arketipleridir. Bu tez çalışmasında önemli bir yer oluşturan bu kişilik arketipleri, çalışmanın ilerleyen kısımlarında ayrıntılarıyla incelenecektir.

Arketip, her ne kadar Jung'la anılan bir kavram olsa da; Jung, 'arketip' ile tanımlamak istediği olguyu ilk fark edenin kendisi olmadığını da altını çizmiştir. Arketip kavramı, Platon tarafından kullanılan 'ilk şekil' ve 'ilk biçim' anlamına gelen 'idea' kavramına benzer özellikler taşımaktadır (Jung, 2005, s. 17). Ancak Jung'un arketip kavramı, hem aydınlık hem de karanlık yönlere sahiptir. Diğer bir deyişle arketip, iki kutuplu olması açısından, Platon'un 'idea' kavramından farklılaşmaktadır. Platon'un yanı sıra antropolog Adolf Bastian ve filozof Friedrich Nietzsche de, eserlerinde de 'arketip' kavramına benzer unsurlara yer vermişlerdir (Jung, 2006, s. 276).

Jung'un ve bahsi geçen isimlerin kastettikleri olguya, farklı alanlarda ve farklı kaynaklarda rastlamak mümkündür. Mircae Eliade'ye (1994, s. 31) göre arketipler, yeryüzünde taklit edilen göksel ve ilahî modellerdir. Yeryüzündeki her edimin, göksel bir arketipi bulunmaktadır. Geleneksel bir kültüre mensup bir insan için yaşamının anlamı, insan-ötesi modellerle uyum içinde ve arketiplere uygun yaşamaktır. Yaşamda arketipler dışında, tam anlamıyla gerçek olan hiçbir şey bulunmamaktadır.

Muhittin İbn Arabi, arketip benzeri bir kavramdan söz eden bir diğer önemli isimdir. Arabi (2006, s. 122), 'ayan-i sabite' olarak adlandırdığı bu kavramı; eşyanın, ezelden beri Tanrı'nın ilminde sabit olan mahiyetleri, değişmez öz olarak tanımlamaktadır. Taşgın (2013) ise, arketip kavramını Alevi-Bektaşî terminolojisindeki 'zuhur' terimiyle de ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda zuhur,

ilahi olanın kendini görünen dünyada göstermesi ve belirmesi anlamına gelmektedir (Taşgın, 2013, s. 49).

Arketip, doğası gereği soyut bir kavramdır. Gençtan (1995), arketip kavramını somuta indirgemek için ‘banyo edilmemiş fotoğraf negatifi’ benzetmesini kullanmaktadır. Ona göre arketipler, banyo edilmemiş fotoğraf negatifine benzemektedirler. Her bir arketip, gerçek dünyada karşılığını buldukça; belirsiz imgeler, canlı varlıklara dönüşmekte ve kişiliği etkilemektedirler (Gençtan, 1995, s. 177).

Shelburne (1988) herhangi bir kişi, durum ya da olayın bilinçdışına yönelik uyarın görevi görerek arketipsel imgeleri ortaya çıkarabileceğine dikkat çekmektedir. Söz konusu süreç bağlamında ortaya çıkan arketipsel imgeler, kişide güçlü duygusal tepkilere yol açabilmektedir (Shelburne 1998’den Akt. Şener, 2015, s. 47).

Arketipler, yaşamın tüm alanlarında bizlerle birlikte yaşamaya devam etmektedirler. Medya içerik ve ortamlarında, arketiplerin etkisinden ve simgesel niteliklerinden yoğun olarak yararlanılmaktadır. Bu bağlamda izleyicilerin, belirli arketipleri temsil eden kahraman ile özdeşim kurmaları ya da onlar üzerine çeşitli yansımalarla bulunmaları sağlanarak ürün ve hizmetlerin pazarlama iletişim faaliyetleri gerçekleştirilebilmektedir. Daha geniş bir ifadeyle sinema, dizi, müzik, reklam ve benzeri alanlarda hikaye anlatımı aracılığıyla ürün ya da hizmetin daha geniş bir kitleye ulaştırılması, marka yaratılması, marka kişiliği oluşturulması, rakip ürün ya da hizmetlere kıyasla rekabet üstünlüğü elde edilmesi mümkün olabilmektedir.

Arketiplerin insan kişiliği ile gündelik yaşam üzerindeki etkileri, Pearson (2003) tarafından derinlemesine analiz etmiştir. Arketipleri yakından tanımının günlük yaşamda dengeye ve kişisel doyuma erişmede insana yardımcı olacağını düşünen Pearson’a göre, insan ile arketip arasındaki etkileşimin bireysel ve kültürel boyutu bulunmaktadır. Bir arketipin, insan yaşamı üzerinde büyük bir etkiye sahip olması için dış dünyada yinelenmesi ya da güçlendirilmesi gerekmektedir. Bu, bir kişinin yaşamındaki gerçek bir olayla ve/veya onun kendi içindeki öyküyü temsil eden öykülerle -kitaplar, filmler, diğer insanların yaşam

olayları- karşılaşması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla hem kişisel geçmiş hem de toplumsal kültür, kişinin öznel yaşamı, arketipleri etkilemektedir (Pearson, 2003, s. 53).

Sambur (2005, s. 110), yaşamın akışında derin roller üstlenen arketipleri, insanı hayata hazırlayan ekipmanlar olarak görmenin olanaklı olduğuna dikkat çekmektedir. Birey; toplum içinde yaşama, karşı cinsle ilişki kurma, evlilik ve aile sorumluluklarını yerine getirme, çocukluk ve ergenlik dönemlerinin zorluklarıyla başa çıkma, geleceği planlama, yaşlılığa hazırlanma gibi yaşamın farklı dönemlerinde açığa çıkan durumlar karşısında bir takım evrensel ve arketipsel davranış modelleriyle davranmaktadır.

Arketip kavramının; yaşamın tüm alanlarında rastlanılan ve felsefe, psikoloji, sanat, edebiyat, iletişim, mitoloji gibi disiplinlerde yer bulan bir kavram olması bir çözümleme yöntemi olarak kullanılması sonucunu doğurmaktadır. ‘Arketipsel sembolizm’, her türlü edebî eserlerin -metinlerin ve karakterlerin- sembolik yapısını çözümlemeye ve yorumlamaya çalışan bir çözümleme yöntemi olarak yoğun kullanıma sahiptir (Bars, 2018, s. 71). Alanyazında arketiplerin gerçek yaşamda da var oldukları ve bir çok disipline de bu varoluşun bir parçası olarak dâhil edildikleri fikri kabul görmektedir

Alanyazından ve konu ile ilgili araştırmalardan hareketle, insanın ruhsal yapısının ve yaşamının, arketiplerin gizil teshirleri etkisi altında sürekli ve dinamik bir halde şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Her insanın yaşam öyküsü ile kişisel değişim ve dönüşüm süreçleri, çözümlenmeyi bekleyen çok çeşitli arketipsel unsurlar barındırmaktadır. Bu bağlamda, olayların ve olguların arketipsel bir bakış açısıyla yorumlanması; insanın kendini tanıması, yaşadığı olayları ve hayatı anlamlandırması, ruhsal olarak dengede kalması ve sağlıklı bir zeminde gelişim göstermesi açısından oldukça önem arz etmektedir.

2.2. KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİ ÜRÜNLERİ OLARAK MİT, EFSANE VE MASAL

Kitle iletişim araç ve teknikleri, kültürün aktarımında ve devamlılığının sağlanmasında önemli bir rol üstlenmektedir. İnsanlar arasında bilgi, duygu ve düşüncenin paylaşılması, toplumsal birlikteliğin oluşturulması iletişim ve iletişim

araçları ile mümkündür. Sözlü kültüre ve yazılı kültüre yönelik tüm iletişim araç ve teknikleri, söz konusu sürecin hayata geçmesini olanaklı kılmaktadır.

Öyle ki henüz yazılı kültürün gelişmediği dönemlerde alegorik bir anlatıma sahip olan halk hikâyeleri ve söylenceleri insanlara, geçmişten, şimdiden ve gelecekte olacak olanlardan haberler vermiştir. Bugün ‘mit’, ‘efsane’ ve ‘masal’ olarak tanımlanan bu hikâyeler ve söylenceler; insanların biraya gelip sosyalleşmeleri, eğlenmeleri, bilginin yayılması, kültürün aktarılması, toplumsal ve bireysel sorunların çözümlenmesi ve yaşamın anlamlı kılınması gibi konularda son derece etkili olmuşlardır.

Rosenberg’e (1998) göre söylenceler, bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öykülerdir. Bu öyküler; bir toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir. Söylencelerin kökenleri doğal olayları ve ölümü konu edinebilmekte; tanrı ya da tanrıların özelliklerini ve işlevlerini betimleyebilmekte ya da kahramanların niteliklerini ve erdemlerini anlatabilmektedir (Rosenberg, 1998, s. 8).

Söylenceler; folklorik temalar kadar, efsanevi öyküler de içerebilmektedir. İnsanları büyük bir evrenin bütünleyici parçası olarak tanımlayarak yaşamın içindeki gizemli ve görkemli her şey için bir huşu duygusu vermektedirler. Bu anlamıyla söylenceler; her kültürün gelişmişliğinin öteki kültürün tavır ve aksiyonlarına bağlı olduğu bir dönemde, insanın kendi kendisini ve başkalarıyla olan ilişkilerini anlamasının ve anlamlandırmasının önemli araçlarından biri olarak işlev göstermişlerdir.

Ben-Amos (2011), tüm sözlü kültür ürünlerinin, toplumun kültürüyle ilişkili tutarlı bir bütün oluşturduğunu ifade etmektedir. Ona göre sözlü kültür ürünlerinin her biri entelektüel bir cevap ya da artistik bir tanımlama değil; manevi inançlar ve ahlaki bilgeliğin pragmatik birer belgeleri niteliği taşımaktadır (Ben-Amos, 2011, s. 236).

Mit, efsane ve masal anlatıları, nesir anlatılar niteliği taşımakla birlikte; yer, zaman, karakterler ve en önemlisi de kendileriyle özdeşleşmiş inanç ve tavır bakımından birbirinden farklı niteliklere sahiptirler. Dolayısıyla bu anlatılar;

farklı sosyal ortamlarda ortaya çıkmışlar ve farklı koşullarda anlatılmışlardır. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde kolektif bilinçaltı ürünü olarak ‘mit’, ‘efsane’ ve ‘masal’ anlatıları; yazınsal özellikleri itibarıyla konu edilmesinde yarar bulunmaktadır.

2.2.1. Mit

‘Mit’, Türk Dili Kurumu Türkçe Sözlüğü (2021), tarafından “geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos” olarak tanımlanmaktadır. Etimolojik köken itibarıyla Eski Yunanca’dan gelen ve mythos kelimesinden kaynaklanan mit kelimesi; ‘gerçek dışı’, ‘kurmaca’ ya da ‘hayal’ anlamlarına gelmektedir (Nar, 2014, s. 56). ‘Mythos’ kelimesinin ise, Yunan mitlerinde geçen şekliyle ‘konuşma’, ‘düşünce’, ‘söylem’ kelimelerini karşılayan bir sözcük olduğu düşünülmektedir (Harper, 2021).

Tarihsel süreç bağlamında insan uygarlığının en eski kültür ürünlerinden biri olan mitler, tarih öncesi dönemlerde yaşamış insanların yaşamı ve kâinatı anlama ve yorumlama çabalarının ürünü olan bir takım kutsal hikâyeler niteliği taşımaktadır. Zaman zaman ‘mit’ yerine kullanılan ‘mitoloji’ terimi ise; aslında ‘mit bilimi’, diğer bir deyişle bu hikâyeleri inceleyen bilim anlamında kullanılmaktadır.

Alanyazında tüm kültürlerde bulunan mitler hakkında çeşitli değerlendirmeler bulunmaktadır. Mitler üzerine çalışan araştırmacıların büyük bir çoğunluğu, mitlerin gerçeklikle bağı olan birtakım sembolik unsurlar barındırdıkları konusunda hemfikirdir (Levi-Strauss, 1986; Malinowski, 1990; Eliade, 1991; Fromm, 1992; Eliade, 2001; Veyne, 2003, Sciah, 2012; Tan, 2014, Çoruhlu, 2017; Leeming, 2020). Nitekim Levi-Strauss (1986, s. 8) mit kavramını; bir dil biçimi olarak almakta ve bu dilin bizi, kendimizi ve dünyamızı anlama konusuna yatkın kıldığını belirtmektedir.

Eliade (1991), mitin gerçekliğin anlamlandırılması olduğuna dikkat çeken en önemli araştırmacılardan biridir. Ona göre mitler; zamanında üretilmiş ve kendi döneminde tüketilmiş, diğer bir deyişle tarihsel işlevini tamamlamış bir hikâyeden

fazlasını ifade etmektedir. Bu bağlamda mitler, şimdiki zamanda da yaşamaya devam eden canlı olgulardır (Eliade, 1991, s. 77).

Eliade (2001, s.12) mitin, insan davranışı için bir model teşkil ettiğini, hayata ve dolayısıyla insana anlam ve önem kazandırma yönleri olduğunu ve insana yapmaya hazırlandığı şeyin daha önce yapılmış olduğu konusunda güvence vererek girişiminin sonuçlarıyla ilgili olarak aklına gelebilecek kuşkuları kovmasında ona yardımcı olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre mit, boş olaylar dizisi olmaktan ziyade; insan uygarlığının temel bir ögesi, sürekli başvurulacak olan yaşayan bir gerçeklik, ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesidir (Eliade, 2016, s. 34). Bu yönüyle mit, insana yapmaya hazırlandığı şeyin daha önce yapılmış olduğu konusunda güvence vermekte ve girişiminin sonucuyla ilgili olarak aklına gelebilecek kuşkuları kovmasına yardımcı olmaktadır.

Veyne, mitlerin gerçeklik ile olan bağlantısına dikkat çeken bir diğer isimdir. Ona göre, gerçeklikle olan bağıni hiç yitirmemiş mitler bulunmaktadır ve mitler bizim ezeli hakikatlerimizin alegorik aynasıdır (Veyne, 2003, s. 158). Bu paralelde Tan (2014) mitlerin, her ne kadar insanlığın hayal dünyasından ürettiği hikâyeler gibi görülseler de; aslında gerçek doğa olaylarını, varlıkları ve coğrafi yapıları da içerdiklerini ifade etmektedir. Ona göre mitler; insanların anlamlandıramadıkları felaketler, savaşlar, yıkımlar, var olma sorunsalı ve ölüm gibi olgulardan etkilenecek oluşturdukları söylenceler dizgesidir (Tan, 2014, s. 139).

Malinowski (1990) mitlerin; ilkel bir toplulukta var olmuş fantastik içerikler barındıran öyküler olmalarının ötesinde, insanın yazgısını sürekli etkileyen ve yaşanan canlı bir gerçeklik niteliği taşıdıklarını ileri süren bir diğer isimdir. Mitler; uzak geçmişte yaşanmış bir gerçekliğin, insanlara yol gösterici olması amacıyla yeniden gündeme getirilmesi anlamına gelmektedir Malinowski (1990, ss. 98-99). Bu nedenle günümüzde bile insanlar, mitteki karakterlerle kurabilmekte ve kendi yaşamlarından izler bulabilmektedirler.

Sach (2012), konuya hikaye anlatıcılığı bağlamında yaklaşmaktadır. Ona göre iyi anlatılmış bir hikâyenin dinlemesinin sebebi, karakterlerin dinleyiciler için birer rol model işlevi görmesinden kaynaklanmaktadır. Hikaye karakterlerin

kaderi, dinleyiciler benzer bir durumla karşılaştıklarında ve aynı şekilde davrandıklarında dinleyicilerin başlarına geleceklerin bir ön gösterimidir (Sach, 2012, s. 20).

Çoruhlu (2017) mitlerin, bir ulusu en iyi yansıtan aynalardan biri olduğunu ifade etmektedir. Öyle ki bu aynada; o ulusun ve bireylerinin gereksinimleri, tutkuları ve iç dünyalarının zenginliği tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmektedir. Din, felsefe, sanat, düşler; mitlerin büyümlü kazanında pişmektedir. Büyük tarihsel olayların imgelere yansımaları, ölüm, doğum gibi temel yaşamsal deneyimler, insanın kendine ve dünyaya ilişkin tasarımları mitolojinin yardımı ile anlaşılır olmaktadır (Çoruhlu, 2017, s. 37).

Fromm (1992) mitleri, sembolizm üzerinden açıklamaktadır. Ona göre mitler, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişlerdir. Tıpkı rüyalar gibi, mitler de; zaman ve mekân içerisinde gelişen bir tarihçeye sahiptir. Uzun yıllar boyunca sembolik bir dil kullanarak, insanlığın dini ve felsefi görüşleri ile ruhun geçirdiği tecrübeleri insanlara aktarmışlardır. Bu bağlamda mitler aslında, özünde gerçek bir takım olayların ürünleridir ancak bu olay, sanatsal bir biçimde işlenmiştir ve böylelikle de zamanımıza kadar aktarılmıştır (Fromm, 1992, ss. 209-210). Bu paralelde Fromm (2015, s. 33) mitleri, bilgeliğin en önemli kaynaklarından biri olarak görmüş ve benliğimizin derinliğine inerek gizli yönlerimizi anlamamıza yardımcı olduğunu iddia etmiştir.

Gögebakan (2017) ise mitleri; tarihsel gerçeklikler, arkeoloji ve uygarlık tarihi bağlamında ele almaktadır. Günümüzde yaşandığı konusunda şüpheler uyandıran ve sadece anlatılarda yer alan olayların, arkeolojik gelişmeler neticesinde gerçekten yaşanmış olaylar olarak kendini göstermesi, insanlık tarihinde birçok yeni oluşumların ve değerlendirmelerin gerçekleşmesini sağlamaktadır. Bugün bir mit olarak kabul edilen ve Homeros'un İlyada Destanı'nda geçen Troya Savaşı'nın gerçekten gerçekleştiğine dair buluntular ortaya çıkması, bu bakış açısına örnek gösterilebilmektedir (Gögebakan, 2017, s. 121).

Leeming (2020), mitlerin sözlü kültür ile olan bağına dikkat çekmektedir. Ona göre mitler; tarih öncesi çağlarda, diğer bir ifadeyle yazı bulunmadan önce

doğmuş ve anonim olarak yavaş yavaş gelişmişlerdir. Tarihsel süreç içinde bazen gerçek ya da efsanevi bir isim, belirli mitlerle ilişkilendirilmiştir. Yazılı kayıtlar olmadığı için, mitlerin ne zaman ve nasıl doğduğunu bilebilmek zordur. Mitlerin niteliği hakkında kesin olmayan varsayımlar ise, ancak arkeoloji ve tarih bilimleri sayesinde yapılabilmektedir.

Mitlerin gerçeklerle olan bağı, daima tartışılmış ve mitleri tarihi olaylarla ilişkilendirme girişimleri daima olmuştur. Mitler türlerine ve niteliklerine göre, gerçekten yaşanmış tarihsel olay ve kişilerle bağlantılandırılmıştır. Öyle ki dünya mitologya tarihi, bu varsayımlara ilişkin çeşitli örneklerle doludur.

Öte yandan mitler, günümüzde de hala varlıklarını sürdürmektedirler. Bu bağlamda mitlerin, çağcıl dünyadada yaşamaya devam ettiklerini ve modern toplumun mitlerin kalıntıları ile dolu olduğunu ifade etmek mümkündür. Ancak günümüzde kutsal ve olağanüstü hikâyeleri kalmadığı için; mitler, ‘inanç’ şeklinde varlıklarını sürdürmektedirler (Seyidoğlu, 1995, s. 593).

Rank (2016) ise mitleri, psikodinamik açıdan ele almaktadır. Ona göre mit, anne ve babadan kurtulma çabasını göstermektedir. Aynı istek, kendi kişisel bağımsızlığını kurmaya çalışırken çocuğun fantezilerinde de ortaya çıkmaktadır. Çocuğun egosu, mitin kahramanı gibi davranmaktadır. Aslında kahraman, her zaman tüm mükemmelliklerle donatılmış kolektif bir ego olarak yorumlanmalıdır (Rank, 2016, s. 81).

Campbell (2007, ss. 53-54), mitlerin dört farklı düzlemde işlevlik kazandığını ifade etmektedir. Bunlar sırasıyla; ‘mistik’, ‘kozmojik’, ‘sosyolojik’ ve ‘pedagojik’ işlevlerdir. Mistik işlev, evrenin ve insanın nasıl harika olduklarını fark ettirmekte ve bu gizem karşısında bir hayranlık oluşturmaktadır. Kozmojik işlev, evrenin nasıl işlediğini göstermektedir. Sosyolojik işlev, belirli bir sosyal düzeni desteklemek ve geçerli kılmak için kullanılmaktadır. Pedagojik işlev, her türlü koşul altında insan hayatının nasıl yaşanması gerektiğini öğretmektedir.

Campbell’ın bakış açısı uyarınca mitler; doğru yorumlandıkları takdirde, günümüz toplumsal yaşamda kullanılabilen etkin birer yaşam rehberidirler. Campbell (2010, s. 287); bize ulaşan mitolojik figürlerin tam değerini kavramak

için, onların sadece bilinçdışının belirtileri olmadıklarını anlamamız gerektiğine işaret etmektedir.

Campbell'a (2007, s. 208) göre mitler; insan tarihi boyunca insan fiziğinin biçimi ve sinirsel yapısı gibi, belli ruhsal ilkelerin değişmez kalan denetimli ve istemli ifadelerdir. Bu bağlamda mitler; insanlığa en temelde acıyla nasıl yüzleşileceğini, acıya nasıl dayanılacağını ve acının nasıl yorumlanacağını göstermektedirler. Nitekim Campbell; geliştirdiği Monomit Kuramı'nda birçok kültürün mitolojisinde yer verilen kahramanları, bu bakış açısı uyarınca analiz etmiş ve onlardaki ortak unsurlara dikkat çekmiştir.

2.2.2. Efsane

Hemen her toplumda, uzun süredir inanılarak gerçekmiş gibi anlatılan hayal gücüne dayalı olan ve olağanüstü içerikler taşıyan öyküler bulunmaktadır. Daha çok bir şahıs, olay ya da mekândan bahseden bu anonim öyküler, alanyazında 'efsane' olarak adlandırılmaktadır.

Efsane, köken olarak Farsça bir kelimedir. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (2020), efsane kelimesi ile ilgili iki anlam vermektedir: "1. Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence. 2. Gerçeğe dayanmayan, asılsız söz, hikâye vb."

Efsane, halkbilimine ilişkin bir bilim dalı olmadan önce, anonim halk edebiyatının nesir türlerinden biri olarak kabul görmüştür. Öyle ki Osmanlı dönemi kültür ortamlarında, efsane kelimesi yerine; 'kıssa', 'hikâyet' ya da 'rivayet' kelimeleri de kullanılmıştır (Aslan, 2012, s. 85). Efsane, alanyazında 'mit' ile benzeşen bir tür olarak da geçmektedir. Nitekim bu iki terimin, zaman zaman birbirlerinin yerine kullanıldıklarına da rastlamak mümkündür. Ancak efsane ve mit, bazı kriterler dahilinde birbirinden ayrılan iki türdür. Türsel açıdan en belirgin ayrım; efsanelerin oluşum zamanının, mitlerden sonra olduğu yönündedir. Bu bağlamda efsanelerin, mitlerin bir nevi modernleşmiş hali oldukları ifade edilebilmektedir. Dolayısıyla da efsaneler; içeriklerinde ilahi olmanın ötesinde, dünyevi unsurlar barındırmaktadırlar.

Goody (2010) mitlerin, tanrılarla ve tanrıların insanlarla ilişkisini konu ettiğine dikkat çekmektedir. Bir diğer deyişle mitler, doğaüstü güçlere yöneliktir.

Efsaneler ise; insanlarla, yarı-kutsal canlılarla ve yaratıklarla ilgilidir. Bu nedenle de daha çok savaşçı niteliği taşıyan ve reisi olan toplumlarda görülmektedirler (Goody, 2010, s. 55).

Seyidoğlu (1998) mit ve efsane arasındaki farklılığı, zaman boyutu üzerinden açıklamaktadır. Ona göre efsaneler tarihi devirler içinde ortaya çıkmaktadırlar ve tema itibarıyla bir olay, tarihi ya da dini bir şahsiyet ya da belirli bir yeri konu etmektedirler. Mitlerde zaman, başlangıç zamanıdır ve kahramanları tanrılar ile yarı tanrılardır. Efsanelerde kahramanların olağanüstü güçleri bulunmakla birlikte, tanrı ya da yarı tanrı özelliği göstermezler. Bunun yanı sıra mitler, ilkel dönemlerin ve ilkel kültürlerin ürünleridir. Efsaneler ise, günümüzde oluşabilmektedirler (Seyidoğlu, 1998, s. 417).

Bascom (2003) efsaneleri ve mitleri, gerçeklik bağlamında ele almaktadır. Her iki türün de gerçekliğinin, anlatıcıları ve dinleyicileri tarafından kabul edildiğine dikkat çeken Bascom, efsaneler ve mitler arasındaki farkın ortaya çıkış zamanları ile ilgili olduğunu ifade etmektedir. Efsaneler, mitlere kıyasla daha sonraki, diğer bir ifadeyle dünyanın bugünkünden çok da farklı olmadığı dönemlerde oluşmuştur. Dolayısıyla da ilahi olmaktan çok, dünyevidirler ve ana karakterleri insanoğludur. Nitekim göçler, savaşlar, zaferler, eski kahramanların ve kralların yaptıkları ile başarıları gibi konuları içermektedirler. Bu bağlamda efsanelerin; yazılı tarihin, sözlü gelenekteki bir karşılığı olduğu ifade etmek mümkündür (Bascom, 2003, s. 79).

Sakaoğlu (2009), efsanelerin işlevlerini mercek altına almaktadır. Ona göre efsanelerin; dinleyicilerine yönelik eğitici, öğretici ve onlara öğüt verici bir yanı bulunmaktadır. Efsanelerin hemen hepsinde ortak bir hususiyet olarak insanların doğruluktan ayrılmamaya davet edildiği görülmektedir. Yalan söyleyenler, tartıda hile yapanlar, emanete ihanet edenler, doğru söze kulak asmayanlar, kendini beğenmişler ve daha başkaları; efsanelerde ya cezalandırılır ya da uygun bir şekilde ikaz edilirler. Gözlerini mal hırsı bürüten pek çok insan, efsanelerin büyüleri havasında iyilik yapmayı, doğru yola girmeyi kolaylıkla öğrenmektedir. Bu yönüyle efsaneler, toplumun manevi değerlerini saklamakta,

insanlara aşılamaya çalışmakta ve gelecek kuşaklara aktarmaktadırlar (Sakaoğlu, 2009, s. 19).

2.2.3. Masal

Masal, kültür ve edebiyat alanında önemli bir yazınsal türdür. TDK Türkçe Sözlük (2020) masalı; genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür olarak tanımlamaktadır. Dilbilimde gerçek dışılığı temel alan bir yazılı anlatım biçimi olarak ifade bulan masal, halkbilimin ve edebiyatın önemli araştırma konularından biridir. Bu anlamıyla masal, insanlığın kolektif bilinçdışına dair birçok sembolik içerikler barındırmakta ve dinleyecilere bir takım mesajlar vermektedir.

Masal ve mit türleri arasındaki bir diğer ayrım, konu temellidir. Masalların konusu; basit toplumsal durumlar, insanların sıradan korku ve arzularıdır. Mitlerin konusu ise, tanrıların yaşamı ve başlarından geçen olaylardır. Goody (2010, s. 52); mitlerin gerçek olduğuna inanıldığına, ancak masalların kurgusal olduğuna dikkat çekmektedir. Bu kurgusallığın temel nedeni, tarihin her döneminde masalın hedef kitlesinin çocuklar olmasıdır. Masallar, her ne kadar çocuk anlatıları şeklinde kabul edilseler de; birçok toplumda sadece çocuklarla sınırlandırılmamış, yetişkinlere de hitap etmişlerdir.

Işık'a (2009, s. 559) göre masallarda anlatılanlar, 'olağanüstü anlatımlar' değil; 'gerçeğin kendisi'dir. Masallar, gerçektir; çünkü insanoğlunun birey olma sürecini anlatmaktadırlar. Anlatılanların üzerindeki sırlı kapı aralandığında görülecektir ki; sembollerle örülmüş bu anlatılar, insanın kendisiyle verdiği mücadelesini konu etmektedir. Masalların, sembol düzeyinde insana ayna tutan ve insanın bireyselleşme yolculuğunda ona rehberlik eden yanlarının bulunduğunu ifade etmek mümkündür.

Bascom'a (2003, s. 79) göre masallar, kurmaca olarak kabul edilen nesir anlatılardır. Bu bağlamda masallar; dogma ya da tarihi olarak kabul edilmemekte, gerçek veya gerçekdışı olabilmekte ve ciddiye alınmayabilmektedir. Sadece eğlence için anlatıldıkları sık sık söylene de, masalların birçok işlevi bulunmakta ve sanıldığından daha fazla anlam ifade etmektedirler. Nitekim masallarda

çoğunlukla iyilik-kötülük, adalet-zülüm, doğruluk-haksızlık, alçakgönüllülük-kibir gibi zıt durumların temsilcisi olan kişilerin mücadelesinden ya da insanların, ulaşılması güç hedef ve gayelere varma isteğinden doğan hayaller işlenmektedir.

Işık (2009, ss. 147-148) masallarda, aslından kahramanların olgunlaşma yolunda verdiği sınavları konu ettiğine dikkat çekmektedir. Öyle ki bu sınavlar, gerçek hayatta insanoğlunun verdiği sınavlara benzemektedir. İnsan hayatının dönüm noktaları olan sınavlar, onun yaşam mücadelesindeki başarı ya da başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Masal kahramanlarının çoğunun çıktıkları benlik yolculuklarında olduğu gibi yaşam sürecinde insanoğlunun da olgunlaşma yolunda attığı her adım, verdiği her sınav, onu mutluluğa götüren bir yol olmaktadır.

Sunulan tüm bu bilgiler ışığında nesir anlatı türlerinden olan mit, efsane ve masalın; içerik ve yapı olarak birbirinden ayıran özellikleri bulundukları aşikârdır. Gerçekleştirilen alanyazın taramasında, edebiyat araştırmacıları tarafından söz konusu türlerin birbirinden ayrıldığı ve her üç türe farklı özelliklerin atfedildiği görülmüştür. Bununla birlikte araştırmacıların bakış açılarının farklılıklar içerdiği de gözlenmiştir. Mit, efsane ve masalın temel özelliklerine ilişkin en kapsamlı çalışma Bascom (2003) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bascom (2003, ss. 76-95) mit, efsane, masalı; inanç, zaman, yer, kabul ediliş tavrı ve temel karakter açısından sınıflandırmıştır. Söz konusu sınıflama, Tablo. 1.'de sunulmuştur.

Tablo. 1. Masal, Efsane ve Mit: Temel Özellikler

<u>Yazınsal</u> <u>Tür</u>	<u>İnanç</u>	<u>Zaman</u>	<u>Yer</u>	<u>Kabul</u> <u>Ediliş</u>	<u>Temel</u> <u>Karakterler</u>
Mit	Gerçek	Uzak geçmiş	Farklı bir dünya: Günümüz öncesi	Kutsal	İnsan dışı varlık
Efsane	Gerçek	Yakın geçmiş	Günümüz dünyası	Kutsal veya kutsal değil	İnsan
Masal	Kurmaca	Herhangi bir zaman dilimi	Herhangi bir yer	Kutsal değil	İnsan veya diğer

Kaynak: Bascom, 2003, ss. 76-95’den yararlanılarak tablolaştırılmıştır.

İnsan, diğer canlılardan farklı olarak düşünen ve sorgulayan bir varlıktır. Belirsizlik, insana en çok rahatsızlık veren durumlar arasındadır. Yaşanılan dünya, insan açısından birçok belirsizlikleri barındırmaktadır. “Dünya nasıl bir yerdir?”, “Hayatın anlamı nedir?”, “Yaşam, dünyada nasıl sürdürülmelidir?”, “İnsan nasıl ‘kendi’ olabilir?” gibi sorular; tarih boyunca insanların zihinlerini meşgul etmiş ve cevap bulmaya yöneltmiştir.

Mitler, efsaneler ve masallar; insanların zihinlerindeki bu tür sorulara cevap niteliği taşıyan açıklamalar barındırmakta ve olası bir belirsizliğin insanlarda yaratacağı olumsuz duygusal etkiyi azaltma işlevi görmektedirler. Bu yüzden de söz konusu sözlü kültür ürünleri, halen ilgiyle dinlenilmekte ve birçok insanın anlam arayışına yardımcı olmaktadır. Mit, efsane ve masal; kolektif bilinçdışına ait içerikler oldukları için evrensel nitelikler taşımakta ve yalnızca belli bir topluma mal olmanın ötesinde, herhangi bir başka toplumca da kolaylıkla benimsenmektedirler.

2.3. CARL GUSTAV JUNG'UN KURAMI'NDAKİ KİŞİLİK ARKETİPLERİ

C. G. Jung; her insan için yaşamın temel amacının bireyselleşme olduğunu, bunun da bilinç alanının mümkün olduğunca genişletilip bilinçdışı alanla bütünleşmesiyle gerçekleşebileceğini ileri sürmüştür. Bireyselleşme sürecini, insanın kendi bilinmeyenlerine, iç dünyasına doğru yapılan bir keşif yolculuğuna benzeten Jung (2001, s. 230), bu yolculukta insanın kendini tanımasının son derece önemli olduğunu vurgulamıştır.

Jung'a (2006, s. 75) göre bilinçdışı tanındıkça ve bilince çıktıkça ortaya bir dengesizlik de çıkmaktadır. Bu durum; dengenin yitirilmesine, bilinçdışının özerk ve içgüdüsel etkinliğiyle yeni bir dengenin yaratılmasına yol açmaktadır. Ancak bunun için bilincin, bilinçdışından yükselen içeriği sindirmesi ve onu işleyebilmesi gerekmektedir.

Jung, bazı arketiplerin kişiliğin şekillenmesinde ve gelişiminde oldukça önemli rolleri olduğunu düşünmüştür. Öyle ki psişede açığa çıkan denge ve dengesizlik halleri, kişiliğe etki eden bu arketiplerin tesirleriyle gerçekleşmektedir. Dolayısıyla bu arketiplerin, kişilik içerisinde ayrı yapılar olarak incelemelerinde ve kapsamlı bir şekilde ele alınmalarında yarar vardır.

Jung, kişiliğin birer bileşenleri olarak da gördüğü arketipleri, 'kişilik arketipleri' olarak adlandırılmıştır. Jung'un Kuramı'nda önemli bir yere sahip olan kişilik arketipleri; 'persona', 'gölge', 'anima', 'animus' 'kendilik' olmak üzere dört parçadan oluşmaktadır.

2.3.1. Persona Arketipi

Jung'un Kuramı'nda yer alan ilk kişilik arketipi, *persona* -maske- arketipidir. 'Persona' kelimesi, köken olarak Latince bir kelime olmakla birlikte günümüzde Jungyen Psikoloji'ye ait bir kavram olarak kullanılmaktadır. Persona kelimesi kökenini, Antik Yunan tiyatrosunda oyuncuların, kendilerini gizlemek ve rollerini sahnede temsil etmek amacıyla taktıkları maskelerden aldığı da bilinmektedir (Harper, 2021). Öyle ki kişiler, bu maskeler aracılığıyla başkalarından kabul görececeklerini düşündükleri şekilde kendilerini göstermektedirler (Sungurlar 2013, s. 54).

Cambridge English Dictionary’de (2021) ise persona kelimesi; “bir kişinin sahip olduğu görünen ve genellikle gerçek veya özel karakterinden farklı olan belirli bir karakter türü” olarak anlam bulmaktadır. Jung, ‘persona’ kelimesini kişiliğin dış dünyaya dönük yüzünü tanımlamak için kullanmıştır. Ona göre persona; diğerlerinin üzerinde belirli bir etki bırakmak için ve bireyin gerçek doğasını saklamak için yaratılmış yeterince uygun bir çeşit maskedir. Persona, aslında bireysel bilinç ve toplum arasındaki ilişkilerin karmaşık bir sistemidir. İnsanın dış dünya ile iletişim halindeyken istenmeyen yanlarını gizlemek ve insanların onayını almak amacıyla belirli karakter örüntüleri sergilemesi anlamına gelmektedir (Jung, 1953, s. 190).

Jung’a (2006, s. 42) göre bir kişinin; çevre koşullarının gereksinimlerini başarıyla gerçekleştirebilmesi için, farklı durumlara kendini adapte edebilen ve iyi işleyen personalara sahip olması gerekmektedir. Bu durum, ruhsal sağlık açısından kaçınılmaz bir gerekliliktir. Böylelikle iç dünya ile dış dünya uyumlu bir hal almakta ve ruhsal bir denge durumu açığa çıkmaktadır.

Persona; erken çocukluk dönemlerinden itibaren ebeveynlerin, akranların ve öğretmenlerin istek ve beklentilerine uyma ihtiyacı nedeniyle kişilikte şekillenmekte olan bir arketip olarak tanımlanabilmektedir (Stevens, 2001, s. 37). Bu yönüyle persona, kişinin toplumla uyum içinde yaşamasını sağlayan bir işleve sahiptir ve toplumbilimin temel kavramlarından biri olan toplumsal role benzemektedir.

Persona; zamana, ortama, kişilere göre değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin bir kimse evde ailesiyle birlikteyken farklı, iş arkadaşlarıyla birlikte farklı ya da resmi bir ortamdayken farklı personalar sergileyebilmektedir. Farklı personalar sergileme durumu, kişinin sosyal uyum sağlama becerisinin bir göstergesidir. Bu durum, personalar arasında aralarında çok ciddi keskin geçişler ile zıtlıklar bulunmadığı ve kişinin bilincinde olduğu sürece, doğal kabul edilmektedir.

Jung; personanın gerçekliği temsil etmekten ziyade, bir insanın nasıl görünmesi gerektiğine dair kişi ve toplum arasındaki bir uzlaşma niteliği taşıdığına dikkat çekmektedir. Kişi, yaşantısında bir isim aldığı anda ya da bir

unvan kazandığında, bunlar gerçekmiş gibi algılanmaya başlamaktadır. Bir anlamda bunlar gerçek de olsa; kişinin kendi özündeki bireyselliği bağlamında düşünüldüğünde, bir uzlaşmanın ürünü olan ikincil bir gerçeklikten başka bir şey değildir (Jung, 1953, s. 75).

Persona; çevremizdeki dünyaya kendi etkimizi ve dünyanın bizim üzerimizdeki etkisini tecrübe ederek kurduğumuz, kendimize ilişkin genel bir fikir taşımaktadır. Öyle ki persona kavramını, Schopenhauer'ın ifadesi üzerinden çözümlemek mümkündür. Buna göre persona; “kişinin ne olduğu değil, kendisine ve dünyaya nasıl görüldüğüdür. Kişinin ne olduğu, onun bireysel benliğidir” (Jung, 2001, s. 105).

Bir kimsenin persona geliştirememiş olması; tamamen iç referansıya ve kendi başına buyruk, bencil, kaba bir şekilde davranmasına neden olacaktır. Böyle bir durum, toplumla uyumsuz olma ya da toplum tarafından dışlanma gibi sonuçlar doğurabilecektir. Öte yandan kişinin kendi içsel duygu ve düşünceleri ile kopuk bir personaya sahip olması da, farklı bir sorundur. Böyle bir durum, kişinin iç dünya ile bağlantısının kesilmesi ve kendi kendisine yabancılaşmasını beraberinde getirebilecektir.

Jung (2005, s. 55), bahsi geçen olumsuz durumu, *persona şişmesi* -*persona inflation*- olarak tanımlamaktadır. Persona şişmesi, tehlikeli ve ruhsal anlamda patolojik bir durumdur. Bir kimsenin personasıyla aşırı özdeşleşmemesi için; personasının gizlediği yönleriyle yüzleşebilmesi, onları tanınması ve onlarla barışık olması önem arz etmektedir.

2.3.2. Gölge Arketipi

Jung'un Kuramı'nda oldukça önemli bir yere sahip olan 'gölge arketipi'; bir kişinin, bilinçli olarak kabul etmekte zorlanacağı, engellenmiş her türlü bilinçdışı istek ve arzular olarak ele alınmaktadır. Gölge arketipi, personanın arkasına gizlenmiş ve kişinin yüzleşmekten çekindiği karanlık yanını tanımlamaktadır. Genellikle toplum standartlarına ve ideal benliğe uymayan bir niteliğe sahip olan gölge arketipi, açığa çıktığında; kişinin suçluluk, utanç ve dışlanmışlık gibi duygular yaşamasına neden olacak unsurları barındırmaktadır.

Jung (1978, ss. 57-58), gölge arketipini geniş bir şekilde yorumlamıştır. Bu bağlamda gölge arketipi; kişiliğin ‘olumsuz’ yanı ile bilinçdışının yeterince gelişmemiş işlev ve içerikleri ile birlikte, saklanmak istenilen ve hoş olmayan niteliklerin toplamını ifade etmektedir. Gölge arketipi, kişiliğin ilkel ve hayvani yönü olarak da nitelenebilmektedir. Jung’a (2006, s. 69) göre gölge arketipi, gözle görünmez ama ruhsal bütünlüğümüzün ayrılmaz bir parçası olan ‘öteki tarafımız’ ya da ‘karanlık tarafımız’ olarak da karşılık bulabilmektedir.

Jung; kişiliğin daha düşük düzeyindeki ruhsal öğelerin, bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde bilince çıkartılmadığına ve kendilerini ifade etmelerine izin verilmediğini ileri sürmüştür. Bu nedenle bu yapılar, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışmakta ve bağımsız bir ‘hizip’ oluşturmaktadır (Jung, 2001, s. 19).

Persona arketipi gibi, gölge arketipi de; kişide erken çocukluk dönemlerinden itibaren şekillenmektedir. Gölge arketipinin gelişimi, egonun gelişimine paralellik göstermektedir. Egonun ihtiyaç duymadığı veya dini ya da ahlaki kurallar ve toplum baskısı gibi nedenlerle kullanamadığı nitelikler, çocukluk dönemlerinden itibaren bir kenara konulmakta ya da bastırılmaktadır (Jacobi, 2002, s. 149). Bastırılan tüm bu unsurlar, zaman içerisinde bireyin bilinçli yaşamında ya çok az rol almakta ya da hiç rol almaz bir hale gelmektedir. Bu bağlamda gölge, tüm insanlarda var olan ortak bir yön olmakla birlikte evrensel ve kolektif bir olgu özelliği taşımaktadır. Mitoloji, masal, efsane ve rüyalarda sıklıkla rastlanan karanlık, şeytan ya da cadı gibi simgeler, gölgenin kolektif yönünü temsil etmektedir.

Jung’un Kuramı’nda gölge arketipi, ilkel halk topluluklarında türlü kişileşmelerle belirlemektedir. Diğer bir deyişle gölge arketipi, bireyin bir parçası ve varlığının kopmuş bir bölümü olarak kabul görmektedir. Ancak kopmuş dahi olsa, tıpkı gölgesi gibi, ona yine de bağlı kalmaktadır. Gölge, tüm insanlarda var olan ortak bir yöndür. Bu bağlamda gölge, evrensel ve kolektif bir olgu özelliği taşımaktadır. Mitoloji, masal, efsane ve rüyalarda sıklıkla rastlanan karanlık, şeytan ya da cadı gibi simgeler, gölgenin kolektif yönünü temsil etmektedir.

Jung (2006, s. 81) kişilerin gölgelerini, ‘kişisel gölge’ olarak adlandırmıştır. Ona göre gölgeler; kişilerde bulunduğu gibi; toplumlarda da, bulunmaktadır. Bu bağlamda toplumların gölgelerini, ‘toplumsal gölge’ olarak tanımlamıştır. Kişisel gölgeler ve toplumsal gölgeler, kişilerin kendini gerçekleştirme süreçlerinde etkili bir rol üstlenmektedirler.

Gölgelerin kişisel gelişim sürecindeki rolünü, Sümer uygarlığına ait Gılgameş Destanı üzerinden çözümlemek mümkündür. Bu bağlamda Gılgameş; ‘Enkidu’ karakteri ile vücut bulan kişisel gölgesi ve ‘Kumbaba’ karakteri ile vücut bulan toplumsal gölgesi ile karşılaşmaktadır. Kumbaba, Gılgameş’in her ne olursa olsun yenmesi gereken bir kişidir. Ancak Enkidu ile dost olması, daha uygun olacaktır (Maden, 2021, s. 95). Çünkü kahraman, kişisel gölge figürünü, diğer bir deyişle ‘kendiliği’ ile bütünleştirdiğinde yeni bir boyut kazanmaktadır. Bu bağlamda kahramanın, bir yandan bireyliği azalmakta diğer yandan ise insanlığı artmaktadır (Jung, 2006, s. 70).

Jung’un Kuramı’nda yaşamı devam ettiren yegâne unsur, dualitedir. Öyle ki yaşam; sıcak-soğuk, siyah-beyaz, doğum-ölüm, iyi-kötü, gece-gündüz, aşk-nefret gibi karşıtlıklardan oluşmaktadır. Tüm bu karşıtlıklar, yaşamda bir gerilimi açığa çıkarmaktadır. Böylece yaşama can veren dinamik bir enerjin oluşmakta ve bütün ruhsal olaylar, kendi içlerinde karşıtlarıyla bütünleşmektedir. Jung (2012, s. 51) bu olguyu, ‘karşıtlıklar ilkesi’ olarak tanımlamakta ve insan doğasında da bulunduğu dikkat çekmektedir.

Jung’a (2006, s. 134) göre ruhsal yapının kendini düzenlemesi ve geliştirmesi, karşıtlıkların oluşmasıyla mümkündür. Bu bağlamda diğer arketiplerin olduğu gibi, gölgelerin de aydınlık ve karanlık tarafları bulunmaktadır. İnsan psişesinde yoğun bir direnç ile bilinçdışında bastırılmış bir durumda olan gölgenin, bilinç düzeyine çıkarılması gerekmektedir. Öte yandan gölge de bilinçdışı alandan, bilince -karşıt alana- çıkma çabası içindedir ki bu durum karşıtlıkların gerilimini açığa çıkarmaktadır.

Jung (2014, s. 155), karşıtlıkların güçlü bir enerji yarattığını; yaşamın, karşıtlıkların kıvılcımından doğduğunu ve yaşamın amacının da karşıtlıklar arasında bir denge kurmak olduğunu ifade etmiştir. Psişede yaşanan bir gerilim,

her ne kadar kişiliğin dengesini bozsa da; bireyselleşme yolunda kişinin ilerlemesini sağlamaktadır. Bu çerçevede gölgeyi bastırma konusunda ısrarcı olmak, onun olumlu yanını ifade etmesinin önüne geçmek; gölgenin olumsuz formuyla kişiliğe hükmetmesine yol açmaktadır. Diğer bir deyişle ruhsal bütünlüğün, bireyleşme sürecini sağlıklı bir biçimde yürütebilmesi için; gölgenin, bilinç tarafından tanınıp anlaşılması gerekmektedir. Benlik; ‘kötü’ ya da ‘aşağılık’ olarak nitelendirdiği bu karanlık gücün, kendi ruhsal bütünlüğünün bir parçası olduğunu kabul ederse onun ilkel gücünden güç kazanmaktadır (Gökeri, 1979, s. 39).

Tüm bu saptamalar ışığında gölge arketipi, olumsuz niteliklere sahip bir arketip gibi görünse de, aslında öyle değildir. Gölge arketipi, kişiye bireyselleşme yolculuğunda oldukça önemli katkılarda bulunmakta ve kişiyi desteklemektedir. Örneğin kişinin, tehlikeler karşısında kendini savunabilmesi açısından çok etkili olabilmektedir. Gölge arketipi söz konusu olduğunda, asıl sorun, kabul edilmemesi durumunda açığa çıkmaktadır. Böyle bir durum, kişiliğin sönük kalmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla bir kimse, kendi gölgesini karanlıktan aydınlığa çıkarabilmeyi başardığında; bireyselleşme yolculuğunda ondan güç alabilmekte ve onun olumlu yanlarından faydalanarak özgünlüğünü ve yaratıcılığını açığa çıkarabilmektedir.

Gölgeyle yüzleşmek ya da gölgeyi kabul etmek, benlik bütünlüğünü tehdit eden ve iç huzuru bozabilen bir durum da arz edebilmektedir. Ego, böyle rahatsızlık verebilecek bir deneyimin önüne geçebilmek için bilinçdışı işleyen çeşitli savunma mekanizmaları üretmektedir. Egonun gelişmişlik düzeyine göre bu savunma mekanizmaları; ‘bastırma’, ‘inkar’ ya da ‘yansıtma’ şeklinde olabilmektedir (Stevens, 2001, s. 38).

Jung (2005) yansıtma, diğer bir ifade ile projeksiyon mekanizmasına, özellikle dikkat çekmektedir. Karanlık yönüyle özdeşleşen ve gölgesi tarafından ele geçirilen bir kimse, farkında olmadan kendi ışığını kesmektedir. Bu yüzden eline geçen her fırsatta yansıtmalara -suçlamalara- başvurarak başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmakta ve kendi düzeyinin altında bir yaşam sürmektedir.

Böyle bir durum, kişinin ruhsal gelişiminin de duraksamasına neden olabilmektedir (Jung, 2005, s. 56).

Dolayısıyla Jung, egonun bu tür savunmalarını bir kenara bırakmak ve gölgeyi başkalarına yansıtmamak ya da bastırmamak gerektiğine dikkat çekmiştir. Ona göre gölgenin, ruhsal yaşamın bir parçası olduğunu kabul etmek ve anlamaya çalışmak; bireyselleşme süreci açısından oldukça önemlidir. (Jung, 1999, s. 84).

Gölge, bilinçlenme ile birlikte ‘kendilik’ arketipine entegre edilmektedir ve böylelikle ruhsal anlamda bir bütünlük söz konusu olmaktadır. Jung’a (2013, s. 253) göre burada bahsi geçen bütünlük; ‘kusursuz olmak’ değil, ‘tam’ olmak demektir. Daha açık bir ifadeyle kişi, gölgesinin yansıtılmalarını geri çektiğinde, bastırmak zorunda kaldığı karanlık bir yanıyla karşı karşıya gelmekte ve yansıtmanın yok edici enerjisini, bireyselleşme yolunda olumlu bir enerjiye dönüştürmektedir.

Jung; gölgenin, bilince en yakın ve en az tehlikeli figür olduğunu belirtmiştir. Gölge; bireyselleşmeye giden yolda, bilinçdışının çözülmesinde ilk söz konusu olan kişilik unsurudur. Jung (2005, s. 136), kişinin muazzam bir ahlaki çaba göstermeden bu hususta başarılı olamayacağı kanaatindedir. Kişinin kendisiyle yüzleşmesi, gölgesi ile yüzleşmesi anlamına gelmektedir. Bunu yaparken kişinin, savunma mekanizmalarına başvurma gereksinimi hissetmeyecek derecede kararlı ve kendi bilinmeyenleriyle yüzleşmenin açığa çıkaracağı duygusal acıyı yaşamayı göze alacak derecede cesur bir duruş sergilemesi önemlidir. Bu durum, insanların topluluk olarak bir arada, huzur ve güven içerisinde yaşayabilmeleri açısından oldukça önemlidir.

2.3.3. Anima/Animus Arketipleri

Anima ve animus arketipleri, Jung’un Kuramı’nda yer alan ve kişiliğe etki eden arketiplerden diğerleridir. Jung; erkeğin bilinçdışındaki ‘dişil’ parçaya ‘anima’, kadının bilinçdışındaki ‘eril’ parçaya ise ‘animus’ adını vermiştir. Kişiler, her ne kadar gündelik yaşamlarında kendi cinsiyetlerine ait özellikleri korumaya çalışsalar da; bilinçdışında bulunan ve karşıt cinsiyete özgü olan özellikler onların duygu, düşünce ve davranışları üzerinde gizil bir etki yaratmaktadır.

Jung (2016, s. 31), anima ile animus arasındaki temel farkı; animanın ‘ruh hali’, animusun ‘düşünce’ üretmesi olarak açıklamaktadır. Jung’a (2006, s. 404) göre anima ve animus; düşlerde ve fantezilerde kişileşmiş olarak belirmektedir ya da erkeğin duyguya, kadınınsa düşünceye verdiği aşırı önemde görülmektedir. Anima/animus, davranışları ayarlayıcı olması açısından en etkin arketiplerdendir.

Jung’a (2005, s. 56) göre anima, dışa dönük olduğunda; oynak, ölçüsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca, sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir. Animus, dışa dönük olduğunda; inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür.

Jung’un tanımıyla anima, ‘erkekteki ruh imgesi’, animus ise, ‘kadındaki ruh imgesi’ olarak kişilerin, hem bireysel tepkilerine etki etmekte hem de karşıt cinsiyetteki kişilere yansıtılmaktadır. Jung’a (2006, s. 72) göre insan, kendi ruhunun animasının ya da animusunun niteliklerini canlandıran kişilere yönelik bir çekim hissetmekte ve bağlanmaktadır. Aslında bu tutum, çocukluktan kaynaklanmaktadır. Erkek çocukta animanın ilk yansıtıldığı kişi, ‘anne’; kız çocukta animusunun ilk yansıtıldığı kişi ise, ‘baba’ olarak belirmektedir. Bir erkek, bir kadına karşı istek duyarsa; bu kadın, o erkeğin animasına uyan özellikler taşıyor demektir. Tam tersi bir kadın, bir erkeğe ‘itici’ gelirse; bu kadının, o erkeğin anima imgesine uygun düşmeyen niteliklere sahip olduğu anlamına gelmektedir. Benzer olaylar bir kadının animusunun yansımalarında da görülmektedir (Geçtan, 1995, ss. 179-180). Bu bağlamda Jung’un Kuramı açısından ele alındığında; erkek ve kadınlar, bilinçdışı bir alanda animalarını ya da animuslarını temsil eden eş ya da partner seçimlerinde bulunmaktadırlar.

Diğer tüm arketiplerde olduğu gibi anima ve animus arketiplerinin de, aydınlık ve karanlık yanları bulunmaktadır. Jung’a (2005, s. 56) göre anima; bir yandan saf, iyi, soylu ve tanrıçalara benzer niteliği; öte yandan fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı niteliği olmak üzere kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil etmektedir. Anima; mitolojide ve edebiyatta tanrıça, siren, ölüm getiren kadın, acımasız güzel kadın ya da peri masallarındaki denizkızı, su perisi, yarı tanrıça şeklinde sık sık görülmektedir. Sürekli tek bir kadın gibi görülen animadan

farklı olarak animus, birçok erkeğin birleşmesidir. Anima ve animus'un ikisi de, bilinçli ve bilinçdışı akıl arasında arabulucu görevi görmektedir. Rüyalarda, fantezilerde ya da hayallerde ortaya çıktıklarında, o zamana kadar bilinçdışı olarak kalmış bir şeyin anlaşılması için fırsat yaratabilmektedirler.

Anima ve animusun etkisinin kavranması, persona ya da gölgenin kavranmasından çok daha güç olmaktadır. Jung'a (2016, s. 189) göre gölgeyi anlamak; anima ve animusa nazaran, daha kolaydır. Gölge, kişisel bilinçdışı alanın sınırları içerisinde gösterildiği zaman; varlığı saptanabilecek kadar dikkat çekicidir. Ancak kolektif bilinçdışı alanda gizlenmiş olan anima ve animus, bilinçle tam olarak bütünleştirilememektedir. Diğer bir deyişle, kişinin anima ve animus yansımalarını bilinçli hale getirmek, gölge tarafı tanımaktan çok daha zordur.

Fordham'a (2001, ss. 73-74) göre tüm bunlara karşın, anima ya da animus konusunda bir şeyler bilmeyi öğrenen herhangi bir kişi; hem kendisi hem de diğer insanları harekete geçiren güçler üzerine bilgi edinmiş olacaktır. Bu bağlamda Jung'un iddia ettiğine göre psişede, çoğu zaman gölgenin hemen ardında, muazzam bir büyü ve etki gücüne sahip olan anima ya da animus durmaktadır. Anima ve animus, bireyselleşme yolculuğunda gölgeden sonra yüzleşip bütünleştirilmesi gereken arketiptir. Diğer bir deyişle bir erkeğin bilinçdışı, dişil bir ögeyi; bir kadının bilinçdışı ise, bir eril ögeyi barındırmaktadır. İnsanın dişil ve eril yönlerini birbiriyle uyumlu hale getirerek bütünleştirebilmesi, bireyselleşme sürecinde ileri dönük olarak atacağı önemli bir adım niteliği taşımaktadır (Jung, 2005, s. 135).

2.3.4. Kendilik Arketipi

Jung'un Kuramı'nda *kendilik -self-*, bireyin hem bilincini hem de bilinçdışı zihnini birleştirerek onun tutarlı bir bütün olmasını sağlayan oldukça önemli bir arketiptir. 'Kendilik' ile kast edilen olguyu tam manasıyla kavrayabilmek ve bu hususta bir kavram karmaşasına yol açmamak için öncelikle Jung'un 'bilinç' ve 'ego -benlik-' kavramlarını netleştirmekte yarar vardır.

Sigmund Freud, Topografik Kuramı'nda bilinci ve bilinçdışını, bir buzdağına benzetmiştir. Bu bağlamda buzdağının suyun üzerinde kalan kısmını,

bilinçle; suyun altında kalan devasa kısmı ise, bilinçdışıyla ilişkilendirilmiştir. Jung, başlangıçta Freud'un bu kuramını kabul etse de, zaman içerisinde kendi kuramını oluşturarak bilinç ve bilinçdışı olgular hakkında Freud'dan farklı bir bakış açısı ileri sürmüştür.

Jung; bilinci, okyanusun ortasında yükselen küçük bir adaya benzetmiştir. Dışarıdan yalnızca su yüzeyinde kalan kısmı görünmektedir; ancak çok daha büyük ve bilinmeyen gerçeklik, suyun altında bulunmaktadır. Jung'a (2016a, s. 75) göre bu bölüm, bilinçdışını temsil etmekte ve bilinçli olmayan bütün psikik içerikler ile süreçleri kapsamaktadır. Jung; suyun yüzeyinde görünen adayı, Almanca 'ben' anlamına gelen 'ich' kelimesi ile adlandırmıştır. Bu kavram, alanyazında 'ego' olarak geçmektedir. Sambur (2005, s. 75); Jung'un Kuramı'nda egonun, bilincin merkezi olarak geçse de, ego ile bilincin bir bütünlük arz ettiğini ve eşanlamlı olarak birbirlerinin yerine de kullanıldığını ifade etmektedir.

Jung, bilincin ve bilinçdışının dâhil olduğu ruhsal yapının bütününe 'psişe' adı vermiştir. Ego; psişenin tümü içinde oldukça küçük bir alan kaplamakla birlikte, önemli işlevlere sahiptir. Ego; bir düşüncüyü, bir anıyı ya da bir duyguyu seçmedikçe, kişi bunların varlığından haberdar olamamaktadır. Bu bağlamda ego, bilinçle bilinçdışı arasında bir filtre aygıtı görevi de görmektedir. Egonun bu görevi sayesinde, insanın katlanamayacağı duygu, düşünce, algı ve anılar; bilinç düzeyine çıkartılmamaktadır. Son derece seçici olan ego, kendisine ulaşan ruhsal olayların pek azını bilinç düzeyine taşımaktadır. Dolayısıyla egonun bu filtreleme görevi sayesinde kişilik, gerçekliğe uygunluk ve tutarlılık arz etmektedir.

Egonun, yaşantıların bilince ulaşması için geçit vermesi oranında bireyleşme gerçekleşmektedir (Geçtan, 1995, s. 173). Jung'un Kuramı'nda ego, İngilizcede küçük harfle yazılan 'self' olarak, Türkçede 'benlik' olarak karşılık bulmakta ve psişenin bilinçli kısmını temsil etmektedir.

Gerçekleştirilen alanyazın incelemesinde, Jung'un psişenin merkezindeki arketip olarak kabul ettiği *self* -*selbst*- kavramının, bilincin merkezi olan *ego-self*- kavramından ayırt edilmesi için İngilizce kaynaklarda ilk harfi büyük olarak 'Self' şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Aynı kavramın Türkçeye; 'kendilik', 'iç/tüm benlik', 'can' veya büyük harflerle 'BEN' ya da 'ÖZBEN' şeklinde birbirinden

farklı şekillerde çevrildiği fark edilmiştir. Bu bağlamda bu tez çalışmasında merkez arketip olan ‘self’ kavramının, alanyazında diğerlerinden daha sık kullanıldığı tespit edilmiş olan ‘kendilik’ olarak kullanılması uygun bulunmuştur.

Jung (2005, s. 72), ‘kendilik’ olarak kastettiği olguyu, ‘ego’ ile örtüşmeyen ancak ‘ego’yu, büyük bir dairenin küçük daireyi kapsadığı gibi kapsayan ruhsal bir bütünlük merkezi olarak tanımlamıştır. Diğer bir ifadeyle Jung Kuramı’nda ‘ego’, bilincin öznesidir; ‘kendilik’ ise bilinçdışını içeren bütün psişenin öznesidir. Dolayısıyla ‘kendilik’, ‘ego’yu kapsayan ideal bir varlık niteliği taşımaktadır.

Jung Kuramı’nda kendilik arketipi; yaşam boyu insanın psişik varlığına destek veren dinamik yapının, hem mimarı hem de ustası konumundadır. Jung, kendilik arketipine, türlerin asırlardır sahip olduğu yetenekleri doğal olarak içeren ve benliğin üzerinde konumlanan bir anlam yüklemiştir (Stevens, 1999, s. 62). Bireyi, evrensel olanla ve ortak gerçeklikle uyumlu hale getiren kendilik arketipi; bu süreçte ‘ben’, ‘anima’ ve ‘animus’, ‘persona’, ‘gölge’ gibi arketipleri de kontrolü altına almaktadır (Bahadır, 2010, s. 186).

Tüm bu bilgilerin ve saptamaların ışığında Jung Kuramı’nda en önemli arketip, ‘kendilik’ olarak belirmektedir. Psişenin merkezinde -psişik çekirdeğinde- yer alan arketip olarak da geçen kendilik arketipi, bilinçdışındaki diğer arketipleri ve onların kişilik üzerindeki etkilerini düzenlemekte ve örgütlemektedir.

Jung’a (2016a, s. 48) göre kendilik arketipi, rüyalarda, mitlerde ve masallarda çeşitli şekilde tezahür edebilmektedir. Bu bağlamda kendilik arketipi; kral, kahraman, peygamber, kurtarıcı ve benzeri ‘üst düzey kişilik figürü’ ya da daire, kare, çarmih ve benzeri ‘bütünlük simgesi’ olarak belirebilmektedir. Kendilik arketipini, bilinçdışında elde edilmesi zor bir hazine olarak niteleyen Jung, ona ancak cesur olanların ulaşabileceğini iddia etmektedir (Jung, 2005, s. 85). Zira kişiliğin; birlik, bütünlük ve uyumundan sorumlu olan kendilik arketipi; kişinin, ilkel yanlarını tanıyıp onları yönetmelerine olanak sağlayarak, olgun bir bireye dönüşmesinde etkili olmaktadır (Sambur, 2005, ss. 101-102).

Kendiliğe ulaşmak, ‘gölge’ arketipiyle yüzleştikten sonra onu yönetmekle mümkün olabilmektedir. Mitolojik anlatılarda kahramanların; sıklıkla savaştıkları ve alt ettikleri ejderha ya da canavar gibi figürler, ‘gölge’ arketipinin temsilleridir. Kahramanların mücadelelerin sonunda elde ettikleri başarı, yetenek, zenginlik ya da krallık gibi ödüller ise; ‘kendiliğe kavuşma’ olarak değerlendirilebilmektedir.

Jung Kuramı’nda kendilik arketipi, kişiliğin bütünleşmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir ve bilinçdışını dengelemek gibi bir görevi üstlenmektedir. İnsan, kendisini tanıma serüveninde pek çok arketipsel karşılaşmayla bilinç alanını genişletmektedir. Ancak bireyleşme ya da bütünleşme sürecinin nihai hedefi, ruhun merkezinde içkin ve aşkın olan ‘kendilik’ arketipidir.

2.4. KAHRAMAN, YOLCULUK/AŞAMA ARKETİPLERİ

Kahraman; tüm mitlerde, efsanelerde, masallarda var olan ve temel özne konumunda olan kişidir. Söz konusu anlatılarda kahramanlar, başlarına gelen beklenmedik nahoş bir olay ya da bir takım yaşamsal krizler neticesinde bulundukları sıradan dünyadan ve konforlu alanlarından geçici bir süreliğine uzaklaşmakta, gittikleri yerde bir takım tecrübeler edinmekte ve belli badireler atlattıktan sonra yurtlarına geri dönmektedir.

Kahramanların sıklıkla yaşadıkları bu süreçler, onların olgunlaşmalarını ve ruhsal bir dönüşüm gerçekleştirmelerini sağlamaktadır. Bir yolculuğa çıkan, erginlenen ve dönmeyi başaran kahraman; ‘birey’ statüsünü elde etmekte ve yaşamına hükmedebilecek bir irade özgürlüğü kazanmaktadır. Böylelikle kahraman, an’da var olmayı tecrübe etmekte ve daha üst bir insana dönüşmektedir.

Kahramanların her defasında deneyimledikleri ve bir takım evrensel ve arketipsel öğeler barındıran bu döngü; alanyazında ‘yolculuk’, ‘aşama’, ‘kahraman’ arketipleriyle özdeşleştirilmiş ve ‘kahramanın yolculuğu’ olarak adlandırılmıştır. Jung’un Kuramı’nda da büyük arayışlar, keşifleri, kurtuluşlar ve yolculuklar; ‘kahramanın dönüşümü’ ya da ‘aşama’ arketipleriyle ifade edilmektedir.

Kahramanın sembolik olarak ölmesini ve sonrasında yeniden doğmasını konu eden bu süreç, Jung (2005, s. 50) tarafından bilinçdışını aşır kişiliğini bütün

olarak gerçekleştirme olarak tanımlanmıştır. Jung (2006, s. 176) bu süreci, ‘gece deniz yolculuğu’ olarak da adlandırmıştır. Bu bağlamda birçok kültürün mitleri, efsaneleri, masalları üzerine yıllar süren uzun çalışmalar gerçekleştiren Campbell (2010) ise Monomit Kuramı’ nı ortaya atmıştır. Campbell’a (2010, s. 40) göre bahsi geçen bu yolculuk; belirsiz engellerin aşıldığı ve çoktandır unutulmuş, kayıp güçlerin dünyanın şekil değişimi için hazır kılındığı, canlandırıldığı derinliklere doğru gerçekleşmektedir.

Kahramanların dâhil oldukları yol ve yolculuk temaları; türkülerden masallara, atasözlerinden deyimlere, şiirlerden hikâyelere, mesnevilerden romanlara, menkıbelerden mistik düşüncelere, mitolojilerden destanlara varıncaya kullanılmakta ve bir takım arketipsel öğeler barındırmaktadır (Doğan, 2008, s. 1). Dökmen’e (2006, s. 125) göre tüm bu arketipsel temaların özünde, kahramanın uzaklara gidip gelişip olgunlaşması ve sonunda bir ödülle geri dönmesi bulunmaktadır.

Psikanalitik açıdan ele alındığında, kahramanın erginleşmesi/inisiyasyonu ile ilgili yolculuk temaları, genellikle anne karnını/rahmini temsil eden kapalı ve izole bir mekânı/nesneyi içermektedir. Kişi, bu yolculuğunda çeşitli acılardan geçerek aşama kaydetmekte ve yeniden doğmaktadır. Bu bağlamda kahraman ; değişime uğramaya başladığında anne karnını imleyen bir girdaptan, tünelden, mekandan veya bunu çağrıştıran simgesel metaforik bir yerden geçerek başka bir kişiliğe bürünmekte ve yeniden doğmaktadır (Tunalı, 2017, s. 363).

Fromm’a (2015, s. 56) göre kahraman miti, bir özlemin sembolüdür. Kahraman; sahip olduğu şeyleri, evini, ailesini, yurdunu ve malını mülkünü terk ederek bilinmeyene yönelen, yabancı yere gitme cesareti gösteren insandır. Öte yandan kahramanın, gerçekleştirdiği bu girişiminde tümünden korkusuz olduğu ileri sürmek mümkün değildir. Bununla birlikte bir kişiyi, ‘kahraman’ kılan; korkuya yenik düşmeksizin cesaretle ilerleyebilmesidir.

Aşama/yolculuk arketipinin insanda yaratacağı kişisel değişim ve dönüşümün izlerine, gerçek yaşamda da rastlanabilmektedir. Örneğin insanlar, koşullar gereği doğup büyüdüğü diyarlardan gurbete gitmek zorunda kaldıklarında, başlangıçta çeşitli uyum sorunları yaşamakta, karşılaştıkları bir

takım sorunla baş etmek zorunda kalmakta ve memleket özlemi çekmektedirler. Ancak yaşadıkları tüm bu sıkıntılar, onların aynı zamanda algılarının genişlemesine, öncesinde bulundukları topluluğa olan bağımlılıklarının son bulmasına, dolayısıyla ruhsal anlamda bir değişim ve dönüşüm gerçekleştirmesine neden olmaktadır. Nitekim köyden kente göç konusunda yapılan araştırmalarda, köyden ayrılanların sosyo-ekonomik ve psikolojik açıdan güçlendikleri, ziyaret amacıyla dahi olsa, köye döndüklerinde kendine güven kazandıkları ve bunun yanında zenginleştikleri için memleketlerine yardım ettikleri tespit edilmiştir (Akkayan, 1979, ss. 255-258).

Gelişim psikolojisinin önemli isimlerinden Erikson (1984, ss. 28-29), ergenlik dönemindeki gençlerin eğitimlerine bir süre ara verip kendini tanımak amacıyla uzak yerlere seyahat etmelerini *kimlik arayışı -moratoryum-* dönemi olarak adlandırmaktadır. Gerçekleştirdikleri bu yolculuk sonucunda gençler, ruhsal olarak bir değişim ve dönüşüm yaşamakta, kendilerini bulmuş bir şekilde yurtlarına geri dönmekte ve bir sonraki dönem olan ‘başarılı kimlik’ aşmasına geçiş yapmaktadırlar.

Yolculuk ve aşama arketipinin günlük yaşamda her zaman için fiziksel bir mesafe kat etme boyutu bulunmamaktadır. Işık’a (2009, s. 148) göre kahramanın yolculuğundan kast edilen durum, illa mesafe olarak bir yerden uzak bir başka yere gidilen bir yolculuk anlamı taşımamaktadır. İnsan; ister ülkeler aşırı gitse, isterse aynı odada yer değiştirse, hatta hiç yerinden kıpırdamayıp yaşadığı bir sorun ya da kriz karşısında bir şeyler hayal ediyor olsa bile bu durum, sembolik anlamda iç dünyasına yaptığı yolculuk kapsamında ele alınabilmektedir. Bu bağlamda Gürses (2007, s. 96) de; ister soyut/manevî isterse fiziksel olsun, mevcut durumdan, diğer bir deyişle mekân-egodan ayrılmanın ve sonrasında aşılan zorlukların kişiliğini güçlendirdiğini ifade etmektedir.

Sarıççek (2013) ise yolculuk arketipini, insanın yaşamının başlangıcı olan doğumdan da önceye götürerek bu ezeli ve ebedî yolculuğu dinî-mistik bir yorumla açıklamaktadır. Ona göre insan, sonsuz bir yolculuktur. Yaratılışçı teoriye göre ‘ol’ emriyle gelen bu çağrıya uyup yola çıkan insan, cennet hayatında yolculuğun ilk evresini geçirmiştir. O, cennetten sürgün edildiği günden bu yana

yolculuğun ikinci evresini; dünya hayatını bir erginleme süreci olarak yaşamaktadır, kıyamet günü geldiğinde ise dönüş yolculuğu başlayacaktır (Sarıçiçek, 2013, s. 228).

Doğan'a (2006, s. 126) göre ise insanlığın ortak hafızası konumunda olan mitlerde, efsanelerde ve ritüellerde sıklıkla rastlanılan erginlenme mekânına girişi, Âdem'in dünyaya düşüşü sebebiyle insanlığın ortak kaderi olarak düşünmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Bu yorum; erginlenmenin, insanlığın ortak kaderi olduğu anlamını da taşımaktadır.

Mevlana (1992, s. 432), çeşitli riskler barındıran ve cesaret gerektiren yolculukların, insanı ruhsal anlamda dönüştürmesini, satranç oyunu ile kurduğu analogi üzerinden açıklamaktadır. Bu bağlamda satrançtaki piyon da, kendi alanından çok uzaklara giderek ve başarılı bir sefer gerçekleştirerek vezirlik mertebesine ulaşmaktadır. Gerçekleştirdiği seferin sonunda evine geri dönen kahraman, hikâyenin başında yola çıkan kişi değildir artık. O, artık yolculuğu esnasında karşılaştığı çeşitli karakterler ve imgelerle kurduğu iletişim, geçirdiği sınavlar ve atlattığı ölüm ve yeniden doğum maceraları sonucunda dönüşüm gerçekleştirmiş, olgunlaşmış ve bütünleşmiş bir bireydir (Demirkol, 2008, s. 85).

İnsanın yaşadığı baş etmekte zorlandığı bir sorun ya da kriz karşısında profesyonel bir psikolojik destek alması da, 'yolculuk' ya da 'kahraman' arketipi bağlamında yorumlanabilmektedir. Pearson'a (2003, s. 117) göre danışanlar, mutsuz olduklarında psikoterapist onların ıstıraplarının, annelerinin 'kötü kraliçe' ya da babalarının 'kötü kral' yaklaşımlarından kaynaklandığını görmelerine yardımcı olmaktadır. Psikoterapist, danışandaki 'kahraman' arketipini uyandırarak onun şimdiye kadar kaçındığı duygusal acıları deneyimlemesine olanak sağlamaktadır. Böylelikle danışanın egosu, olgunlaşmakta ve danışan yaşadığı sorunlar karşısındaki baş etme becerileri geliştirmektedir. Bu bağlamda başarılı bir psikoterapi süreci, kişinin kendi iç dünyasına yaptığı bir yolculuk, diğer bir deyişle yolculuk arketipi bağlamında deneyimlenen ruhsal bir dönüşüm süreci olarak tanımlanabilmektedir.

Jung (2006, s. 91), ruhsal olarak bütünleşmek ve bireyselleşmek için bilinçdışı kaygılarla yüzleşmek ve onları olgunlaştırmak gerektiğini ileri

sürmektedir. Ona göre kişi, gölge arketipiyle karşılaşmak ve hesaplaşmak durumundadır. Vogler (2009, s. 74) ise, aslında bütün bu kahramanın yolculuğunu temel alan öykülerin merkezinde, -bilinçdışında saklı olan- ölümle yüzleşme olgusunun yattığını ifade etmektedir. Bu bağlamda kahramanlar, insanlara ölümle nasıl başa çıkılacağını göstermektedir. Dolayısıyla da kahramanın yolculuğu, bir bakıma yaşamda tüm insanların bilinçdışında verdiği mücadelelerin bir yansımasıdır. Evrensel bir doğaya sahip olan masallarda yer alan bu tarz mücadelelerin anlatıldığı ortak kısımlar, bireyselleşme ve ölümle yüzleşme sürecinin birer ürünleridir. Masallarda yer alan bu örtük veriler, insanlara kendi mücadelelerini hatırlatmakta ve söz konusu anlatılara yakınlık duymalarını sonucunu doğurmaktadır.

Bu saptamalardan hareketle ‘yolculuk’, ‘aşama’ ve ‘kahraman’ arketipleri; alanyazında farklı şekillerde ifade edilmiş de olsalar, özlerinde aynı olguyu tanımlamaktadırlar. Söz konusu arketipler, insanın ruhsal anlamda gelişmesine ve dönüşmesine vurgu yapmaktadırlar. Dolayısıyla kahramanların, ‘ayrılma-aşama-geri dönme’ şeklinde tecrübe ettikleri bu model; insanların gerçek yaşamlarında da deneyimlediği bir süreçtir.

İnsanın, sembol dili konusunda farkındalık geliştirerek fantezilerini, düşlerini ve günlük yaşam deneyimlerini arketipsel bir bakış açısıyla yorumlamayı öğrenmesi ruhsal değişimi ve dönüşümü açısından önem arz etmektedir. İnsan böylelikle, kendini tanıyabilecek, yaşamı anlamlandırabilecek ve kendini gerçekleştirmeye yönelik önemli katkılar elde edebilecektir.

2.4.1. Joseph Campbell ve Monomit Kuramı: Kahramanın Sonsuz Yolculuğu

Alanyazında ‘yolculuk’ ve ‘kahraman’ arketipine ilişkin en önemli çalışmalardan biri, karşılaştırmalı mitoloji ve karşılaştırmalı din konusunda uzman olan Joseph Campbell’a aittir. Mit, efsane ve masalların sembolik ve arketipsel anlamları üzerine uzun yıllar boyunca inceleyen Campbell, söz konusu eserlerin kozmolojik bir takım bilgiler taşımalarının yanı sıra ruhsal dünyayı açıklamaya yönelik evrensel nitelikte öğeler barındırdıklarını fark etmiştir.

Araştırması kapsamında elde ettiği bulgular uyarınca Campbell, dünya üzerindeki tüm mitosların olay ve yer bakımından sonsuz çeşitlilik göstermelerine

rağmen aynı kalıbı izlediklerini saptamıştır. Campbell (2010, s. 42) tespit ettiği bu kalıbı, James Joyce'un 'Finnegans Wake' isimli yapıtından esinlenerek 'Monomit' olarak adlandırmıştır. Campbell; kuramı ile ilgili tüm örnek ve detaylara, 1949 yılında yayımladığı 'The Hero With A Thousand Faces' isimli eserinde yer vermiştir.

Campbell'ın 'monomit' olarak adlandırdığı olgu, disiplinlerarası ve evrensel bir nitelik arz etmektedir. Bu olgu, bir çok farklı alanda konu edilmiş ve çeşitli terminolojilerle isimlendirilmiştir. Öyle ki Edgar Morin tarafından 'kültürün embriyonu', Claude Levi-Strauss'da tarafından 'mit birimi -mythème-', Carl Gustav Jung tarafından ise 'arketipsel yolculuk' olarak adlandırılmıştır (Tunalı, 2017, s. 362).

Campbell, kuramını oluşturmada önce özellikle Jung'un kolektif bilinçdışı ve arketiplere dair görüşlerinden oldukça etkilenmiştir. Campbell'a (2010, s. 117) göre, hangi sebeple ve nasıl olursa olsun kendi ruhsal labirentinin eğri ve karanlık bölgesinde yolculuğa çıkan kahraman, çok geçmeden kendisini ürkütücü arketipsel figürler içerisinde bulmaktadır. Bu bağlamda Campbell, incelediği tüm eserlerin yaratıcılarının -arketiplerden habersiz olsalar bile- bilinçdışı bir alanda insanlara bir takım mesajlar verme gayesinde olduğunu fark etmiştir. Eserlerdeki tüm kahramanların arayışları -Jung'un 'bireyselleşme' olarak tanımladığı- gelişim ve dönüşümün evrensel öyküsünü yansıtmaktadır. Dolayısıyla tüm bu eserler, yaşamın özünü insana sembolik bir dille anlatmaya çalışan bir nevi yaşam haritaları olarak düşünülmektedir.

Jung Kuramı'nda bireyselleşme süreci, bireyin psişesinin, bilinç ve bilinçdışı bölümlerini bütünleştirme girişimi olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu süreç, Campbell'ın Monomit Kuramı'nda yolculuk arketipi olarak 'ayrılma-aşama-dönme' şeklinde formüle edilmiştir. Buna göre 'ego', başlarda 'kendilik' ile birleşiktir. Sonra, ondan uzaklaşmakta ve uzun bir seyrin ardından 'kendilik' ile tekrar birleşmektedir. Diğer bir deyişle aşama arketipinde kahramanın, 'ayrılma-aşama-dönme' şeklinde ifade edilen dairesel hareketi; Jung Kuramı'ndaki bireyselleşme sürecinde 'egonun kendilikle özdeşliği -egonun

kendilikten uzaklaşması- egonun kendilikle tekrar birleşmesi' şeklinde kendini göstermektedir (Gürses, 2007, ss. 85-91).

Monomit, sembolik anlamda 'doğum-ölüm-yeniden doğum' ekseninde yapılanmaktadır. Tunalı'ya (2017, s. 372) göre ilkel kabilelerde sıklıkla rastlanan ve yaşamın yeniden yaratılması olarak kabul edilen erginlenme törenlerini de, en genel anlamda ölmek ve yeniden doğmak döngüsü çerçevesinde ele almak mümkündür.

Campbell, kuramında kahramanın yolculuğunu 'yola çıkış', 'erginlenme' ve 'dönüş' olmak üzere üç ana aşama altında ele almıştır. İlk aşama olan 'yola çıkış', beş alt aşamadan oluşmaktadır. Bunlar; 'maceraya çağrı', 'çağrının reddi', 'doğüstü yardım', 'ilk eşiğin aşılması' ve 'balinanın karnı' aşamalarıdır. İkinci aşama olan 'erginlenme' aşaması; 'sınavlar yolu', 'tanrıçayla karşılaşma', 'baştan çıkarıcı olarak kadın', 'babanın gönlünü alma', 'tanrısallaşma' ve 'en son ödül' alt aşamalarını kapsamaktadır. Üçüncü ve son aşama olan 'dönüş' ise; 'dönüşü reddetme', 'büyülü kaçış', 'dışarıdan gelen kurtuluş', 'dönüş eşiğin aşılması', 'iki dünyanın ustası' ve 'yaşama özgürlüğü' alt aşamalarından oluşmaktadır.

Monomit Kuramı'nı içeren her eserde, aşamaların ve alt aşamaların tümünün sıralı bir şekilde bulunması zorunluluğu yoktur. Bazı aşamalar, birbiriyle iç içe geçmiş olabilmekte; bazı aşamalar ise, hiç konu edilmeyebilmektedir. Alanyazındaki bazı kaynaklarda, aşamaların detaylı bir şekilde formüle edildikleri ve daha fazla basamaktan oluştukları görülebilmektedir. Bu bağlamdaki kaynaklarda monomit, on iki aşama olarak ele alınmışken; kimi kaynaklarda ise, on yedi aşama olarak gösterilmiştir (Yarcan, 2011, s. 4).

Dökmen'e (1983, s. 385) göre Campbell'ın Monomit Kuramı'nda, bulunduğu yerden ayrılarak çok uzaklara giden ve belli tecrübeler yaşayarak erginlenme geçirdikten sonra geri dönen kahramanın sırasıyla geçirdiği aşamalarda aslında insanlığın evrensel bir tutkusu dile getirilmektedir. Nitekim Campbell'ın (2010, s. 51) da ifadesiyle "kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir".

Campbell'ın Kuramı'nda dünya üzerindeki bütün anlatıların özü olan Monomit, aslında insanın kendisini keşfetme hikâyesidir ve her insan doğduğu andan itibaren kahramanın yolculuğuna da başlamaktadır (Öztürk, 2017, s. 228). Rank'a (2001, s. 45) göre doğarken aslında herkes kahramandır; amniotik sıvının içinde yaşayan küçük bir su yaratığından, ileride ayakta durmayı başaracak olan ve hava soluyan bir memeli durumuna gelirken muazzam bir psikolojik ve fiziksel dönüşüm geçirmektedir.

Campbell; mitleri, Monomit Kuramı ile ilişkilendirmektedir. Ona göre düştüğü biçimler, düş görenin kendisine ait sorunlarıyla tuhaflaşmıştır. Mitte ön plana çıkarılan sorunlar ve sorunlara getirilen çözümler ise, bütün insanlık için geçerlidir. Mitteki kahramanlar; yerel, tarihsel ve kişisel sınırlandırmalarla çatışarak onların ötesine geçmiş, insani biçimlere ulaşmış kadın veya erkeklerdir (Campbell, 2010, s. 30).

Klaus (2010); 21. yüzyıldaki teknolojik gelişmelerin, modern kahramanları ortaya çıkardığını ve onları yeni bir varoluş alanına soktuğunu iddia etmektedir. Ona göre kahramanlar -kadın ya da erkek fark etmeksizin-, gerçek hayatta da tekrar tekrar görünür olmakta; ruhsal olarak değişmek ve dönüşmek için farklı tecrübeler yaşamaya devam etmektedir (Klaus, 2010, s. 369).

İnsanın yaşam serüveni, kendini gerçekleştirme yolculuğu olarak ele alındığında; bu sürecin gerçeklik zemininde ele alınabilecek bilinçli bir yanı olduğu gibi; ancak arketipsel bir zeminde yapılacak analitik yorumlamalarla kavranabilecek keşfedilmeyi bekleyen bilinçdışı bir yanı da bulunmaktadır. Campbell da, Monomit Kuramı'nda aslında bu konuya dikkat çekmektedir. Campbell'ın kuramında yer alan arketipsel aşamaları, insanın ruhsal dönüşüm sürecinde bilinçdışı bir katmanda deneyimleyebileceği yorumu yapılabilmektedir. Nitekim Jung (2005, ss. 37-38) da bu hususta Goethe'nin "dışarıda olan her şey aynı zamanda içerdedir de" ifadesini referans göstererek modern rasyonalizmin, her bir olguyu dış nedenselliğe bağlamasını, insanın bilinçdışında olup bitenleri ve bunların dış dünyaya yansımalarını göz ardı etmesini eleştirmektedir. Bu bağlamda Monomit Kuramı'nda değinilen bu olgunun, bilinç düzeyinde de deneyimlenebilir bir hale getirilmesinin; insanın kendini bilinmeyenleri bilinir

hale getirmesi, bilinçdışı ve arketiplerle ilgili bilgisinin ve farkındalığının artması sayesinde mümkün olabileceği düşünülmektedir. Joseph Campbell'ın Monomit Kalıbı'nın aşamaları Tablo. 2.'de sunulmuştur.

Tablo. 2. Joseph Campbell'ın Monomit Kalıbı'nın Aşamaları

<u>Yola Çıkış: Ayrılma</u> 1. Maceraya Çağrı 2. Çağrının Reddi 3. Doğaüstü Yardım 4. İlk Eşiğin Aşılması 5. Balinanın Karnı
<u>Erginlenme</u> 6. Sınavlar Yolu 7. Tanrıça ile Karşılaşma 8. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 9. Babanın Gönlünü Alma 10. Tanrısallaşma 11. Nihai Ödül
<u>Dönüş</u> 12. Dönüşün Reddedilişi 13. Büyülü Kaçış 14. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 15. Dönüş Eşiğin Aşılması 16. İki Dünyanın Ustası 17. Yaşama Özgürlüğü

Kaynak: Campbell, 2010, ss. 7-8'den yararlanılarak tablolaştırılmıştır.

2.4.1.1. Yola Çıkış: 'Ayrılma'

Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı'nın ilk aşaması olan 'yola çıkış' ya da diğer bir ifadeyle 'ayrılma', kahramanın sıradan dünyadan ayrılıp sıra dışı dünya alanına geçiş yapmasıyla ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda sıradan dünya, 'bilinç alanı'; sıradışı dünya ise, 'bilinçdışı' olarak ifade bulmaktadır.

Yola çıkış aşaması; ‘maceraya çağrı’, ‘çağrının reddi’, ‘doğüstü yardım’, ‘ilk eşiğin aşılması’ ve ‘balinanın karnı’ olmak üzere beş alt aşamadan oluşmaktadır.

- **Maceraya Çağrı:** Monomit Kuramı’nda ‘maceraya çağrı’, yola çıkış/ayrılma aşamasının ilk evresi olarak geçmektedir. Bu evre, kahraman açısından ruhsal bir dönüşüm gerçekleştirmek amacıyla arketipsel bir yolculuğun zamanının geldiğine dair bir işaret niteliğindedir. Çağrı, dışarıdan ya da kahramanın iç dünyasından gelebilmektedir. Çağrıyı alan kahraman, artık değişimin başlangıcıyla karşı karşıya kalmaktadır. Campbell (2010, ss. 65-66) bu durumu, şu şekilde tanımlamıştır:

“Çağrı, her zaman bir dönüşümün -tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayinin- gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku, genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir”.

Campbell’a (2010, s. 72) göre ‘maceraya çağrı’, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi ifade etmektedir. Bu çağrı, kahramana önemli bir hazine ya da tehlike bölgesi şeklinde sunulabilmektedir. Örneğin; uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hâli olabilmektedir. Kahramanın karşısına çıkan bu yerler; tuhaf, akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir.

Campbell (2020, ss. 63-72), maceraya çağrının üç şekilde gerçekleşebileceğine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda kahraman; ‘bir gereksinim ile zorlanıp kendiliğinden yola düşebilmekte’, ‘yetkili bir kişi tarafından yolculuğa çıkarılabilmekte’ ya da ‘bir rastlantı veya yanlışlık sonucu kendini serüvene atılmış bulabilmektedir’. Aslında bu çağrılarının her biri, ölüm ile yeniden dirilim sembolü üzerinden değişim ve dönüşüme bir çağrı anlamına gelmektedir. Söz konusu çağrı; çocukluktan ergenliğe geçişe dair bir çağrı ya da

daha derin ideallere, ruhanî aydınlanmaya, bir topluluğa liderlik yapmaya dair bir çağrı olabilmektedir (Gökeri, 1979, s. 64; Yarcın, 2011, s. 1).

Maceraya çağrı aşaması, mitlerde ve masallarda sıra dışı bir yolculuğa çıkılmanın vaktinin gelmesi demektir. Gerçek hayatta da durumun, bu şekilde olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. İnsan, yaşamın olağan akışı içerisinde küçük ya da büyük farklı sorunlar ve krizlerle karşılaşmaktadır. Kimi zaman bir hastalık ya da bir yakının kaybı ya da bir ilişki sorunu ya da başagelen bir kaza, umutsuz bir aşka tutulmak, ekonomik bir takım sorunlar yaşamak ya da daha büyük olayları tetikleyecek ‘tesadüf’ eseri yapılan bir ‘hata’; kişiyi yaşamın farklı bir evresine taşıyabilmektedir.

- **Çağrının Reddi:** Monomit Kuramı’nda yola çıkış evresinin ikinci alt evresi, çağrının reddi olarak ifade bulunmaktadır. Kahraman için mevcut güvenli ve konforlu alanın dışına çıkmak, başlangıçta oldukça güç bir durum arz etmektedir. Kahraman, bulunduğu dünyayı ve eski alışkanlıkları bırakarak tehlikelerle ve risklerle dolu bir maceraya atılma konusunda bir direnç sergilemektedir. Bu tutum, ‘çağrının reddi’ anlamına gelmektedir. Tüm mitler ve halk masalları bu reddin, kişinin kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmesi demek olduğunu göstermektedir (Campbell, 2020, s. 73).

Çağrının reddedilmesi, kahraman açısından macerayı olumsuzla çevirmektedir. Kahraman, belirgin olumlu eylem gücünü kaybetmekte ve kurtarılacak bir kurbana dönüşmektedir. Campbell, böyle bir durumda dünyanın ve yaşamın kahraman için anlamını yitireceğini ifade etmektedir. Ona göre bu ve benzeri durumlar, ‘çağrıya cevap vermeyip kendi ruhsal süreçlerinde boğulma’ olarak yorumlanabilmektedir (Campbell, 2010, ss. 73-78).

Psikanalitik anlamda ele alındığında çağrının reddi; insanın bilinçdışında var olan çocukluk egosunun değişime, dönüşüme ve bireyselleşmeye karşı sergilediği direnç olarak ele alınabilmektedir. Campbell (2010, ss. 76-77), bu hususta Freud’un ‘hadım edilme’ kompleksini referans alarak bilinçdışındaki babanın ve annenin, bireyselleşme girişimleri karşısında cezalandırıcı figürler olarak görülmeye devam edilmesinin, çağrının reddedilmesinde oldukça etkili olduğu kanaatinde olmuş ve yaşanan bu çatışmaya şu şekilde açıklamıştır:

“Kişi, çocukluğun duvarları içinde hapis kalmıştır: Baba ve anne eşik muhafızları olarak durur ve birtakım cezalardan korkan çekingen ruh, kapıdan geçmeyi ve dışarıdaki dünyaya doğmayı başaramaz”.

Campbell’ın Kuramı’nda çağrışı reddetmek, her zaman geri dönülmez bir durum arz etmemektedir. Masallarda olduğu gibi, çağrışı reddedenlerden bazıları, sonsuza dek büyülenmiş olarak kalmaktadır; fakat bazıları da, bu durumu aşabilmektedir. Dolayısıyla çağrıya yanıt vermeyenlerin hepsi yok olmamaktadır. Zira Campbell’a (2010, ss. 78-79) göre ruhun sakladığı birçok giz bulunmakta ve bunlar gerekmedikçe açılmamaktadır. Bu bağlamda, çağrının kararlı bir şekilde reddinin ardından gelen çöküş, hiç akla gelmeyen bir serbest bırakma ilkesinin aniden belirmesine zemin hazırlayabilmektedir.

- **Doğaüstü Yardım:** Kahraman, yolculuğa çıkmayı kabul edip bu sorumluluğu üstlendiğinde, diğer bir ifadeyle çağrıya yanıt verdiğinde; bazı güçler onu cesaretlendirmek, ona yol göstermek ve rehberlik etmek amacıyla ortaya çıkmaktadır. Bu güçler, kahramana yardımcı olmak ve desteklemek gibi bir işlev üstlenmektedirler.

Campbell’ın Monomiti’nde ‘yola çıkış’ aşamasında kahramana, karşılaşacağı güçlüklerle nasıl baş edeceği, yolculuktan hemen önce beliren bilge ‘yüce birey’ tarafından kendisine bildirilmektedir. Kahraman, insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyecek olan iyi kalpli bu kişiyi çoğunlukla bu aşamada fark etmektedir (Campbell, 2020, s. 113).

Campbell’a (2010, ss. 82-89) göre kahraman, yolculuğun başlangıcında ilk olarak ona ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figürle -genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek- karşılaşmaktadır. Doğaüstü yardımcının erkek olması sık görülmekle beraber, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban ya da demirci olabilmektedir. Bu yardımcı figür, mitlerde çoğunlukla bir insan olarak geçse de kimi zaman bir nesne, fikir ya da ipucu da olabilmektedir. Daha yüksek mitolojilerde bu figür; öğretmen, rehber, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi olarak ortaya çıkmaktadır.

Benzer şekilde Jung da kuramında, ‘ruh arketipi’nden söz etmiş onun zaman zaman ‘yaşlı bilge adam’; zaman zaman da bir hayvan biçimini aldığından bahsetmiştir. Jung’a (2005, s. 86) göre aynı figür; düşlerde; büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi biri olarak da görünmekte ve ruhsal yetersizliği telafi etme işlevini görmektedir.

- **İlk Eşiğin Aşılması:** Campell’in Kuramı’nda ‘eşik’, bilinç alanının sınırlarının kaybolup bilinçdışı alana geçiş yapılan kısımda bir giriş kapısı olarak tanımlanabilmektedir. Eşik, içeriğinde insanın kendi iç dünyasındaki bilinmeyenleri keşfetmeye yönelik girişiminde, bunu yapacak olmanın ne gibi tehlikeler ve riskler içerdiğini hatırlatan, ‘eşik muhafızları’nı barındırmaktadır. Campbell (2010, s. 94) bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki ‘eşik muhafızı’na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufğunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde -ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır; tıpkı aile gözetiminin dışında kalan çocuğu, tehlikelerin beklemesi ve toplumunun koruması olmadan kabile üyesinin tehlikeye düşmesi gibi”.

Campbell’a (2010, s. 109) göre, tapınaklara giden yolların ve girişlerinin heybetli heykellerle kuşatılmış olması ve korunması da bu yüzdendir: Ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcıları, dargın cüceler, kanatlı boğalar gibi figürlerin hepsi eşik muhafızlarını temsil etmektedir. Onlar, yüksek sessizlikleri göğüsleyemeyecek olanları uzakta tutmakla görevli muhafızlardır.

Eşik muhafızları, insanın dönüşüm isteğinin önüne geçen korkuları olarak da ele alınabilmektedir. Aslında böyle bir direncin kaynağında insanın egosundan ya da Campbell’ın (2010, s. 105) ifadesiyle ‘beş duyunun onu sabitlediği dünyevi hayattan sıyrılabilmesi’ yatmaktadır. Kahraman, cesaretini toplayıp adımını bilinmeyene -bilinçdışına- atabildiğinde bu durum; yeni sınavlar ve bu sınavlarda yanında veya karşısında duracak müttefikler ve düşmanlarla karşılaşmaya hazır olduğu anlamına gelmektedir.

Uyum sağlama olarak da nitelendirilebilecek ilk eşiğin aşılması aşamasının işlevi, kahramanın farklı noktalardan sınanması ve yolculuğun daha

büyük çilelerine göğüs gerebileceğinin ispatlanması anlamı taşımaktadır (Şener, 2015, s. 43). Bu durum, psikanalitik açıdan ele alındığında ise kişinin bireyselleşmesi, anneden ayrılması, çocukluk imgelerinin dağılması ve aşılması şeklinde bir olgunlaşmanın ve de ruhsal bir dönüşümün temsili olarak görülmektedir.

- **Balınanın Karnı:** ‘Yola çıkış’ aşamasının son alt aşaması, ‘balınanın karnı’ olarak ifade bulunmaktadır. Bu aşamada kahraman, bilinçdışı alanın derinliklerine tek başına girmiş bir durumdadır. Kahramanın erginleşeceği mekân olarak kabul edilen balınanın karnı; mitlerde, efsanelerde ve masallarda çeşitli şekillerde varlık gösterebilmektedir. Öyle ki balının karnı; mağara, kuyu, kurdun karnı, yer altı, orman, çöl, yabancı bir ülke ya da ada şeklinde de açığa çıkmaktadır.

Erginleşme mekanının çeşitli sembollerle gösterilebilmesine rağmen bu konudaki en kadim semboller balınanın karnı ya da diğer bir deyişle rahim imgesidir. Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür (Campbell, 2010, s. 107).

Kahramanın bilinçdışı alana girmesi, dünyevi karakterini de dışarı bırakması ve iç dünyasının derinliklerine yönelmesi anlamına da gelmektedir. Tıpkı belli bir zaman sonra yılanın deri değiştirip eskisini attığı gibi, aslında kahraman da ruhsal bir dönüşüm gerçekleştirmiş bir şekilde yeniden doğabilmek amacıyla dünyanın rahmine, dünya göbeğine ya da yeryüzündeki cennete girmektedir (Campbell, 2010, s. 109). Kahraman, girdiği bu karanlık alandan değişip dönüşerek çıkmaktadır. Tohumun ölmeden dirilmesinin mümkün olmadığı gibi kahraman da bu mekânda bütün olumsuz yanlarıyla yüzleşip bütünleşerek geçmişe ait zaaflarından -tohumun kabuğundan sıyrılması misali- sıyrılmakta ve bir yılanın havından çıkması gibi bu mekândan tinsel ‘manevî’ anlamda arınmış olarak ayrılmaktadır (Doğan, 2008, s. 82).

Jung, kahramanın bilinçdışının derinliklerine dalması konusuna sıklıkla mağara sembolü ile açıklık getirmiştir. Jung’a (2005, s. 67) göre, kendi içinde

taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa giren kişi, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulmaktadır. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlamaktadır. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilmektedir. Dönüşüm genellikle, yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlanmaktadır.

Campbell, balinanın karnı aşamasında kahramanın oldukça zorlayıcı ve tüketici bir süreçten geçtiğini vurgulamaktadır. ‘Var olmayı bırakmak’; dünyevi olandan, diğer bir deyişle egonun istek ve arzularından uzaklaşarak manevi olana yönelmek anlamına gelmektedir (Campbell, 2010, s. 109). Dolayısıyla bilinçdışı dünyaya uyum sağlama süreci, kahramanın egosu açısından oldukça sancılı geçebilmektedir. Öyle ki bu olgu tasavvuftaki ifadesiyle insanın, bir nevi ölmeden önce ölmeyi deneyimlendiği bir süreç olabilmektedir.

Balinanın karnı aşamasının; insanın gerçek yaşamda karşılaştığı kayıp, ayrılık, hastalık gibi zorlayıcı bir takım durumlar sonucunda çevresiyle iletişiminin azalması, geçici bir süreliğine iç dünyasına yönelmesi ve yas, hüznün, üzüntü, anlamsızlık gibi duyguları deneyimlemesi anlamına da gelebileceği yorumu yapılabilir. Her ne kadar çevresinde ona destek olabilecek kişiler bulunsa da insan, kendini tanımak ve ruhsal bir dönüşümü gerçekleştirebilmek için böyle bir süreci tek başına deneyimlemek zorunda kalmaktadır.

2.4.1.2. Erginlenme

Campbell’ın Monomit Kuramı’nın ikinci aşaması, ‘erginlenme’ olarak ifade bulmaktadır. Bu aşamada kahraman, bilinmeyen bir dünyanın sınırları içerisinde çeşitli sınavları ve geçiş ayinlerini tecrübe etmektedir. Erginlenme, kahramanın karşılaştıkları karşısında cesur bir mücadele sergileyerek özündeki kendiliğini açığa çıkardığı bir aşamadır.

Erginlenme aşaması; ‘sınavlar yolu’, ‘tanrıça ile karşılaşma’, ‘baştan çıkarıcı olarak kadın’, ‘babanın gönlünü alma’, ‘tanrısallaşma’ ve ‘nihai ödül’ alt aşamalarından oluşmaktadır.

- **Sınavlar Yolu:** Erginlenme aşamasının ilk alt aşaması ‘sınavlar yolu’ olarak karşılık bulmaktadır. Sınavlar yolu, kahramanın kendi benliğinin

derinliklerine yaptığı yolculukta karşılaştığı bir takım bilinçdışı unsurlar ve onlarla olan mücadelelerini ya da uzlaşmalarını konu etmektedir. Campbell (2010, s. 113), sınavlar yolu aşamasını şu şekilde tanımlamaktadır:

“Eşiği aştıktan sonra kahraman, bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman, bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilmektedir”.

Sınavlar yolu, kahramanın birey olmasına engel teşkil eden kişisel geçmişinden ve çocukluk imgelerinden benliğini arındırması sürecidir (Campbell, 2010, s. 117). Bu bağlamda sınavlar yolu aşamasının, Jung’un tanımladığı önemli arketiplerden biri olan ve kişiliğin karanlık yanını temsil eden ‘gölge’ ile yaşanan bir karşılaşma olduğunu ifade etmek mümkündür. Zira Jung, (2006, s. 69) gölge arketipinin, kişinin her türlü komplekslerini de içerdiğini ve kişiliğin ‘öteki yanı’ ya da ‘karanlık kardeşi’ olarak da kabul edilebileceğine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla sınavlar yolu aşamasında kahramanın, ‘karanlık kardeşi’ ile bütünleşmesi söz konusudur.

Campbell’a (2010) göre sınavlar yolundaki kahraman; gururunu, erdemini, güzelliğini ve yaşamını bir kenara bırakıp kesinlikle katlanılmaz olana boyun eğmekte ya da itaat etmektedir. Bunun sonucunda da kendinin ve karşıtının öteki yanının ayrı türden olmadığına, bilakis aynı olduğunun farkına varmaktadır (Campbell, 2010, ss. 124-125).

Sınavlar yolu, kahramanın kendi gölgesiyle yüzleştiği, karanlık yanlarını tanıdığı ve onlarla bir bütünleşme sağlayabilmek için çeşitli sınavlardan geçmek zorunda kaldığı bir aşama olarak nitelenebilmektedir. Her ne kadar kahraman, bu aşamayı bir başına deneyimlemekle sorumlu olsa da, ihtiyaç duyduğunda kendisini arka planda destekleyen figürlerin etkisini de deneyimlemektedir.

- **Tanrıça ile Karşılaşma:** Monomit Kuramı’nda ‘tanrıça ile karşılaşma’, Jung’un Kuramı’nda bireyselleşme yolculuğundaki kahramanın animası, diğer bir deyişle dişi yan ile karşılaşması anlamına gelmektedir.

Campbell'a (2010, s. 136) göre bu karşılaşma, kahramanın sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü -cömertliği- kazanmak için vereceği son sınavdır.

Campbell, tanrıça ile karşılaşma aşamasında kahramanın, tanrıçanın koşulsuz sevgisiyle sarmalanmak üzere olduğunu ifade etmektedir. Bu evreye, 'Hieros Gamos' ya da 'Kutsal Evlilik' de denilmektedir (Campbell, 2010, s. 125). Kutsal evlilik, insanın eril ve dişil yönlerinin mükemmel uyumu anlamına gelmektedir. Nitekim Fromm'a (1985, s. 41) göre de erkek ve kadın, kendi içinde bütünlüğe ancak içindeki dişi ve erkek kutupları birleştirilerek varabilmektedir. Bu bağlamda tanrıça, kahramanla bütünleşmek amacıyla karşısına çıkmaktadır. Ancak bu bütünleşme gerçekleşmeden önce kahraman, tanrıçanın her yönüyle uyumlanmak zorundadır.

Campbell'ın Monomiti'nde mitolojik evrensel anne figürü, besleyen ve koruyan ilk varlığın dişil yanları olarak ortaya çıkmaktadır. Küçük bir çocuğun annesine yaklaşımıyla, bir yetişkinin çevresindeki nesnel dünyaya yaklaşımı arasında benzerlikler bulunmaktadır (Campbell, 2010, ss. 130-131). Birçok dinsel gelenekte bu arketipsel imgenin; zihnin arınması, dengelenmesi ve görünür dünyanın doğasına katılımı için bilinçli biçimde denetlenen eğitsel bir kullanımı bulunmaktadır. Bu bağlamda tanrıça, kahramanı macerasının zirvesine götüren rehber olarak karşısına çıkmaktadır. Ancak Campbell'a (2010, ss. 133-134) göre tanrıça, hiçbir zaman kahramanın kendisinden büyük olamaz ama onun kavrayabileceğinden daha çoğunu vaat edebilir ve kahramanı cezbederek onun zincirlerini kırmasını sağlar.

Kasımoğlu; tanrıça arketipinin ortaya çıkışını, psikanalitik olarak bilinç ile bilinçdışının birbirinden gittikçe ayrılmaya başlaması ile ilişkilendirmektedir. Ona göre bu arketip, sembolik olarak 'ben' ile 'öteki' -anne- ayrımının başlamasının bir temsili anlamına da gelmektedir (Kasımoğlu, 2017, s. 135). Dolayısıyla tanrıça ile karşılaşma aşamasında kahraman, dünyevi bir takım alışkanlıkları ve bağımlılıkları terk ederek bireyselleşme sürecini içten içe deneyimlemekte ve hem eril hem de dişil yönünü bütünleştirmektedir.

- **Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın:** Erginlenme aşamasının bir diğer alt aşaması, ‘baştan çıkarıcı olarak kadın’ aşamasıdır. Arketiplerin, aydınlık ve karanlık tarafları bulunmaktadır. Tanrıça; kahramanı macerasının zirvesine götüren bir rehber görevi üstlendiği gibi, negatif yönünü açığa çıkarması nedeniyle kahramanın yolculuğuna ilişkin bir engel niteliği de taşıyabilmektedir.

Tanrıça, dual doğası gereği baştan çıkarıcı ve aldatıcı bir kimliğe sahiptir. Monomit Kuramı’nda kahramanın karşısına çıkan kadın figürü, cinsel bir işlev de görmektedir. Dolayısıyla tanrıça; kahraman için zafer değil, yenilgi simgesi de olabilmektedir.

Dökmen (1983, s. 388), tanrıçanın aydınlık ve karanlık yanlarını ‘yüce ana’ arketipi üzerinden açıklamıştır. ‘Yüce ana’ arketipi ya da tanrıça, bazı masal ve mitlerde kahramanı destekleyen, ona rehberlik eden kişi olarak ortaya çıkarken; bazılarında kahramanın engellemekte hatta yok etmektedir. Bu bağlamda ‘yüce ananın’ özellikleri iki boyutta toplanmıştır. Bu boyutlardan birincisi iyilikle, ikincisi ise kahramanın geçireceği aşamanın niteliği ile ilgilidir. İyilik boyutunun bir ucunda *iyi anne -good mother-*, diğer ucunda *korkunç anne -terrible mother-* bulunmaktadır. ‘İyi anne’nin özellikleri, kahramanı desteklemek, geliştirmek, aşama kaydetmesini ve yeniden doğmasını sağlamaktır. ‘Korkunç anne’ ise; kahramanın gelişmesine engel teşkil etmekte, hatta ölümüne yol açmaktadır.

Kahramanın yolculuğunun devam etmesi, kadın figürünün etkisinden kurtulmasına bağlıdır. Bu aşamada kahraman ve tanrıça, aralarındaki çatışmada birbirlerini sınyarak dengeyi bulmaktadırlar. Böylelikle sevgiye, saygıya ve güç birliğine dayanan bir beraberlik kurulmaktadır.

- **Babanın Gönlünü Alma:** Erginlenme aşamasının dördüncü alt aşaması, ‘babanın gönlünü alma’ olarak ifade bulmaktadır. ‘Baba’ figürü, psikanalitik kuramın yanı sıra birçok masal ve mitte, otoriteyi temsil etmektedir. Dolayısıyla baba-oğul ilişkisi, kahramanın erginleme aşamasında oldukça önemli bir olgudur. Kahramanın, yolcululuğuna devam edebilmesi için kendisini babasının otoritesine kabul ettirmesi ve onunla bir uzlaşmaya varması gerekmektedir.

Campbell'a (2010, s. 154) göre toplumdaki konumu ne olursa olsun baba, genç varlığın büyük dünyaya geçmesini sağlayan erginleştirici rahip görevi görmektedir. Daha önce iyiyi ve kötüyü anne temsil ederken, artık temsil görevini baba üstlenmektedir. Ancak bu kez, durum öncekinden farklıdır. Çünkü kahraman için yeni bir mücadele ögesi sahnelenmektedir: Oğul, evrenin egemenliği için babasına karşı; kız ise, egemen olunan dünya olmak için annesine karşı mücadele etmektedir.

Monomit Kuramı'nda 'baba', annesiyle yasadığı cennete dışarıdan giren ilk kişi ve çocuğun arketipsel düşmanı olarak konu edilmektedir. Yaşam boyunca tüm düşmanlar 'bilinçdışı' babanın simgesi olmuştur ve 'öldürülen şey' babadır. Kahramanın yolculuğunda kahramanın, babayla karşı karşıya gelmesi bir krizdir. Ancak bu krizin aşılmasında, dişi figürünün kahramana önemli bir desteği söz konusudur (Campbell, 2010, ss. 149-178).

Campbell (2010, s. 148), babanın bu evrede erginleyici bir rol üstlendiğine dikkat çekmektedir. Öyle ki kahraman, babanın merhametli olduğuna dair inanç duymalıdır. Babanın gönlünü alma aşaması; aynı zamanda, Freud'un Kuramı'nda geçen Oedipal çatışmanın çözümlenmesi, diğer bir deyişle kahramanın bilinçdışıdaki babası tarafından hadım edilme kaygısından kurtulması anlamına da gelmektedir. Bu sayede kahraman, kendisini babasının gözünde bir hasım olarak görmekten ziyade babasının ona merhamet gösteren bir dost olduğu kanaatine varmaktadır.

Yarcan (2011, s. 3) bu aşamanın, sembolik anlamda egodan tamamıyla özgürleşme safhası olduğunu ifade etmektedir. Kahraman, bu aşamada kendisini evrenin ego parçalayıcı enerjilerine tamamıyla açmakta ve sürüp gitmekte olan trajedilerin arka planındaki 'aşkınlığı' derin bir sezgiyle algılamaya başlamaktadır. Bu safhada, egoyu yok edici sınavlar, dişi figürlerden -anne figürlerinden- alınan doğaüstü yardımlarla aşılmaktadır. Baba, ancak tümüyle sınanmış olanları evine kabul etmektedir.

- **Tanrısallaşma:** Erginlenme aşamasının bir sonraki alt aşaması, 'tanrısallaşma' olarak karşılık bulmaktadır. Kahraman, 'baştan çıkarıcı kadın' karşısında direniş sergileme ve 'babanın gönlünü alma' gibi tecrübelerden sonra

ruhsal dönüşüm anlamında büyük bir zihinsel sıçrama yaşayacağı ‘tanrısallaşma’ aşamasına ulaşmaktadır. Tanrısallaşma aşamasında kahramanda, hem bilgi hem de algı anlamında çok önemli farklılıklar meydana gelmektedir. Kahraman, bir nevi bir yanılsamadan uyanmış, kendisi ile kendisi olmayanın aslında bir bütün olduğunu fark etmiş bir durumdadır.

Campbell (2010, s. 189), kahramanın bu aşamada kendini dayatan, kendini savunan, kendiyle ilgilenen eski egosunun yanılsamalarını terk ederek dinginliği içinde ve dışında duyan bir insana dönüştüğünü belirtmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak kahraman, kendi kâbuslarının korkusuyla yaşayan ve kendinden korkan canlılar için merhametle dolmakta ve onlarla birlikte egodan özgürleşmiş bir merkez olarak yaşamaktadır.

Jung’un Kuramı açısından ise bu aşama, bilinçdışı ile bilincin bütün bir hal alarak bireyselleşmenin gerçekleşmesi anlamına gelmektedir. Diğer bir ifadeyle kahraman; dünyevi kimliğiyle ölmüş, ruhanî kimliğiyle yeniden doğmuş ve düalitenin sınırlamalarından özgürleşmiş ve aşkın bir nitelik kazanmıştır. Kahraman, artık acıların var olmadığı cennette yaşamaktadır (Yarcan, 2011, s. 3).

Maslow, kuramında çoğunlukla kendini gerçekleştirmiş insanların tecrübe ettiği en yüksek seviyede mutluluk ve doyum anlarını ‘doruk deneyimler’ olarak tanımlamıştır. Maslow’ a (2001. 84) göre ‘doruk deneyimler’ sırasında kişi, kendini unutmuş, her türlü arzudan ve bencillikten arınmış bir şekilde aşkın ‘transandantal’ bir algısal alana geçiş yapmaktadır. Bu bağlamda, ‘tanrısallaşma’ aşamasında kahramanın deneyimlediği hallerin, Maslow’un işaret ettiği üzere kendini gerçekleştirmiş insanların sıklıkla tecrübe ettiği doruk deneyimlere denk düştüğünü ifade etmek mümkündür.

- **Nihai Ödül:** Erginlenme aşamasının son alt aşaması, ‘nihai ödül’ olarak adlandırılmaktadır. Bu aşama kapsamında kahraman, erginleme aşaması boyunca birçok zorlu deneme ve badire atlattıktan sonra yolculuğun nihai hedefi olan bir lütufla ödüllendirilmektedir. Elde edilen bu zafer, bir nevi bilinçdışı alana yapılan yolculuğun tamamlanması ve ruhsal bir dönüşümün gerçekleşmesi anlamına gelmektedir. Campbell (2010, s. 51), söz konusu durumu ‘kozmozogonik

çevrim' olarak nitelemektedir. Bu bağlamda kahraman, ölümle yüzleşmiş ve artık yeni bir varlığa dönüşerek ödülü hak etmiş bir konuma gelmiştir.

Campbell'a (2010, s. 219) göre kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyümenin acısıdır. Sanat, edebiyat, mit, felsefe, çileci disiplinlerin hepsi; bireyin ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olmaktadır. Eşikleri, ejder üstüne ejder öldürerek geçen kahraman; en yüksek arzusu olan tanrısallığa erişinceye kadar büyümeye devam etmektedir. Sonuçta kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için zihnini, kozmosun sınır çeperini, tüm biçim deneyimlerini ve simgeleştirmeleri aşmaktadır.

Nihai ödül aşamasında, aranan ve tehlikeli biçimde elde edilen tanrısal güçlerin daha en başından beri kahramanın kalbinde olduğu ortaya çıkmaktadır. Kahraman, kim olduğunu öğrenmekte ve böylece zaten mevcut olan gücünü uygulamaya sokmaktadır. Kahraman, kralın oğludur. Campbell (2010, s. 51); 'kralın oğlu' ifadesini, 'Tanrı'nın oğlu' anlamında kullanmakta ve her insanın içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesi olarak tanımlamaktadır.

Jung'un Kuramı bağlamında ele alındığında kahraman açısından nihai ödülün, ruhsal bütünlüğün merkezi olan 'kendilik' haline kavuşmak olduğunu ifade etmek mümkündür (Jung, 2005, s. 72). Vogler'e (2014, s. 297) göre kahraman, elde ettiği bu ödül sayesinde sıradan dünyadaki yaşamı düzeltebilecek bir güce bile sahip olmaktadır. Bu bağlamda kahramanın kazandığı ödül, aynı zamanda diğer insanlarla ve dünyayla birleşme duygusu yaşama anlamına da gelmektedir. Zira kahraman, bu yolculuğu nihai ödül uğruna yapmıştır.

Ödül; 'sonsuz yaşam iksiri', 'kutsal kâse' ya da 'bakire prenses' şeklinde sembolleştirilmektedir. Psykhe 'ruh', sonunda ölümler dünyasından sonsuz yaşam iksiriyle dönüş yapmaktadır. Bu sürecin sonunda algısı genişleyen kahraman, bir takım yeni güçler ve yetenekler kazanmaktadır. Kahramanın elde ettiği ödül, aynı zamanda onun 'orada' -tanrısal alanda- bulunduğu ispatı niteliğindedir. Dolayısıyla kazanılan ödül, herkese bir örnek teşkil ettiği gibi aslında ölümün yenilebileceğini de göstermektedir.

2.4.1.3. Dönüş

‘Erginlenme’ aşamasının tamamlanmasıyla kahramanın; ‘bilinmeyen âlemden’, ‘bilinen âleme’ dönmesi gerekmektedir. Diğer bir deyişle kahramanın, bilinçdışından tekrar bilinç haline ulaşması söz konusudur. Ancak bu geri dönüş, kahraman açısından çok da kolay olmayacaktır. Tıpkı yola çıkış aşamasında olduğu gibi, kahramanı bir takım zorlu süreçler beklemektedir.

Ruhsal bir dönüşümün ortaya çıkması için kahramanın bu yaşadığı yolculuk deneyimini bütünleştirmesi, eski benliğini ve yaşamsal kalıplarını yok ederek yenilerini elde etmiş bir halde eve dönmesi gerekmektedir (Ross, 2020, s. 10). Bu bağlamda dönüş süreci boyunca da kahraman, çeşitli alt aşamalardan geçecektir. Bu bağlamda dönüş aşaması; ‘dönüşün reddedilişi’, ‘büyülü kaçış’, ‘dışarıdan gelen kurtuluş’, ‘ilk eşiğin aşılması’, ‘iki dünyanın ustası’ ve ‘yaşama özgürlüğü’ alt aşamalarından oluşmaktadır.

- **Dönüşü Reddetme:** Dönüş aşamasının ilk alt aşaması, ‘dönüşü reddetme’ olarak ifade bulmaktadır. Nihai ödülü kazanan kahraman için ‘bilinen âlem’, tekdüze ve monoton gelebilmektedir. Bu yüzden de kahraman, mutluluk ve aydınlatma yaşadığı bu alanı terk etmek istemeyebilmektedir. Zira geri dönüş, kahraman açısından belli sorumlulukları da gündeme getirecektir.

Kahramanı bekleyen sorumluluklar, çeşitli şekillerde ve kapsamlarda olabilmektedir. Kahraman, artık aydınlanmış ve sonsuz yaşam iksirini bulmuştur. Gökeri (1979, s. 172), kahraman için bir sonraki adımın, maddi dünyaya dönüp bu bilgiyi dünyaya aktarmak olduğunu ifade etmektedir. Monomit Kuramı’nda dönüş aşamasında sergilenen böyle bir direnç, birçok kahraman açısından beklenen bir durumdur. Anlatılarda da konu edildiği üzere birçok kahraman, bu sorumluluğa direnmektedir. Hatta bazı kahramanlar, bu dünyayı tümüyle gözden çıkarabilmektedir. Onları çeken başka bir yaşam bulunmaktadır ve onun içinde dönmemesine kaybolmaktadırlar.

- **Büyülü Kaçış:** ‘Büyülü kaçış’, dönüş aşamasının ikinci alt aşamasıdır. Kahramanın, dönüşü reddetmeye dair direnci kırılrsa ve kahraman dönüşe yönelik adım atsa bile; bu girişimi çok da kolay olmamaktadır. Zira kahramanın önünde bilinçdışı alanı, diğer bir deyişle bilinmeyen âlemi terk

etmeye yönelik çeşitli engeller açığa çıkmaktadır. Bu durum, kahramandan bağımsız bir şekilde gerçekleşmektedir.

Campbell'a (2010, s. 225) göre zafere ulaşan kahraman, eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenmektedir. Diğer yandan, eğer ganimeti muhafızının karşı çıkışına rağmen elde ettiyse ya da kahramanın dünyaya dönme arzusu, tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulunduyorsa; o zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olmaktadır. Bu kaçış, büyülm engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklashaabilmektedir.

Dönüşü reddetme, kahramanın kendi iradesiyle diğer dünyadan ayrılmak istememesi olarak tanımlanabilmektedir. Takip eden aşama olan büyülm kaçış ise; kahramanın dönüşüne yönelik olarak çeşitli güçler tarafından engeller çıkarılması olarak ifade edilebilmektedir (Kasımoğlu, 2017, s. 174).

- **Dışarıdan Gelen Kurtuluş:** Yola çıkış gibi, dönüş de güçlüklerle ve beklenmedik desteklerle doludur. Bu bağlamda dönüş aşamasının bir diğer alt aşaması, 'dışarıdan gelen kurtuluş' olarak ifade bulmaktadır. Dışarıdan gelen kurtuluş aşamasında, kahramanın geri dönüşü aşamasına yardımcı ve destekleyici bir figür ortaya çıkabilmektedir.

Dışarıdan gelen desteğin temel amacı; kahramanın geri dönüşünü hızlandırmak, fazla zorluk çekmesini önlemek ve bilinen aleme yeniden uyumunu kolaylaştırmaktır. Zira dönüş vakti gelen kahramanın hala orada kalıyor olması benliğinin parçalanması riskini barındırmaktadır. Campbell (2010, s. 235), bu riskli durumu şu şekilde açıklamaktadır: "Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani, dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz."

Campbell'a (2010, s. 235) göre toplum, kendisinden uzak durma eğiliminde olanlara karşı bir kıskançlık göstermektedir. Bu yüzden de kahramanı, bilinen âleme dâhil etmek için çabalamaktadır. Nitekim eğer kahraman, bu yolculukta çok hırpalandıysa ve dünyevi yaşama uyumlanmakta zorluk çekiyorsa,

onu gündelik yaşama yavaş yavaş hazırlayacak rehberler ortaya çıkmaktadır (Yarcan, 2011, s. 4). Tüm bu çaba ve desteğin bir diğer nedeni de kahramanın, yolculuk sonunda kendisine bahşedilen l tufla bilinen dünyaya tekrar dönmesi içindir.

- **Dönüş Eşiğinin Aşılması:** Dönüş aşamasının bir sonraki alt aşaması, ‘dönüş eşiğinin aşılması’ olarak tanımlanmaktadır. Kahraman, maceranın tamamlanmasıyla dönüş aşamasına girmekte ve bu aşamada tıpkı yola çıkış aşamasında olduğu gibi, bir eşiikten daha geçmek durumunda kalmaktadır. Aşılması gereken bu eşiik, artık ruhsal anlamda olgunlaşmış olan kahraman açısından son bir sınavdır. Kahraman ‘bilinmeyen âlem’ den, ‘bilinen âlem’e; diğer bir deyişle tanrıların alanından, insanların alanına geçiş yaparken bazı sorunlarla karşı karşıya gelmektedir.

Campbell’a (2010, s. 247) göre geri dönen kahramanın ilk sorunu; bir görevi başarıyla gerçekleştirmenin ruhu tatmin eden tasavvuruna ait bir deneyimin ardından, yaşamın süre giden neşe ve acılarını, basmakalıp yanlarını ve gürültülü m stehcenliklerini gerçek olarak kabul etmektir. Kahraman, böyle bir dünyaya neden geri gelmesi gerektiğini sorgulamaktadır. Bu yüzden de kimi kahramanlar, bu dünyayı tümüyle gözden çıkarmaktadırlar. Onları çeken başka bir yaşam vardır ve onun içinde dönmemesine kaybolmaktadırlar (Gökeri, 1979, s. 172).

Dönüş eşiini aşmaya kalkışan kahramanlar için ise durum, bambaşka bir şekil almaktadır. Kahraman; uzun ruhsal disiplinler yoluyla kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk etmektedir. Hakikatin gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmemekte ve en sonunda büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olmaktadır (Campbell, 2010, s. 266). Böylece kahraman, eşiği açmakta ve bilin dının dünyasında elde ettiği bilgeliği, ona ihtiyaç duyan insanlarla paylaşmak üzere bilinen dünyaya geri dönmektedir.

- ** ki Dünyanın Ustası:** Dönüş sürecinde, dönüş eşiğinin aşılması alt aşamasının ardından ‘iki dünyanın ustası’ alt aşaması gelmektedir. Kahraman, bu aşamada kelimenin tam manasıyla dönüşmüş, bilinç ve bilinçdışı dünyanın ustalığa eriştiği aşkın bir konuma ulaşmıştır. Diğer bir deyişle kahraman, dönüş

eşiğini de aştıktan sonra insanların ve tanrıların alanı arasında mekik dokuyabilecek bir özerkliğe ulaşmış durumdadır. Campbell (2010, s. 258), kahramanın elde ettiği bu yetkinliği şu şekilde tanımlamaktadır: “İki dünya ayrımı arasında, zamanın görünümünün bakış açısından nedensel derinliğine - birinin ilkelerini diğerinkilerle karıştırmadan, aklın birinin erdemiyle diğerini tanımasını sağlayarak- ileri geri gidip gelmek özgürlüğü ustanın becerisidir”.

Campbell (2010, s. 258) tarafından ‘kozmetik dansçı’ olarak da nitelendirilen bu olgu, ilk olarak Jung’un Analitik Psikoloji Kuramı’nda konu edilmiştir. Jung (2004, s. 67); kendi içinde taşıdığı derinliklere ya da bilincin dışındaki karanlıklara giren kişinin, kendini bir dönüşüm sürecine kapılmış olarak bulacağını ifade etmektedir. Böylelikle kişi, bilinç ve bilinçdışı içerikleri arasında bağ kurmakta ve kişiliğinde kökten bir değişim olmaktadır. Neticede kişi; hem bilincin hem de bilinçdışının, diğer bir deyişle iki dünyanın da egemenliğine ulaşmaktadır.

Campbell (2010, s. 388) açısından ‘ölüm korkusu’, kahramanı yolculuğa teşvik eden yegâne korkudur. Bu yüzden de kahramanın geri dönüşündeki ilk koşul, ‘mezarla barış’ olarak karşılık bulmaktadır. Yarcın’a (2011, s. 4) göre ‘iki dünyanın ustası’ olmak, ölüm korkusundan özgürleşmek ve korkusuzca yaşama özgürlüğüne kavuşmak anlamları da taşımaktadır. Bu bir anlamda, ne geçmişte ne de gelecekte olma, ama an’da olma, diğer bir ifadeyle sonsuzluk zamanı’nda yaşayabilme sanatıdır.

- **Yaşama Özgürlüğü:** ‘Yaşama özgürlüğü’, dönüş aşamasının son alt evresidir. Bu aşamada kahraman, tüm varoluşsal kaygılarını ve korkularını çözümlemiş bir halde yeniden doğmuştur ve özgür bir birey olarak yaşamda varlık göstermektedir. Kahraman, tüm bu yolculuğun neden ve ne uğruna yapıldığının idrakine de tam manasıyla bu aşamada varmaktadır (Allen, 2019, s. 5). O, artık evrensel iradeyi kavramış ve içinde bulunduğu toplumun bir bilgesine dönüşmüştür.

Yaşama özgürlüğü aşamasında kahraman, tüm bağılılıklarından kendini özgürleştirmiştir ve artık acı çekmekten korkmamaktadır. Öyle ki onun açısından sonsuz olmanın bile bir anlamı bulunmamaktadır, çünkü onun için önemli olan

unsur, gerçekleştirdiği eylemlerinin sonuçlarıdır. Kahraman, bu sonuç için kaygı çekmektedir. Eylemlerinin neticesini tanrıya sunarak ölüm denizinin bağlarından kendini kurtarmaktadır.

Jung Kuramı bağlamında yaşama özgürlüğü aşaması, kahraman, bireyselleşmeyi başardığı bir evredir. Bu aşamda kahraman, kendi kişiliğinin farkına varmakta ve bilinçdışını kabullenmektedir. Böylelikle tüm canlılarla ve hatta inorganik madde ile evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmektedir (Jung, 2001, s. 97).

Bu aşama ile birlikte kahramanın yolculuğu tamamlanmaktadır. Yolculuk sonunda kahraman, ruhsal anlamda başladığı konumdan çok öte bir konuma erişmekte, ayrı düştüğü 'kendiliğine' yeniden kavuşmakta, bütünleşmekte ve kelimenin tam manasıyla kendini gerçekleştirmektedir.

2.4.2. KAHRAMAN ARKETİPİ İLE İLGİLİ DİĞER KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Joseph Campbell, kahraman arketipinden yola çıkarak bir monomit modeli geliştirmiştir; ancak geliştirilen bu model, kahraman arketipi ile ilgili tek kuramsal çalışma değildir. Özellikle halk anlatılarındaki kahramanların hayat hikâyelerinden yola çıkarak farklı araştırmacılar tarafından, birçok kalıp formüle edilmiştir. Kahraman biyografisini çözümlemek amacıyla kullanılan tüm bu kalıplar, dini ve mitik anlatılardaki benzerlikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Kahramanlık anlatıları, bir milletin kültürünün mirasları olarak kabul edilmektedir. Genetik şifrelerle örülü bu tarihî eserler, eski kuşakları milli değerler etrafında yeni kuşaklarla birleştirmektedir. Türklerin ve tarihi kökleri derin olan tüm milletlerin de, kahramanlık anlatıları bulunmaktadır. Bu bağlamda, yapılan karşılaştırılmalı bazı çalışmalarda, kahramanların biyografisi konusunda benzerlikler keşfedilmiştir (Tuna, 2018, s. 209).

Rosenberg (1998, s. 8), her kahramanlık söylencesinin kendine özgü bir çekiciliğinin bulunduğuna dikkat çekmektedir. Örneğin Hinduların Ramâyana'sı dünyanın en büyük destanlarından biridir. O sadece mükemmel bir macera öyküsü değildir; aynı zamanda sorumluluğa, adil davranışa verdiği önemle bizi kendi değerlerimizi düşünmeye götürmektedir. Bu tür söylencelerde kahramanlar,

alışılmadık biçimde doğan, olağanüstü bir güce sahip, özel silahlarla canavarları öldüren, çetin yolculuklara çıkan, görevlerinin bir parçası olarak yeraltına inen ve alışılmadık bir şekilde ölen tanrı çocuklarıdır.

Ekici'ye (2006, s. 100) göre 19. yüzyıldaki önemli buluşlardan biri de, kendi köklerini arayan Avrupalı araştırmacıların dünyada anlatılan çeşitli dinî ve mitik anlatımlarla kendi ülkelerinden topladıkları halk edebiyatı yaratmalarının metinlerini bir araya getirip bunları karşılaştırmaları sonucunda ortaya çıkan şaşırtıcı benzerlik olmuştur. Bu bağlamda Campbell'ın yanı sıra J.G. Von Hahn'ın, Otto Rank'ın, Lord Raglan'ın ve Eric Hobsbawm'ın halk anlatılarındaki kahramanlara dair yaptığı çalışmalarda oluşturdukları kalıplar, birçok ülkede araştırmacıların kendi anlatıları üzerinden metin merkezli okumalar ve formüle ettikleri biçimlerde incelemeler ve yapısal çözümlemeler yapmalarına aracı olmuştur.

Gerçekleştirilen alanyazın araştırması sonucunda, kahramanın biyografisini çözümlemeye dayalı çözümlemelerin, daha çok yapısal nitelik taşıdığı ve Avrupalı toplumların anlatılarına uygulandığı görülmüştür. Bu bağlamda Campbell'ın Monomit Modeli dışında, yaygın olarak kullanılan dört farklı kahraman biyografisi çözümleme modeli bulunmaktadır. Söz konusu biyografik modeller; Johann Georg Von Hahn'ın 'Aryan Kahraman Biyografik Modeli', Otto Rank'ın 'Kahraman Kalıbı', Lord Raglan'ın 'Geleneksel Kahraman Kalıbı' ve Eric Hobsbawm'ın 'Sosyal Haydut' veya 'Halk Kahramanı Kalıbı' olarak ifade edilebilmektedir.

2.4.2.1. Johann George Von Hahn'ın Aryan'ın Kahraman Biyografik Modeli

Alanyazında bulunan ilk kahraman biyografi modeli, Alman bilim adamı Johann George Von Hahn'a aittir. Gerçekleştirdiği araştırmalar sonucunda çeşitli mitik ve epik anlatı kahramanlarının hikâyeleri arasında önemli yakınlıklar bulunduğunu keşfeden Hahn, ortak bir kahraman modeli oluşturmaya çalışmıştır. Hahn, geliştirdiği modeli 'Aryan Sürgün ve Dönüş Formülü' olarak da adlandırılmıştır. Tablo. 3.'de sunulan model; doğum', 'gençlik', 'dönüş' ve 'ikinci dereceden şahıslar' olmak üzere dört aşamadan ve toplamda on altı alt aşamadan oluşmaktadır.

Tablo. 3. Johann Georg Von Hahn'ın Aryan'ın Kahraman Biyografik Modeli'nin Aşamaları

<u>Doğum:</u> 1. Kahraman, gayr-ı meşru olarak doğar. 2. Annesi, ülkenin prensesidir. 3. Babası, bir tanrı veya bir yabancıdır.
<u>Gençlik:</u> 4. Kahramanın yükselişinin işaretleri vardır. 5. Kahraman, bu nedenle terk edilmiştir. 6. Kahraman, hayvanlar tarafından emzirilir. 7. Kahraman, çocuksuz bir çoban çifti tarafından büyütülür. 8. Kahraman, yüksek ruhlu bir gençtir. 9. Kahraman, yabancı bir ülkede hizmet edeceği bir iş arar.
<u>Dönüş:</u> 10. Kahraman, geriye muzaffer olarak döner ve tekrar yabancı ülkeye gider. 11. Kahraman, gerçek düşmanlarını kılıçtan geçirir ve ülkeyi yönetmeğe başlar ve annesini kurtarır. 12. Kahraman, şehirler kurar. 13. Kahramanın ölüm şekli, olağanüstüdür.
<u>İkinci Dereceden Şahıslar:</u> 14. Kahraman, ensest ilişki nedeniyle lanetlenmiştir ve genç ölür. 15. Kahraman, hakarete uğrayan bir hizmetçisinin eliyle intikam için öldürülür. 16. Kahraman, daha genç olan kardeşini öldürür.

Kaynak: (Çobanoğlu, 2002, ss. 190-191'den yararlanılarak tablolastırılmıştır).

Aryan'ın Modeli'nde kahraman, birtakım güçlüklerle hayata başlamakta ve yaşamı boyunca birçok başka zorluk ve sınavlardan geçmek durumunda kalmaktadır. Ancak kahramanın karşısına eşzamanlı olarak çıkan bir takım yardımcı figürler ona ihtiyaç duyduğu desteği vermekte ve onun yüksek bir ruhu

sahip olduğunu fark etmesini sağlamaktadır. Kendisine verilen destekler ve geçirdiği terübelere sayesinde belli bir ruhsal olgunluğa ulaşan kahraman; sergilediği cesaret, irade ve kararlılıkla halkın bir kurtarıcısı ve yeni bir düzenin kurucusu konumuna erişmekte ve bu yönüyle toplumda bir iz bırakarak dünyaya veda etmektedir.

2.4.2.2. Otto Rank'ın Kahraman Kalıbı

Kahramanın biyografisini çözümlemede yapısal yöntemi kullanan bir diğer isim, Otto Rank'dır. Rank, Freud'un kuramlarından etkilenmiş bir psikanalisttir ve sadece psikanalist yöntemde çözümlemeye izin veren kahraman anlatılarını tercih etmiştir. Rank'a (2018, s. 34) göre genellikle bütün çocuk masallarının temeli, ihmal edilme duygusuna, diğer bir deyişle ebeveynlerin düşmanlığına dayanmaktadır. Mitlerde bu düşmanlık o kadar ileri seviyeler gitmektedir ki; ebeveyn, çocuğun doğmasına izin vermek istememektedir. Bütün bu engellerin üstesinden gelmek, geleceğin kahramanının kendi doğumuyla birlikte aslında en büyük zorlukların üstesinden geldiği ve doğumuna engel olmaya çalışan bütün çabalara başarılı bir şekilde karşı geldiği anlamına da gelmektedir.

Rank (2016, s. 74) standart bir destanın, belirli aşamalardan oluşan bir taslak üzerinden çözümlenebileceğini ifade etmiştir. Bu bağlamda Rank (2018, s. 76), ilk olarak 1909'da yayımladığı 'Kahramanın Doğuş Miti' adlı eserinde on iki maddeden oluşan bir kahraman kalıbı oluşturmuştur. Söz konusu kalıba ilişkin aşamalar, Tablo. 4.'de sunulmuştur.

Tablo. 4. Otto Rank'ın Kahramanlık Kalıbı'nın Aşamaları

1. Kahraman, sıra dışı bir ailenin çocuğudur.
2. Kahramanın babası bir kraldır.
3. Kahramanın ana rahmine düşüş şartları. zordur.
4. Kahramanın doğumu ile ilgili kehanetler ve uyarılar vardır.
5. Kahraman, suya bir kutu içinde bırakılır.
6. Kahraman, hayvanlar veya iyi insanlar tarafından korunur.
7. Kahramanı, dişi bir hayvan veya mütevazı bir kadın emzirir.
8. Kahraman büyür.
9. Kahraman, gerçek ailesinin bulur.
10. Kahraman, babasından intikamını alır.
11. Kahraman, halk tarafından tanınır ve kabul edilir.
12. Kahraman; rütbe kazanır, yükselir ve onurlanır.

Kaynak: (Rank, 2016, s. 4'den yararlanılarak tablolaştırılmıştır).

Rank'ın Kahraman Kalıbı'na göre kahraman; seçkin bir anne ve babanın çocuğudur, genellikle kralın oğludur. Doğumunun kökeninde; dış faktörlerden kaynaklanan yasaklara ve engellere bağlı olarak cinsel ilişkiye girmeme ya da uzun süren kısırlık gibi zorluklar vardır. Hamilelik öncesinde veya sürecinde bir rüya ya da kâhin şeklinde bir kehanet ortaya çıkar; bu kehanet, onun doğuşuyla ilgili uyarıda bulunur ve genelde babayı -ya da onun temsilcisini- tehlikelerle tehdit eder. Kahraman, genelde bir kutunun içinde suya bırakılır. Sonra hayvanlar ya da alt sınıftan birileri tarafından -çobanlar- kahraman kurtarılır ve dişi bir hayvan ya da mütevazı bir kadın tarafından emzirilir. Kahraman, büyüdükten sonra seçkin ailesini oldukça becerikli bir şekilde bulur ve bir yandan babasından intikamını alır, diğer yandan kendini kanıtlar; Sonunda kahraman, sınıf ve onurunu elde eder.

2.4.2.3. Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı

Kahramanın biyografisini çözümleme çalışmalarına ilişkin bir diğer önemli isim, Fitzroy James Henry Somerset, alanyazında geçen ismiyle Lord Raglan'dır. Raglan, çeşitli geleneksel kahramanların hikâyeleri arasındaki paralelliklerin önemsiz tesadüfler olmayacak kadar çok fazla olduğunu ve onların

ritüellere ait yaratmalar olarak açıklanabileceğini düşünmüş ve yaptığı araştırmalar sonucunda kendi geleneksel kahraman kalıbını geliştirmiştir.

Yapısal yöntemi kullanan Raglan, araştırmalarında incelediği hikayelerdeki ortak temalardan hareket etmiş ve geleneksel kahramana ilişkin biyografik bir model oluşturmuştur. Raglan (1998, s. 127), araştırma ve model geliştirme sürecini şu şekilde açıklamaktadır:

“Yıllar önce Oedipus hikâyesini okumak ve incelemek fırsatı oldu. Hikâyedeki olaylardan pek çoğunun Theseus ve Romulus hikâyelerindeki olaylarla dikkat çekecek derecede benzer olması gerçeği beni çok etkiledi. Daha sonra ben, geleneksel pek çok Yunan kahramanını inceledim ve bu hikâyeler parça parça olaylara ayrıldıklarında kesin bazı olay tiplerinin bütün hikâyelerde veya hikâyelerin çoğunda mevcut olduğunu tespit ettim”.

Lord Raglan’ın araştırmalarından ve çalışmaları sonucunda ileri sürdüğü ‘Geleneksel Kahraman Kalıbı’, büyük orandan Orta Doğu mit ve hikayelerinden hareketle geliştirilmiştir. Raglan; bu kalıbı belirlerken bu anlatıların tamamının bir kaynaktan çıkmış olabileceğini ya da birinin gerçek, diğerlerinin ise onun uyarlaması veya eş metinleri olabileceğini ortaya koymak istemiştir (Ekici, 2006, s. 102). Tablo. 5.’de sunulan kalıp, kahramanın doğumundan ölümüne dek süren yaşamını konu almakta ve yirmi iki maddeden oluşmaktadır.

Tablo. 5. Lord Raglan'ın Kahramanlık Kalıbı'nın Aşamaları

1. Kahraman, sıra dışı bir ailenin çocuğudur.
2. Kahramanın babası bir kraldır.
3. Kahramanın ana rahmine düşüş şartları zordur.
4. Kahramanın doğumu ile ilgili kehanetler ve uyarılar vardır.
5. Kahraman, suya bir kutu içinde bırakılır.
6. Kahraman, hayvanlar veya iyi insanlar tarafından korunur.
7. Kahramanı, dişi bir hayvan veya mütevazı bir kadın emzirir.
8. Kahraman büyür.
9. Kahraman, gerçek ailesinin bulur.
10. Kahraman, babasından intikamını alır.
11. Kahraman, halk tarafından tanınır ve kabul edilir.
12. Kahraman; rütbe kazanır, yükselir ve onurlanır.

Kaynak: (Raglan, 1998, s. 126'dan yararlanılarak tablolastırılmıştır).

Lord Raglan'ın 'Geleneksel Kahraman Kalıbı', bir çok dile olduğu gibi Türkçeye de çevrilmiştir. Kalıp, Türkçeye çevrilmesinin ardından büyük ilgi görmüş ve Türk destan ile hikayeleri bu kalıba göre incelenmeye başlanmıştır. Bu bağlamda Raglan'ın kalıbı, ilk olarak Özkul Çobanoğlu tarafından Oğuz Kağan ile Er Töştük destanlarına uygulanmıştır (Çobanoğlu, 2002, ss. 190-191).

2.4.2.4. Eric Hobsbawn'ın Sosyal Haydut Kalıbı

Kahramanın biyografisini çözümlemeye yönelik bir diğer çalışma, Eric Hobsbawn'a aittir. Hobsbawn, kahraman biyografisini eşkıya anlatılarına uyarlamıştır. Çeşitli milletlere ait haydut ve kaçak hikâyelerini inceleyen Hobsbawn, çalışmaları doğrultusunda 'sosyal haydut' ya da diğer bir deyişle 'halk kahramanı' kalıbını ortaya koymuştur.

Hobsbawn'ın ele aldığı kahramanların neredeyse tamamı, köylü haydutlardan oluşmaktadır ve yine hemen hepsi de gerçekten yaşamış kişilerin hikâyeleridir. Bu özellikleri, kahramanların tamamının gerçek olmadığını iddia eden Raglan'ın geliştirdiği kahraman kalıbına tamamen zıttır. Hobsbawn; köylü haydutların başkaldırı ve bir halk kahramanına dönüşme süreçlerinin sonunda,

ulusal kurtuluş mücadelelerinin öncüsü konumuna yükselerek yeni ve ulusal bir mücadelenin yolunu açtıklarını ileri sürmektedir.

Hobsbawn'ın sosyal haydutları ya da halk kahramanları, kariyerlerine bir suçla değil; adaletsizliğin kurbanı olarak başlamakta ve yaptıkları halk nezdinde suç olarak değerlendirilmemektedir (Çobanoğlu, 2002, s. 185). Hobsbawn, dünyanın hemen hemen her yerinden derlediği örneklerle desteklediği kuramı kapsamında dokuz maddelik bir kahraman kalıbı çıkarmıştır. Ona göre 'erdemli soyguncu' veya 'soylu haydut' olarak adlandırılan eşkıyaların, halk kahramanı statüsüne yükselinceye kadar gelişen dokuz aşamalı biyografik şeması, Tablo. 6 .'da sunulmuştur.

Tablo. 6. Eric Hobsbawn'ın Sosyal Haydut Kalıbı'nın Aşamaları

1. Erdemli soyguncu, yasadışı mesleğine bir suç işleyerek haksızlığın kurbanı olarak ya da otoritelerin suçlu bulduğu bir hareket yüzünden zulüm görür.
2. Erdemli soyguncu, haksızlıkları düzeltir.
3. Erdemli soyguncu, zenginden alıp yoksula verir.
4. Erdemli soyguncu, kendini savunma ya da haklı yere öç alma dışında, hiçbir zaman adam öldürmez.
5. Erdemli soyguncu, -eğer yaşarsa- onurlu bir vatandaş ve topluluk üyesi olarak halkına geri döner ve aslında topluluğu hiç terk etmez.
6. Halk; kahramana hayranlık besler, yardım eder ve destek verir.
7. Topluluğun hiçbir üyesi, kahramana karşı otoriteyle işbirliği yapmaz; ancak her zaman ihanet yüzünden ölür.
8. Kahraman, teorik olarak görülemez ve kolaylıkla ele geçirilemez.
9. Kahraman, adaletin kaynağı olan kral ya da imparatorun değil; yerel kibar takımının, memurların ya da diğer baskı uygulayıcılarının düşmanıdır.

Kaynak: (Hobsbawn, 1990'dan Akt. Gür, 2008, ss. 47-49'dan yararlanılarak tablolaştırılmıştır).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

TÜRK HALK EDEBİYATINDA OZANLIK VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Türk halk ozanlığı ve âşıklığı, doğaçlama olarak sazlı ve sözlü eserler oluşturma geleneğini olarak tanımlanabilmektedir. Bu gelenek, Türk kültüründe ve Türk halk edebiyatında yüzlerce yıldır var olan önemli değerlerden biri olarak kabul edilmektedir. Yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş bir şekilde şiiri, müziği ve hikâye anlatımını içeren çok yönlü bir sanat olma özelliği taşıyan bu geleneğin tarihi, oldukça eskiye dayanmaktadır.

Türk kültür varlığına ait bir değeri olan ozanlık ve âşıklık, kendine özgü icrasının yanı sıra ‘âşık olmak’ ve ‘âşıklığı sürdürmek’ için uyulması gereken belirli kurallardan oluşan bir gelenektir. Ozanlık ve âşıklık geleneğinin en önemli niteliklerinden biri; döneminin yaşayış ve hayata bakış tarzını, etik, estetik değerlerini yansıtmayı ve geniş halk kitlelerine hitap edebilmesidir. Bu bağlamda âşıklar ve ozanlar; toplumun duygu ve düşüncelerine tercüman olmuş, toplumun sosyal ve kültürel yapısının şekillenmesinde ve kök salmasına katkı sağlamış, gelenek, töre ve dinin bütünleşmesine etki etmişlerdir.

3.1. TÜRK HALK OZANLIĞI VE ÂŞIKLIĞI

Toplumun siyasal, sosyal, kültürel ve dini hayatında etkili bir rol oynayan ozanlık ve âşıklık; yüzyıllar içerisinde birçok değişime ve dönüşüme uğramıştır. Bu bağlamda ozanlık ve âşıklık, zaman içinde çeşitli dallara ayrılarak gelişmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bilhassa Kuzey Doğu ve Orta Anadolu illerinde önemli bir gelenek olarak varlık gösteren âşıklık ve ozanlık, geçmişten gelen kimi uygulamaları bünyesinde barındırmakta ve günümüzde de etkinliğine devam etmektedir.

Ozanlar ve âşıklar; toplum bir arada tutan kültürel öğeleri kuşaktan kuşağa iletmelerinin yanı sıra toplumda alışkanlıkları, gelenekleri ve töreleri canlı ve diri tutmak gibi bir işlevi yerine getirmektedirler. Bu yönleri ile ozanlar ve âşıklar, tarih boyunca toplum tarafından saygı görmüşlerdir.

3.1.1. Geçmişten Bugüne Ozanlık ve Âşıklık Geleneği

Ozanlık ve âşıklık geleneğinin kökenleri hususunda çok çeşitli yaklaşımlar mevcut olmakla birlikte genel kanı, bu geleneğin Türklerin şaman inancına sahip olduğu dönemlere kadar uzanmakta olduğu yönündedir. Görkem'e (1998, s. 108) göre eski çağlarda Türklerin katıldıkları 'sığır', 'şölen', 'yuğ' gibi törenlerde önemli görevler yapan; sözlü geleneğin taşıyıcısı olan şamanların mesleğe kabul törenleri ile âşıkların, âşık olarak seçilme süreçleri arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra şamanlar, şamanlık görevlerine ek olarak âşıkların görevlerine benzer şekilde çalıp çağırmak ya da çalgıyla topluluğa çeşitli hikâyeler anlatmak gibi görevler de üstlenmişlerdir.

Makal (1978, s. 10), âşıklığın Türk tarihinin başlangıcından beri var olduğunu ifade etmektedir. Bu halk sanatçılarına, çeşitli Türk kavimleri ayrı ayrı isimler vermişlerdir. Altay Türkleri 'kam', Kırgızlar 'baksı, bakşı, bahşı', Yakutlar 'oyun', Tonguzlar 'şaman', Oğuz Türkleri ise 'ozan' demişlerdir. Toplumda bu tür sıfatlarla anılan bu kişiler, bir zafer sonunda düzenlenen şöenler ile ölenlerin ardından düzenlenen yuğlarda halk sanatçıları gibi görev almışlardır. Türkü ve güzellemleri ile halkı eğlendiren, koçaklamaları ile askeri coşturan, yuğlarda halkın içindeki acıyı dile getiren ozanlar, halk içinde ve devlet katında her zaman itibar görmüşlerdir.

Ozanlık ve âşıklık, günümüzde de nispeten güncelliğini korumakta ve aynı anlamda kullanılmaktadırlar. Bununla birlikte iki kavram arasında, kaynağını Türk tarihindeki değişim süreçlerinden alan bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Türklerin ataları hakkındaki kaynaklarda yer alan bilgilerde, Türklerin birbirleriyle karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden söz edilmektedir. Bu türküler, ağıtları ve hamasi şiirleri söyleyenler; bugün âşık adlandırılan, dünkü ozanlardır.

Günümüz yazılı kaynaklarında ve halk arasında âşık ve ozan kelimesinin birbirinin yerine geçecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Her iki terimin de günümüzde yaygın olarak bilinmesiyle birlikte, işlev bakımından ayrıldıkları alanlar net olarak belirlenmemiştir. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (2021), ozan

kelimesinin karşılığı olarak halk şairi kelimesini vermektedir. Ancak günümüzde bu kullanım, geçerliliğini kaybetmiş bulunmaktadır.

Günümüze kadar yapılan çalışmalarda âşık, şair ve ozan kavramlarının kimi unsurlara göre çeşitli ön adlar aldığını görülmektedir. Sakaoğlu (1986, s. 17) konu ile ilgili çalışmasında çeşitli kaynaklardan derlediği terimleri âşık, saz şairi, ozan, halk ozanı, sazlı ozan, halk şairi, hak şairi, hak aşığı, badeli âşık, meydan şairi, kalem şairi, çöğür şairi olarak sıralamıştır. Özdemir'e (2013, s. 16) göre ise âşıklar; şiir yazma, saz çalma ve türkü söyleme özellikleriyle ozanlığın faaliyet sahasını da kuşatmaktadırlar. Ancak ozanlar, âşıklık geleneğinin her uygulamasını yerine getirmedikleri için âşık sayılmamaktadırlar. Ozanların üretici yanları, müzik ve söz yazmayı kapsamaktadır.

Sakaoğlu'na (2011, s. 34) göre ozan, şiirlerini saz eşliğinde söyleyen halk şairleri için kullanılan bir terimdir. Bu bağlamda hazırlıksız olarak saz eşliğinde şiir söyleyen halk şairlerine, âşık denilmektedir. Geleneğe bağlı düzenlenen avlanmaların sonunda ya da zafer günlerinden sonra kurulan ziyafetlerde ozanların okudukları şiirlerle çeşitlilik artmış, kahramanlık konuları ağır basıp destan türü şiirler şekillenmiştir. Anadolu'ya geliste tekke edebiyatının oluşumundan sonra da bu ozanlar, 'âşık' adı ile tekke ile ilgilerini koparmadan ordu içinde de yerini koruyup 'ordu şairleri' adı ile ozanlık geleneğini sürdürmüşlerdir (Yardımcı, 2014, ss. 27-28). Fidan'a (2017, s. 37) göre kültürü oluşturan ana geleneklerden biri de âşıklık geleneğidir. Âşıklık geleneği, kamlık'tan ozanlık'a geçişin devamı olarak yeni işlevlerle olgunlaşan bir kurumdur. Gelenek içinde barındırdığı değişim gücünü kullanarak her dönemde âşıklık kurumunda eklemeler ve çıkarmalar gerçekleştirmiştir.

Artun (2002, s. 21), Türklerin İslam'ı geniş kitleler hâlinde kabul etmeye başladıkları dönemde İslamiyet içerisinde tasavvufi hareketlerin hız kazandığını ifade etmektedir. 'Horasan Okulu' olarak da bilinen Melametilik, bu dönemde ortaya çıkmıştır. Türkler, Anadolu'ya göçerken hem din hem coğrafya değiştirmişler ve tasavvufi akımların da tesirinde kalarak kendi kültürel geleneklerine uygun tarzda, Ahmet Yesevî'nin izinde tekke edebiyatı geleneğini Anadolu'da sürdürmüşlerdir. Anadolu'da, tarikat mensupları bir yandan

yerleşilen yerlerin yurtlaşması için çalışırken bir yandan da tarikatlarına muhip toplamak için kendi adap ve erkânlarını dile getiren, halka kendi dili ve alışkın oldukları edebî gelenekle seslenen şiirlerle seslenmişlerdir. Çobanoğlu (2007, s. 10) bu gelenek dairesi içerisinde halka seslenen sanatkârların, ‘hak âşığı’ ifadesinden yola çıkarak kendilerine ‘âşık’ dediklerini ifade etmektedir.

Günümüzde âşıklık geleneği, eski ihtişamını korumasa da; özellikle Erzurum, Kars, Konya, Adana, Sivas, Erzincan’da düğünlerde, toplantılarda âşık bayramlarında sürdürülmektedir. Yaşar Reyhanî, Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu gibi âşıklar; yakın zamana kadar bu geleneği ayakta tutmaya çalışmışlardır. 2002 yılında vefat eden Mahzuni Şerif, kaynağını âşık tarzından almakla birlikte türkü formundaki şiirlerini elektronik imkânlarla birleştirerek halk müziği ile âşık tarzını kaynaştırmıştır. Diğer yandan âşıklık geleneğinden beslenen ve Kırşehir’in yerel halk müziği tarzını -abdal tarzı- geliştiren Muharrem Ertaş ve oğlu Neşet Ertaş’ın kendine has bir âşıklık sergilediklerini ifade etmek mümkündür (Düzgün, 2009, s. 44). Günümüzde ise Musa Eroğlu ve Arif Sağ gibi isimler, âşıklık geleneğinin yaşayan temsilcileri olarak kabul edilmektedir.

Türkiye’deki popüler kültürün de âşık tarzı şiir ve müzikten etkilendiği görülmektedir. 1960’lı yıllarda, Türkiye’de ‘Anadolu rock’ akımı oluşmuş ve Anadolu ezgileri, Batı’nın rock müzik tarzı ile sentezlenerek icra edilmeye başlanmıştır. Apaşlar, Moğollar ve Dadaşlar gibi müzik grupların yanı sıra Ergin Koray, Cem Karaca ve Barış Manço gibi sanatçılar, türküleri ve bazı âşık eserlerini ‘Anadolu rock’ tarzı müzikle yorumlamışlardır. Örneğin Anadolu rock müziğinin önemli isimlerinden Cem Karaca, sözleri Halk Ozanı Dadaloğlu’na ait olan ‘Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri’ adlı koçaklamasını, kendine has bir üslupla seslendirmiştir. Barış Manço -âşık eserlerini yorumlamasının yanı sıra- âşık tarzına oldukça benzeyen modern besteler ve müzik çalışmaları yapmıştır. Manço, âşık sanatının bir parçası olarak günümüze kadar gelen hikâye anlatma geleneğini kendi özgün besteleri ile sürdürmüştür. Nitekim Günay (1992, s. 3), Jung’un kolektif bilinçdışı kavramının sanat olguları üzerindeki etkisine de vurgu yaparak Barış Manço’yu, milli kültür birikimimizin önemli bir bölümünü teşkil eden ozan-baksı edebiyat geleneğinin devamı olan âşık tarzının çağın ihtiyaç,

zevk, kabul ve beklentileri çerçevesinde yeni bir oluşumun temsilcisi ve kurucusu olarak nitelemektedir.

Bugüne bakıldığında pop, özgün ve arabesk olarak adlandırılan müzik türleri içinde de âşık tarzından esinlenme yoluna gidildiği fark edilmektedir. Hatta âşık tarzı ürünlerin, adı geçen müzik türlerinin temsilcileri tarafından sunulması söz konusudur. Düzgün (2009, s. 45), pop müziğin önemli isimlerinden Sezen Aksu'nun, Âşık Daimi'ye ait olan ve 'Ne ağlarsın benim zülfü siyahım' deyişini seslendirmesini bu çabanın bir örneği olarak nitelemektedir.

Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin sürdürülmesi ve gelecek nesillere aktarılması hususunda oldukça önem arz etmektedir. Bu bağlamda tıpkı Ahilik gibi birtakım esnaf teşkilatlarında olduğu şekliyle, âşıklar teşkilâtında da çıraklıktan başlayarak âşık oluncaya kadar geçirilmesi gereken birçok derece bulunmaktadır. Bilhassa şöhretli âşıkların etrafında, saz şairliğine meraklı ve istidatlı birçok genç, çırak olarak toplanmakta ve üstattan 'mahlâs' -şiiirlerinde kullanacakları ad- almaktadır (Heziyeva, 2010, s. 86).

Yardımcı'ya (2014, s. 29) göre usta âşık; çırağı sazı iyi çalmayı öğrendiğine ve sazlı-sözlü toplantılarda ustaca sanatını icra etmeye başlayıp âşıklık geleneklerini yürüteceğine kanaat ettiği zaman, çırağına saz verip sırtını okşamakta ve "Git artık nasibini ara" diyerek ona yol vermektedir. Destur alıp yola çıkan âşık, ustasından öğrendiğini başka yörelere taşımakta ve zamanla öğrendiklerini hem yenilemekte hem de zenginleştirmektedir.

Günümüzde âşıklık geleneğini besleyen kültür kaynaklarının azalmasıyla âşıklık geleneği de zayıflamış durumdadır. Artun'a (2012, s. 455) göre bunun en önemli sebeplerinden biri, kayıt teknolojinin gelişmesiyle sözlü geleneğin bundan olumsuz etkilenmesidir. Sözlü geleneğin zayıflaması, yeni âşıkların yetişmelerine imkân sağlayan usta-çırak etkileşiminin azalmasına da yol açmıştır. Bu durum, yeni âşık adaylarının geleneği tam olarak öğrenememelerine ve uygulayamamalarına neden olmaktadır. Âşıklık geleneğine ilgi duyan dinleyici kitlesinin azalmış olması da, bu hususta etkili olmuştur.

Kaya (2001, s. 87) günümüzde artık elinde sazı, dilinde sözü köy köy dolaşp kendisine rakip arayan, şiiirleriyle toplumu peşinden sürükleyen, sevgilisi

uğruna dağ bayır dolaşıp vuslat ateşiyle yanan, dizinin dibine yetenekli bir genci alıp yetiştiren âşık sayısının yok denecek kadar az olduğuna dikkat çekmektedir. Öyle ki günümüzde âşıklar; belirli zamanlarda muhtelif yerleşim merkezlerinde yapılan, tören, şenlik ve anmalar vesilesiyle göstermelik olarak çeşitli icraatlar sergilemektedir. Bu bağlamda âşıklık, yapı ve fonksiyon itibarıyla bir bakıma kabuk değiştirmiş bir durumdadır.

Fidan'a (2017, s. 37) göre özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan toplumsal dönüşümler; teknolojik ilerlemeyle birlikte ekonomik alanların ayrışması, iletişim araçlarının hızla yenilenmesi ve yayılması âşıkları zor durumda bırakmış; bu değişime ayak uydurmada gecikmekler yaşanmıştır. Tarım toplumu veya sözlü kültür toplumu diye adlandırılan geleneksel toplumun sözcüsü, habercisi, kanaat önderi, organizatörü olan âşık; endüstrileşme, şehirleşme ve yazılı kültür ile görsel medya karşısında elindeki birçok işlevi o alanlarda ortaya çıkan yeni profesyonellere bırakmıştır. Özellikle içinde bulunduğumuz 21. yüzyılın ilk çeyreğinde âşıklık geleneği değişim ve değişime karşı direnme arasında sıkışmıştır. Bu bağlamda günümüz âşıkları, kültür endüstrileriyle yeni mecralarda kendilerini göstermeye çalışmakla birlikte, dernek gecesi, anma toplantısı ve yeniden canlandırılmaya çalışılan kahvehane, çay ocağı, sohbet evi gibi sözlü kültür ortamlarında sanatlarını icra etmenin mücadelesi içindedirler.

Özdemir'e (2013, s. 10) göre âşıklar müzik icracılığı anlamında zaman içinde gerilemiştir. Bunun nedeni de özellikle son asırda müzikte profesyonelliğin gelişmeye başlamasıdır; zira Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun kurulması ve profesyonel koroların oluşturulması sonucunda Türkiye'de sanatçı sayısında artışı yaşanmıştır. TRT'nin kurulduğu dönemde, Türkiye'nin her yerinden müziğe yeteneği olan kişiler, korolara katılmak amacıyla başvurular yapmış ve çeşitli sınavlarla hem eğitim hem de icra için kadrolara alınmışlardır. Bu ve benzeri gelişmeler âşıkları, bulundukları yörelerde yegâne sanatçı olmaktan çıkarıp alana yeni kazanımlar sunmuştur. Bununla birlikte âşıklık sanatı, söz konusu gelişmeler nedeniyle zayıflama sürecine girmiştir. Çünkü bu süreçte Türk halk müziğinde hem vokal hem de çalgısal icra konularında verilen derslerle

ilerleme kaydedilmiş, özellikle çalgısal icrada virtüozite seviyesi yakalanmaya başlanmıştır.

Kısaca özetlenen tarihsel geçmişin de ortaya koyduğu üzere bir sözlü kültür ürünü olan ozanlık ve âşıklık geleneği, kültürün aktarımını gerçekleştirdiği gibi insanların sosyalleşmesine, eğlenmesine, bilgi edinmesine ve edep-adap öğrenerek kişiliklerini şekillendirmesine vesile olmuştur. Tarihi, Türklerin şaman olduğu dönemlere kadar uzanan bu gelenek, yüzyıllar içinde -zamanın ruhu ve dönemin sosyo-kültürel özelliklerine bağlı olarak- çeşitli değişimlere uğrasa da özünü çok da yitirmeden bugünlere kadar ulaşmış bir kültür mirası olma özelliği taşımaktadır. Ancak değişim ve dönüşümün son derece hızlı yaşandığı günümüz yüzyılında, doğal olarak âşıklık geleneğinin de, -unutulmaya yüz tutmuş olmasa bile- çarpıcı bir değişim sürecinden geçtiğini söylemek mümkündür. Özellikle son yıllarda köylerden kentlere göçün yoğun bir şekilde artması; köy, kasaba gibi küçük yerleşim birimlerinin boşalmasına ve insanların geleneklerinden uzak kalarak büyük kentlerde ekonomik bir mücadele vermesine neden olmuştur. Bu bağlamda ebeveynlerinkinden bambaşka bir kültürel ve sosyal ortam içinde doğup büyüyen yeni nesiller de ailelerinin geçmişten getirdikleri örf, adet ve geleneklere yabancılaşmışlardır.

Bunların yanı sıra her geçen gün artan teknolojik ve bilimsel gelişmeler; kişilerarası iletişimde, bilgiye ulaşmada ve eğlence anlayışında çarpıcı değişimleri meydana getirmiştir. Telefon, kısa mesaj, e-posta, çevrim içi görüşme, video konferans gibi teknolojik araçlar sayesinde dünyanın neresinde olunursa olunsun, bir başkası ile iletişim kurmak eskisinden hızlı, kolay ve çok daha az masraflı bir hal almıştır. Radyo, televizyon ve internet gibi iletişim araçları; insanların eğlenmek ya da vakit geçirmek için bir araya gelmesi zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır. Ayrıca tüm bu araçlar, insanların eskisinden çok daha hızlı ve kolay bilgiye ulaşmasına imkân sağlamıştır. Dolayısıyla tüm bu gelişmeler, bilginin ve geleneğin sözlü kültürle aktarılmasına yönelik ihtiyacı azaltmış, kişilerarası iletişimin de eskisinden çok farklı bir boyuta taşınmasına neden olmuştur. Yaşanan tüm bu değişimler, âşıklık geleneğininide etkilemiştir. Dolayısıyla âşıklık

geleneğinin, sosyal ve kültürel anlamda geçmişe göre işlevselliğinin azaldığını ifade etmek mümkündür.

3.1.2. Âşıkların Toplumsal Roller ve İşlevleri

Âşıklar; her çağda içinde yaşadıkları toplumun, ekonomik, toplumsal, siyasi ve kültürel olaylar karşısında halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olmuştur. Birçok toplumsal sorunun açığa çıkartılmasında ve çözüme kavuşmasında önemli rol oynayan âşıklar; doğum, ölüm, düğün, savaş, kıtlık, hastalık, şölen gibi birçok toplumsal olayda aktif olarak boy göstermişlerdir. Halkı eğlendirmenin yanı sıra kişilerarası ve toplumsal iletişimin gerçekleştirilmesi, insani değerlerin halka aktarılması, egemen güçler karşısında halkın korunması, birlik ve beraberliğin sağlanması, kültürün aktarımı gibi konularda sorumluluk üstlenmişlerdir.

Halkı eğlendirmek ve eğlendirirken onları düşündürmek, âşıkların en bilinen toplumsal işlevlerindendir. Âşıkların bu yönleri, Türk kültüründeki şölen ve şenliklere kadar dayanmaktadır. Ergun (2014, s. 123), müziğin de olduğu bu eğlencelerde âşıkların, sanatlarını icra etmek için yeri geldiğinde komik hikâyeler anlatarak izleyicileri güldürdükleri ve birbirleriyle atışarak bir rekabet ortamı oluşturduklarını ifade etmektedir. Gezgin âşıklar ise; gittikleri yerlerde şiirleri ile ezgileriyle halkı eğlendirmiş, kültürel değerlerin taşıyıcılığını yapmış ve kültürlerarası iletişimi gerçekleştirmişlerdir. Âşıklar, bir yandan halkın düşünmelerine vesile olacak hikâyeler anlatıp muammalar çözdürürken bir yandan da düğün ve şenliklerde sazlarıyla halka coşku dolu anlar yaşatmışlardır (Kaya, 2003, s. 6). Bu bağlamda âşıklar, tüm bu işlevleri icra ederken oradaki gençlerin üzerinde olumlu etki bırakıp bir kısmının bu yola girmesinde önemli rol oynamışlardır.

Artun'a (2000, s. 40) göre âşıklar, toplumu örnek değerler etrafında toplamaları yönüyle oldukça işlevsel bir rol oynamaktadırlar. Âşıkların şiirlerinden söylendiği dönemin estetik modelini, beğenilerini, ahlak anlayışını; insana, topluma ve dünyaya bakışını öğrenebilmek mümkündür. Onlar, kültürün oluşup kökleşip yayılmasında birer kültür gönüllüleri olma özelliği taşımaktadırlar. Âşık şiiri; halk arasında mayalanmış, halkın kültür yapısını ve

dokusunu şekillendirmede önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda âşıklar, toplumun yaşamakta olduğu serüveni sorgulayıp anlamaya çalışarak Türk insanını her boyutuyla kavrayıp aydınlatma çabasıyla Türk kültürünün belirleyici dinamiklerinden olmuşlardır.

Yetişmiş bir âşık sadece şiir söylemek ve saz çalmak konusunda değil hikâye anlatmak konusunda da kendini ispatlamış olmalıdır. Bu iki ana unsur -müzikle şiir söyleme ve hikâye anlatma- tamamlanmadan, âşık adayı yetişmiş sayılmamaktadır (Artun, 2001, s. 64). Âşıklar, halkın zamanın gelişimi içindeki duygu ve düşüncelerinin ifadesi olarak yaratmış olduğu kahramanlık destanlarını ve muhabbet ‘aşk’ hikâyelerini halkın içinde ve halkla beraber yaşatarak günümüze dek getirmişlerdir. Bu sayede de geleneksel halk kültürünü yaşatmış, mektep, medrese ve okulun bulunmadığı çağlardan bugüne kadar halkın eğitime büyük katkıda bulunmuşlardır. Söz konusu özellikleri ile âşıklar, toplumun önde gidenleri, sözleri ve öğütlerinden ders çıkarılan şahsiyetleri olmuşlardır.

Toplumsal değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması hususunda da, âşıkların son derece önemli işlevleri bulunmaktadır. Âşıkların sanatçı kimlikleri ile günlük hayatı ve bu hayat içerisinde yaşatılan kültürel unsurları birleştirip toplumsal beğeniyi yakaladıklarını ifade etmek mümkündür. Mazlumları koruma, anne ve babaya saygı, büyüklere danışma, cömert olma, davetsiz yere gitmeme, yetim hakkını koruma, kul hakkı yememe, dostluk, kanaat etme, komşuluk, hatır yıkmama, iyilik etme, kibirli olmama, sır saklama, sabırlı olma, ilim ile amel etme, doğru olma âşık şiirlerinde karşılaşılan bazı önemli değerler arasındadır (Özdemir, 2016, ss. 223-236). Nitekim Kartarı’ya (1977, s. 13) göre de âşıklar; dinleyicilerine temizlik, doğruluk, mertlik, büyüklere saygı, küçüklere sevgi, düşkünlere ve kimsesizlere yardım, misafirperverlik, bilgi ve kültürün önemi, örf ve adetlere saygı, yurt ve millet sevgisi ve çeşitli fazilet duygusu aşılayan; düşman karşısında birleşmenin ve yurt savunmasının önemi konularında halkı uyanık olmaya sevk eden kişilerdir.

Ülkenin sosyal ve kültürel meselelerini, çağının ve yaşadığı toplumun sosyal gerçeklerini gerçekçi ve akıllı bir şekilde dile getiren âşıklar, toplumun ve insanların eksik yönlerini de şiirlerinde işlemekten kaçınmamışlardır. Ergun

(2014, s. 124), toplumda bir takım davranış bozukluğu sergileyen kişileri eleştirmekten çekinmeyen âşıkların; ellerinde kopuz ile köyden köye gezerek erin cömerdini ve erin cimrisini test ettiklerine; toplumsal kurumlara ve törenlere uymayanları hicvederek tarihe not düştüklerine dikkat çekmektedir.

Âşıklar, insanlar için haber değeri taşıyan her türlü bilginin bir yerden başka yere taşınması konusunda da etkin rol oynamışlardır. Özellikle kitle iletişim araçlarının oldukça sınırlı olduğu 16. ve 19. yüzyıllar arasında âşıklar, geniş kitlelere mesaj ulaştırabilen ayrıcalıklı kişiler olmuşlardır (Yardımcı, 2014, s. 29). Âşıkların; gördüklerini ve duyduklarını çevresine anlatmaları ile, dönemlerinde olan siyasi ve toplumsal olaylar kitleler tarafından bilinir olmuştur. Dolayısıyla âşıklar, kitle iletişimi sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak görev yapmışlardır.

Âşıklar, her zaman yaşadıkları toplum içinde geçmişi iyi bilen, geleceği görebilen, geniş dünya görüşüne sahip, bilgili ve önder kişi olarak kabul edilmiş ve öyle tanınmışlardır. Bu özelliklerinden dolayı âşıklar, gerektiğinde halkın neşesi, eğlencesi olurken gerektiğinde de susmuş ya da susturulmuş halkın haklarını korumak için çabalamışlardır. Kartarı'ya (1977, s. 11) göre özellikle 16. ve 20. yüzyıllar arasında, hatta 20. yüzyılın ortalarına kadar âşıklar, toplum içinde halkın sesi olarak kabul edilmişlerdir. Bu dönemlerde kimi âşıklar, egemen ideolojiyi kabul edip Osmanlı ordusu içinde seferlere katılarak moral ve iletişim görevini üstlenirken, birçokları halktan yana bir görev üstlenerek toplumun acılarını, sıkıntılarını, mağduriyetlerini, isyanlarını dile getiren kişiler olmuşlardır (Yardımcı, 2014, s. 29). Âşıklar, toplum yanında olan bu duruşları nedeniyle kimi zaman dönemin egemen güçleri tarafından çeşitli cezalara da çarptırılmışlardır.

Kahramanlar ve kahraman söylenceleri, toplumlar için oldukça önem arz etmektedir. İlkçağlardan günümüze yiğitlik ve kahramanlık kavramları övülmüş, benimsenmiş ve bir erdem olarak kabul edilmiştir. Hemen hemen her toplumun efsane kahramanları ve bu kahramanların çevresinde onların yiğitliklerini konu alan öyküleri vardır. Âşıklar, kahraman anlatılarının kuşaktan kuşağa aktarılmasında da belirleyici bir rol oynamaktadırlar (Artun, 2000, s. 404). Bu bağlamda Türk toplumu içinde yetişen kahramanlar ve kahramanlıklar, âşıklar tarafından manzum bir şekilde ve ezgiyle anlatılmıştır (Ergun, 2014, s. 124).

Âşıklar sayesinde kahramanlar ve başarıları ölümsüzleşmiştir. Âşık söylencelerinde yüceltilen genç kahramanlar, başarılarına yenilerini eklerken yetişmekte olan diğer gençlere de rol model olmuşlardır.

Birçok kişilik kuramında yer alan ‘kendini gerçekleştirme’ de, âşık şiirlerinde ‘ideal insan’ olarak tanımlanan ve sınırları çizilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Özdemir’e (2015, ss. 292-293) göre, tüm kültürlerde kendini gerçekleştirmiş bireyler bulunmaktadır. Toplumlar; eğitim sistemlerini, sözlü veya yazılı normlarını, sosyal yaşamlarını ideal insanın ortaya çıkması üzerine inşa etmektedir. Zira bu tip insan, kültürün yaşatılması ve toplumun gelecekte var olmasının güvencesi olarak görülmektedir. Bu bağlamda âşıklar da Türk toplumunun yetiştirmek istediği ideal insanı, ‘yiğit tipi’ kavramıyla dile getirmişlerdir. Merhametli olmak, sır saklamak, gurbete çıkmak, zahmet çekmek, kendi değerini bilmek, boş gezmek, kimseye kötülük düşünmemek, maneviyata önem vermek; ideal insanın, âşıkların tanımladığı şekliyle ‘yiğit tipi’ insanın başlıca özelliklerindendir.

Arslan (2015, ss. 2-3) âşıkların, sözlü kültürün korunması ve gelecek kuşaklara nakledilmesi anlamında önemli işlevlere sahip olduklarını ifade etmektedir. Onlar, yazısız toplumlarda başarılı bir aktarım için gerekli olan müziği de kullanarak, geçmişe ilişkin ve kültürel belleğe kaydedilmiş bilgiyi, belirlenen yapı ve kurallar çerçevesinde topluma iletmektedirler. Bu bağlamda, âşıklık geleneği ve fasıllarda icra edilen âşık destanları, hikâyeleri, deyişleri veya atışmaları; kültürel belleğin hatırlanması ve aktarımındaki temel figürleri ve kodlamaları yansıtmaktadır. Dolayısıyla âşıklar, hem usta malı hem de kendi eserlerinde dile getirdikleri olgu ve olaylar üzerinden bir hatırlatma işlevini yerine getirmekte ve katılımcı grup ile geçmiş arasındaki bağın kurulmasına aracı olarak belleğin dinamik kalmasına ve süreklilik kazanmasına katkı sağlamaktadırlar.

Âşıkların, tüm bu işlevlerinin yanı sıra yaşadıkları çevrenin ve dönemin hafızası olarak da işlev göstermektedirler. Dolayısıyla herhangi bir yörenin sosyokültürel yaşamına ilişkin araştırma yapılırken başvurulması gereken kaynaklardan biri, o yörenin âşıklarıdır. Cerrahoğlu’na (2011, s. 154) göre geleneğin yaşatıldığı yörelere ait âşıkların eserleri bir araya getirilerek, bilimsel

çalışmalarla eserlerin konu analizleri yapıldığında o yörelere ait pek çok konuda bilgiye ulaşılabacağı gibi yörenin sosyokültürel yaşantısına dair geniş bir bilgi kaynağına ulaşılmış olacaktır. Böylece hem yörelerin sosyokültürel yaşamına ait detaylar görülecek hem de yöre halkının üslubuyla bu detayları bizlere sanatsal bir söyleyiş içerisinde sunan âşıkların, sosyokültürel hayattaki yeri ve önemi daha iyi anlaşılmış olacaktır.

3.1.3. Âşıklık ve Mahlas Alma

Âşıklık geleneğine dâhil olmanın en önemli göstergelerinden birisi, mahlas sahibi olmaktır. Mahlas, âşıkların asıl adlarından farklı olarak kullandıkları ikinci adlarıdır. En yalın ifadeyle mahlas, âşıkların kullandığı takma addır. Mahlas; Arapça bir kelime olup ‘saflık’, ‘halislik’, ‘gönül temizliği’ anlamına gelen ‘halas’ kelimesinden türemiştir (Kaya, 2003, s. 1).

Artun (2001, s. 65), âşıkların kullandığı mahlasın; aşığın karakteri, mensup olduğu aşireti, yaşam öyküsü, tarikatı, görünümü, mesleği ile ilgili olabileceğini ifade etmektedir. Bu bağlamda mahlas, âşık hakkında önemli bilgiler içermektedir. Bazı mahlasların ünü, aşığın ününü aşabilmekte ve aşığın gerçek ismi bilinse dahi mahlası ile anılır hale gelmektedir. Öyle ki bazı âşıkların, asıl ismi unutulmuş ve mahlasları isim olarak kullanılır olmuştur. Örneğin; Dadaloğlu'nun asıl adı Veli, Âşık Sümmâni'nin asıl adı Hüseyin, Âşık Gevheri'nin asıl adı Mehmet olup mahlasları asıl adlarından daha fazla bilinmektedir. Âşıklar, geleneğe uygun olarak kullanacakları mahlası, çeşitli şekillerde alabilmektedirler. Mahlas alma şekilleri şu şekildedir (Yardımcı, 2003, ss. 120-122):

- **Kendi seçerek mahlas alma:** Âşık; adını, soyadını ya da yaşayışına ve sanatına uygun olarak kendi seçtiği herhangi bir ismi mahlas olarak kullanmaktadır.
- **Bir usta âşıktan, imam, pir ya da mürşitten mahlas alma:** Usta âşık, çırağı sınava tabi tutmakta ve çırağının durumuna göre bir mahlası uygun görmektedir. Bazen de âşık, şeyh ve pirin manevi tesiriyle mahlas almaktadır.
- **Rüyasında bade içerken mahlas alma:** Âşık aday, âşıklığa geçmeden önce rüyasında genellikle bir pir elinden bade içirilerek âşıklığa ilk adımı atmakta ve âşıklığı boyunca kullanacağı mahlas ona verilmektedir

3.1.4. Âşıklık ve Saz Çalma

Âşıklık geleneğinin vazgeçilmez bir çalgı aleti olan saz; Türk dünyasında ‘kopuz’, ‘çöğür’, ‘dombra’ ve ‘cura’ gibi adlarla anılmaktadır. Anadolu’da ise bu çalgı aleti, ‘saz’ ya da ‘bağlama’ olarak adlandırılmıştır. Âşıklık geleneğinde ‘saz çalma’, oldukça önem arz etmekte olup başlı başına bir gelenek olarak geçmektedir. Nitekim Sakaoğlu’na (1992, s. 219) göre âşık ve saz, o kadar bütünleşmiştir ki; bu kişiler ‘saz şairi’, ‘sazlı ozan’ ve ‘çöğür şairi’ gibi farklı şekillerde adlandırılmışlardır.

Özdemir (2019, s. 175) âşıklık geleneğinde, saz ile sözü birbirinden ayırmanın olanaksızlığına dikkat çekmektedir. Öyle ki doğaçlama söyleme, bade içme, hikâye anlatma, muamma çözme gibi belirli özelliklere sahip olması beklenen âşığın saz çalabilmesi; geleneğin en temel özelliklerinden biridir. Gelenekte saz çalmayan âşıklar bulunmakla birlikte, âşıkları genellikle sazsız düşünmek mümkün değildir.

Sözün sazla birlikteliği; estetik bir etkiyi yaratmakta, sözün gücünü artırmakta, doğaçlama söylerken saz şairine düşünme ve şiirini oluşturma imkânı vermektedir. Bu bağlamda saz eşliğinde oluşturulan ‘saz havaları’, şiirin ölçüsünü belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır ve ‘saz havası’, şiirin nazım türünü büyük ölçüde belirlemektedir. Bunların yanı sıra sazın, dinleyicinin ilgisini ve sözün etkisini arttırma özelliği de bulunmaktadır (Durbilmez, 2010, s. 157).

Sazın ve saz çalmanın, başka işlevleri de bulunmaktadır. Bu bağlamda saz; ‘tedavi etme’, ‘iyi ruhları çağırma ve kötü ruhları kovma’, ‘ulularla haberleşme’, ‘ilhamı kuvvetlendirme’, ‘sözü daha etkili kılma’, ‘doğaçlama söylerken âşıklara düşünme imkânı verme’, ‘dinleyicileri hazırlama’, ‘şiirin ölçüsünü ve türünü belirleme’, ‘bade içen âşık adayını rüyadan uyandırma’ ve ‘âşığın dilinin çözülmesini sağlama’ gibi işlevlere sahiptir (Durbilmez, 2010, s. 148).

Yardımcı (1999, s. 227) sazın, âşığın ustalığa terfi etmesinde de önemli bir rol üstlendiğini ifade etmektedir. Öyle ki âşık edebiyatında, ‘saza çıkma’ gibi bir terim bulunmaktadır. Söz konusu terim, âşığın ustalaşmaya başladığını göstermektedir. Usta âşık, saz-söz meclislerinde sazını ustaca çalıp sanatını icra

edeceğine inandığı çırağına bir saz hediye ederek ona yol vermekte; böylelikle çırak, çıraklık statüsünden çıkmaktadır.

3.1.5. Âşık Olma Şekilleri

Âşıklık, herşeyden önce bir ilgi alanı ve yetenektir. Toplumun geneline bakıldığında az sayıda kişinin bu alana yöneldiği ve bu alanda ilerlediği görülmektedir. Kaya'ya (2017, ss. 1-2) göre bir kişinin âşıklığa yönelmesinde, doğuştan gelen -ırsi- sebepler ve çevresel faktörler etkilidir. Bazı insanlar, şair yaradılışlıdır ve çocuk yaşta saza, söze, şiire ilgi duyarak bu alana yönelmektedir. Bazı insanlar ise yetiştiği ortamdaki sazlı sözlü kültürün etkisiyle âşıklığa heves etmekte ve bu alanda ilerlemektedir.

Âşıklık, herkesin olabileceği ya da icra edebileceği bir makam değildir ve belirli beceriler gerektirmektedir. Âşıklık mesleği ve icracılığının bazı kıstasları ve aşamaları bulunmaktadır. Saz çalabilme, atışma yapabilme, nazire söyleyebilme; âşıklığın gerektirdiği bazı beceriler arasındadır.

Âşıklar, çok çeşitli şekillerde âşık olmaktadır. Bade içerek âşık olma, usta-çırak ilişkisi ile âşık olma, kalıtım yoluyla âşık olma, âşık meclislerini takip ederek âşık olma, sazlı ve sözlü ortamın etkisiyle âşık olma, sevda yüzünden âşık olma; yoksulluk, işsizlik, hastalık ve benzeri durumların etkisiyle âşık olma, millî duyguların etkisiyle âşık olma, vatan özlemi yüzünden âşık olma bunlardan en bilinenlerindendir. Daha da farklı çeşitleri olan bu husus; Fuad Köprülü (1988)'den bu yana İlhan Başgöz (1986), Umay Günay (1999), Ali Berat Alptekin (2011), Mehmet Yardımcı (2002) gibi isimler tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

- **Usta-Çırak İlişkisi ile Âşık Olma:** Usta-çırak ilişkisi, âşık adayın geleneğe uygun bir şekilde yetişebilmesi ve âşıklık geleneğinin gelecek nesillere aktarılması açısından oldukça önemli bir işleve sahiptir. Artun'un (2001, s. 64) aktardığı bilgilere göre âşıklık geleneğindeki usta-çırak ilişkisi, şu şekilde gelişmektedir: Usta âşık, saza ve söze meraklı ve yetenekli bir kişiyi yanına almakta veya bu niteliklere sahip bir aday, âşığın yanına verilmektedir. Bu duruma, 'kapılanma' denilmektedir. Âşık adayı, çıraklığı döneminde ustasını takip etmekte ve gittiği yerlere gitmektedir. Ondan geleneğin usullerini ve

ustasının şiirlerini öğrenmektedir. Bu bağlamda çırak, ustasından edindiği eğitimle ‘hikâye anlatma’, ‘meydan açma’, ‘divana çıkma’, ‘atışma’ gibi usulleri ve makamları tecrübe etmektedir. Ayrıca âşık adayı, ustasıyla birlikte gezdiği için diğer âşıklarla tanışmaktadır.

Usta-çırak ilişkisi bağlamında, ustanın da, çırağın da bazı yükümlülükleri vardır. Usta, çırağı yetiştğinde ona ‘icazet’ ve ‘mahlas vererek’ mesleğe başlamasını sağlamaktadır. Çırak da, ustanın izniyle şiirlerini çalıp söylemeye başlamaktadır. Çırak, ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde onun şiirleriyle söze başlamakta, adını yaşatmakta ve izinden gitmektedir. Şurası da vardır ki, bazı âşıklar; kendilerinden birkaç yaş küçükleri, çırak tutup âşık olmasını sağlamıştır (Kaya, 2003, s. 3).

Çıraklık eğitimi, ustanın teorik bilgileri adaya aktarmasından çok; adayın icra sırasında ustayı dinlemesi ve gözlemlemesi esasına dayanmaktadır. Bunun gerçekleşebilmesi için çırak, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunma çabası içine girmekte ve gerektiğinde onunla birlikte yolculuğa çıkmakta, fasıllarda bulunmakta ve bu sayede ustanın davranışlarını yakından izlemektedir. Dolayısıyla ustanın dinleyicilere hitap şekli, hikâye anlatma üslûbu, saz eşliğinde şiirlerini sunuş biçimi, saz çalma tekniği gibi unsurlar; çırağın yakından takip etmesi gereken konulardan olmaktadır.

- **Kalıtım Yoluyla Âşık Olma:** Bazı âşıklarda, âşıklığın genler aracılığıyla geçtiği kanısı hâkimdir. Soyaçekim olarak da adlandırılan bu durum, âşıklığı genlerle taşınan bir özellik olduğu kabul edilmektedir. Bu bağlamda âşıklığın, baba ya da anneden çocuğuna aktarılabilceği gibi birkaç nesil önceki atalardan da kişiye geçebileceği düşünülmektedir.

Kaya’ya (2007, ss. 76-81) göre aile içinde babanın saz çalıp şiir söylemesi çocuklarına da geçebilmektedir. Örneğin Gülistan Çobanlar, Murat Çobanoğlu’nun babasıdır. Çobanoğlu, âşıklığın esasını babasından öğrenmiştir. Her gün evde saz sesiyle yatan, saz sesiyle uyanan ve yanık parçalar dinleyen bir genç, bu durumun doğal bir sonucu olarak baba mesleğine ilgi duyabilmektedir. Ancak bunu bütün âşıklar için söylemek mümkün görünmemektedir. Örneğin Osmaniye ilinin Kadirli ilçesinin Azaplı köyünden Âşık Feymanî ve eşi Fatma

Hanım, şiir söylemekte ve yazmaktadır; fakat çocuklarından hiçbirisinde bu özellik bulunmamaktadır. Dolayısıyla kalıtımın, âşık olmada kimi zaman etkili bir rol oynadığı, ancak bunun her zaman geçerliliği olan bir durum olmadığını da ifade etmek mümkündür.

- **Âşık Meclislerini Takip Ederek Âşık Olma:** Âşık edebiyatı ürünlerinin icra edildiği meclislerde bulunan ve şiir söylemeye ve yazmaya yeteneği olan kimseler, âşık meclislerinin etkisiyle âşıklığa yönelebilmektedir. Alptekin'den (2011, s. 176) edinilen bilgilere göre daha çok Azerbaycan ve Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan âşık kahvelerinde, uzun kış gecelerinde ve ramazan aylarında halk hikâyeleri anlatılmaktadır. Günlerce, hatta yıllarca kahvede halk hikâyesi dinleyen genç kimse, zamanla hikâyelerin türkölü kısımlarını ezberlemektedir. Bir süre sonra hikâye kahramanlarının ağzından söylenen şiirlerin yanı sıra, kendinden parçalar okumaya, hatta kendi başından geçen bazı olayların nazım-nesir karışımı olarak anlatmaya başlamaktadır. Bu arada saz çalmasını da öğrenmekte ve zamanla kendisine bir mahlas seçerek âşıklar arasına katılmaktadır.

- **Sazlı ve Sözlü Ortamın Etkisiyle Âşık Olma:** Ozan-baksı geleneğinde kopuzun, âşıklık geleneğinde ise sazın önemli bir yeribulunmaktadır. Türkiye'de sazlı sözlü ortam daha çok düğünlerde; âşık kahvelerinde, cemayinlerinde, şenliklerde, festival ve törenlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu meclisleritakip eden genç, saz çalıp büyük ilgi gören âşıklara özenmekte, bir süre sonra usta malı parçaları ezberlemekte, mahlas seçmekte, daha sonra da kendisinden parçalar okuyarak âşıklar arasına katılmaktadır (Yardımcı, 2003, s. 112; Alptekin, 2011, s. 176).

- **Sevda Yüzünden Âşık Olma:** Âşıkları, söylemeye ve yazmaya yönelmelerine etki eden hususlardan bir diğeri de, birisine sevdalanmalarıdır. Bu sevginin karşılıksız olması ya da çeşitli nedenlerden dolayı sevdalanan kişiyle kavuşulamaması, âşık adayının ruhsal bir buhran yaşamasını neden olabilmektedir. Gen çâşık aday, sevdalısına kavuşamayınca derdini dizelere dökmektedir (Yardımcı, 2003, s. 112). Bazen de âşık adayının sevdiği kız bir başkasına verilmekte veya kaçmaktadır. Bütün bu acılara dayanamayan âşık

adayı, yaptırdığı veya satın aldığı bir saz eşliğinde konuyla ilgili şiirler söylemeye başlayarak âşıklığa adım atmaktadır (Alptekin, 2011, s. 176).

- **Yoksulluk, İşsizlik, Dert, Hastalık ve Benzeri Durumların Etkisiyle Âşık Olma:** Pek çok âşık; yoksulluk, işsizlik ve hastalıkta; kendisine kimsenin yardım etmemesi üzerine dertlerini önce saz çalarak ve konuyla ilgili usta malı parçalar söyleyerek âşıklığa adım atmaktadır. Daha sonra da kendi kendine veya bir ustadan mahlas alarak yaşadıklarıyla ve hissettikleriyle ilgili şiirler söylemektedir (Alptekin, 2011, s. 176). Bu bağlamda maddi bir takım sıkıntı yaşayan kimi âşıklar, gurbete çıkmak ve vatan hasreti çekmek zorunda kalmışlardır.

Bunların yanı sıra kişiler; bedeni bir hastalık, sevdiklerinin gurbette olması, çocuğunun ya da çok sevdiği birinin ölümü gibi nedenlerle dert sahibi olarak çileli bir hayat geçirebilmekte ve yaşadıkları çileli hayat neticesinde yetenekleri ölçüsünde şiire yönelerek âşık olabilmektedirler (Yardımcı, 2003, s. 112).

- **Vatan Özlemi Yüzünden Âşık Olma:** Alptekin'in (2011, s. 176) aktardığı bilgilere göre vatan özlemi, gurbet, ayrılık ve hasret gibi kavramlar bir araya gelince insan; yüreğindeki ya da saz eşliğinde ya da sazsız olarak şiire dökmeye ihtiyaç duymaktadır. Bir süre sonra kendi derdini bu eserlerde bulan halk, onların sahibinidinlemeye başlamaktadır. Bu bağlamda Türkiye'den işçi olarak Avrupa'nın çeşitli ülkelerine giden kimi vatandaşlar, oradayken hissettikleri vatan özlemi nedeniyle kendiliğinden çalıp söylemeye başlamışlar ve böylelikle âşıklığa adım atmışlardır. Gurbete çıkan âşıklardan bazıları, ömürlerini gurbette geçirmiş ve vatan hasreti çekerek vefat etmişlerdir.

- **Milli Duyguların Etkisiyle Âşık Olma:** Özellikle savaş, seferberlik ve vatan savunması gibi durumlar; insanların bir takım yoğun milli duygular hissettiği ortamlar olmaktadır. Kimi insanlar, milli duyguların etkisiyle saz çalıp şiirler söylemeye başlamaktadır. Alptekin'e (2011, s. 176) göre Kore Savaşı ve Kıbrıs Barış Harekâtı gibi dönemlerde yaşayanların anlattıkları, bir âşık tarafından saz eşliğinde söylenmiştir. Bir süre sonra saz ve söz kabul görünce

âşığa ve şiirlerine ilgi artmıştır. Daha sonra da âşık, iletişim araçlarının yardımıyla kendisini toplumun tüm kesimlerine tanıtmıştır.

- **Bade İçerek Âşık Olma:** Âşıklık geleneğinde ‘bade içme’, görülen rüya sonucu kişinin manevi bir değişim geçirmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda bade, rüyada içildikten sonra insanlara şiir söyleme yeteneğini kazandıran manevî bir içecek olarak tanımlanabilmektedir. Âşıkların bir kısmı, bunu ‘dolu’ olarak adlandırmaktadır.

İnanışa göre âşık olmak için ya usta yanında yetişmek ya da mutlaka ‘pir’ elinden bade içmek gerekmektedir. Efsanelerde, destanlarda, hikâyelerde ve halk şiirlerinde sıklıkla geçen bu olgu; âşıklık geleneği açısından oldukça önem arz etmektedir. Kaya’ya (1994, s. 62) göre bade; halkbiliminde rakı ya da şarap gibi alkollü içki anlamına gelmemektedir. Bade; şerbet ve su gibi içilecek bir mai olabileceği gibi elma, nar, ekmek ya da üzüm gibi herhangi bir yiyecek de olabilmektedir. Hatta ele verilen bir saz da bade olarak nitelenebilmektedir.

3.1.6. Âşıklık ve Bade İçme Motifi

Kökeni Şamanizm’e kadar dayanan ‘bade içme’ diğer bir ifadeyle ‘rüya sonrası âşık olma,’ âşıklık geleneğinde en çok karşılaşılan olgudur. Günay’a (2005, s. 139) göre âşık edebiyatı geleneğinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte önemli role ve işleve sahip olan rüya motifi, Orta Asya Türk Kültürü’ndeki ‘şamanlığa giriş’ merasimlerinin dönüşmesiyle ortaya çıkmıştır.

Bu motif zincirinin en dikkate değer yanı, mesleğe alıştırma törenlerinin bütün nakışlarına sahip olmasıdır. Çile çekme ve zorluklara uğrama, eski kişiliğin sembolik şekilde öldürülmesi ve yeni bir kişi olarak, yeni bir adla mesleğe girmeyi sembolize eden düş görme, işlevsel olarak genci âşıklık mesleğine dâhil etmektedir (Başgöz, 1986, s. 26).

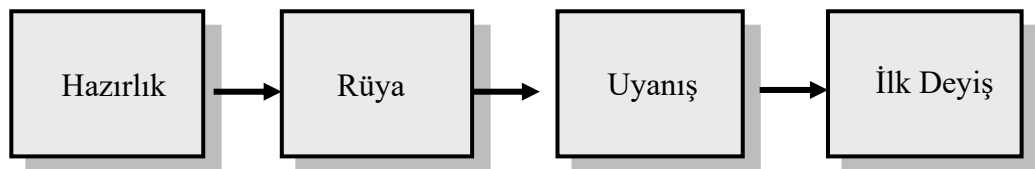
Şişman’a (2015, s. 317) göre bade içme; kişinin özellikle irticalen ‘doğaçlama’ şiir söyleme yeteneği kazanmasında, dini bilgiler ile ilm-i ledünnü öğrenmesinde, kişinin âşıklık özelliklerini içselleştirmesinde ve sanatta terakkisinde önemli bir etken olarak kabul edilmektedir. Burada rüya, âşıklığa geçişte bir yöntem; bade ise rüya içerisindeki enstrümanlardan biri olarak kabul edilebilmektedir. Başgöz (1986, s. 26) ise bade içmeyi; eski kişiliğin sembolik

şekilde öldürülmesi ve yeni bir kişi olarak, yeni bir adla mesleğe girmek olarak tanımlamaktadır. Bade içen kişi, işlevsel olarak âşıklık mesleğine dâhil edilmiş olmaktadır.

Alanyazında âşık edebiyatındaki bade içme motifi konusunda, Umay Günay'ın yaptığı araştırmalar ön plana çıkmaktadır. Günay (1990), Jung'un rüya analizi ve kolektif bilinçdışına dair görüşlerini referans göstererek bazı rüyaların aklın idraki içindeki psikoloji ile izah edilemeyecek boyutta bir takım arketipsel unsurlar barındırdıklarına dikkat çekmektedir. İnsanlığın ortak bilgi hazinesi kabul edilen, bütün eski dinlerden, mitolojilerden geriye kalan ve şuuraltı derinliklerine yerleşmiş imgeler, rüyalarda açığa çıkabilmektedir. Bu görüşlerin ışığı altında Günay (1990, ss. 4-5), âşık hikâyelerinde ve âşık biyografilerinde yer alan rüyaların muhtevaları, yapıları, ortaya çıkış şekilleri ve fonksiyonları açısından kolektif bilinçdışının ürünleri olan birer 'kültür örneği' rüyalar olduklarını savunmaktadır.

Alptekin'e (2011, s. 175) göre bade içme olgusu, şaman adayının şamanlığa geçişte deneyimlediği aşamalara oldukça benzemektedir. Rüya usta bir şaman, bir destancı veya pir -'Hazreti Hızır' ya da 'Aksakallı İhtiyar'- elinden içilen bade ile kendinden geçme ve uyandıktan sonra şiir söyleme yeteneğine kavuşma gerçekleşmektedir. Bu bağlamda Aça (2002, s. 76), şamanlık vasfını kazanmayı ve belli bir yaş grubundan ötekine geçiş ve kabile üyeliğini kazanma sırasında görülen ölüp-dirilme ritüelini, kamlık ile şamanlığın bir devamı olan Türk ozanlık ve âşıklık geleneğinin yumuşatılmış bir şekli olduğu kanaatindedir.

Şekil. 2. Türkiye'deki Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Bade İçme -Rüya Görme- Motifine İlişkin Süreç



Kaynak: (Günay, 2005, s. 140'den yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur).

Günay (2005, s. 140) Türkiye’deki âşık tarzı şiir geleneğinde mevcut olan bade içme ya da rüya görme motifini; ‘hazırlık’, ‘rüya’, ‘uyanış’ ve ilk deyiş’ olmak üzere dört safhaya ayırmıştır. Âşık tarzı şiir geleneğinde bade içme -rüya görme- motifine ilişkin süreç ve safhaları, Şekil. 2.’de sunulmuştur.

1. Hazırlık Safhası: Hazırlık safhasında çocukluk ve gençlik çağının şartları, karşılaşılan maddi veya manevi bir sıkıntı ya da bir sıkıntı veya bir dilekle uykuya dalış gerçekleşmektedir. Bu kapsamda uyunan yer, kutsal sayılan bir mevkii olabildiği gibi ıssız ve uzak, kahramanın korku ve yalnızlık duyduğu herhangi bir yer de olabilmektedir.

2. Rüya: Bu safhada âşık adayı, rüyasında kutsal kişilerle kutsal sayılan bir yerde karşılaşabilmekte, pir elinden bade içebilmekte ya da sevgilinin kendisi ile veya sevgilisinin resmi ile karşılaşabilmektedir.

Rüya safhasında âşık adayına, pirlere tarafından bilmesi gereken bilgiler öğretilmekte ve sonrasında bir mahlas verilerek deyiş söylemesi istenmektedir.

3. Uyanış: Uyanış safhasında âşık adayı, kendi kendine ya da farklı şekillerde uyanabilmekte ve ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatabilmektedir.

Bu bağlamda âşık bir süre -3, 6, 7, 20, 40 gün- baygın yatabilmekte, ağzından burnundan kanlı köpükler gelebilmekte ve ehl-i dil bir kişinin sazının tellerine dokunması ile uyanabilmektedir. Ya da âşık, kendi kendine uyanabilmekte; ancak bakışları, hali, tavrı bir acayip olabilmektedir. Dünya ile ilgisi kalmamış gibi görünebilmektedir. Herkes deli olduğunu kabul ederken, halden anlayan bir kişi sazının tellerine dokunarak âşık adayının çözülmesini sağlayabilmektedir.

4. İlk Deyiş: Rüyasında âşıklığa ulaşan kişinin, uyandıkları zaman söyledikleri ilk deyişi gördüğü rüyanın tasviri olmaktadır.

Tüm bu bilgilerin ışığında bade içme ile birlikte âşıkta, ruhsal bir değişim ve dönüşüm gerçekleştiğini ifade etmek mümkündür. Yaşanılan sancılı ve buhranlı bir süreç sonunda eski kişilik sembolik olarak ölmekte ve yeni bir kişilik ortaya çıkmaktadır. Bade içme sürecindeki aşamalar ve gelişimsel hususlar göz önünde bulundurulduğunda, âşık adayının bade içme öncesinde ve sonrasında

yaşadığı deneyimlerin; Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı'ndaki kahramanın yolculuğundaki aşamalarla oldukça benzer özellikler taşıdığı fark edilmektedir.

Nitekim alanyazın incelemesinde de, bu benzerliğin farklı araştırmacılar tarafından fark edilerek çeşitli akademik çalışmalarla incelendiği tespit edilmiştir. Özellikle, şamanlığa geçiş ritüellerinde benzerliklerden hareketle âşıklıktaki bade içme motifi; Campbell, Eliade ve Jung gibi araştırmacıların ortaya sunduğu görüşler ekseninde farklı çalışmalara konu olmuştur.

3.1.7. Bade İçme Motifindeki Arketipsel Unsurlar

Tarihsel kökeni Türk kültüründeki şamanlığa geçiş aşamasına dayanan bade içme motifi, birçok arketipsel unsuru içermektedir. Öyle ki bade içme motifinin, bilinçdışına ait unsurlar barındırdığını da ifade etmek mümkündür. Bu bakış açısı uyarınca bade içme eylemi, Campbell'ın Kuramı'ndan geçen 'kahraman' arketipi ile de benzeşmektedir.

Campbell'a (2010, s. 31) göre kahraman, yolculuğunu tamamlamasıyla bir insan olarak ölmekte; fakatebedî insan -mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan- olarak yeniden doğmaktadır. Campbell'ın tanımladığı bu yeniden doğuş sürecinin bir benzeri, Eliade'de (2003, s. 41) bir şamanın çok sayıda gücü, erginlenme deneyimlerinin sonucunda elde etmesi olarak ortaya çıkmaktadır. Şaman adayı, erginlenme sürecinde geçtiği sınavlar sayesinde insan ruhunun ne denli savunmasız olduğunu deneyimlemekte ve onu koruma yollarını öğrenmekte, farklı hastalıkların yarattığı acıları tecrübeyle tanımakta ve bunların sorumlularını tanımlamayabilmektedir.

Âşıklarda görülen bade içme motifi ise, sembolik olarak âşığın ölmesi ve yeniden doğması anlamına gelmektedir. Nitekim Günay (1999, s. 13), âşıklarda görülen 'rüya'yı, eski kimliğin ölümüne ve âşığın yeni kimliğiyle yeniden doğuşuna benzetmektedir. Günay'a (2011, s. 127) göre bu rüyalar, âşık olacak kişinin zihnine kaydedilmiş bir ilk örneğin -arketip- tekrarlanan şekilleridir. Bu tip rüyalar, zihne ve ruha işlenmiş platonik bir mefhumla bağlı olarak şairin gerçekleştirmek istediği bir mesaj taşımaktadırlar.

Âşıklarda görülen kompleks rüya motifi, 'mitik' bir varoluş süreci yaşama değerlendirilebilmektedir. Öyle ki bu motif, şamanlığa kabul merasiminden

itibaren kodlayıcı bir karakter kazanarak âşıkların mitolojik bir kahramana dönüşmesine etki etmektedir. Bu bağlamda Çapraz (2010, s. 57), Campbell'ın kahraman kavramsallaştırması temelinde bir değerlendirmeye girişmekte ve âşıkların mitolojik bir kahraman olarak da ele alınabileceği hususuna dikkat çekmektedir.

Campbell'ın (2010, s. 31) Kuramı'nda kahramanın temel işlevi, insanlara dönüşmüş olarak dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi onlara öğretmektir. Benzer bir şekilde âşıkların da sözlü kültürün ve insani değerlerin aktarımı hususundaki toplumsal rolleri ön plana çıkmaktadır. Âşıkların bu toplumsal işlevlerini yerine getirmelerinde iç dünyalarına yönelik yaptıkları bu sembolik yolculuk, 'bade içme' olarak ön plana çıkmaktadır.

Arslan'a (2015, s. 3) göre âşık; doğduğu toplumun bizatihi kökenine ve varlığına ilişkin dini, milli, sosyal ve kültürel kodlamalarını, ritüel sunuş özelliğine sahip icralar sırasında ve özellikle katılımcı grupla yüz yüze kurulan iletişim yoluyla aktarmakta ve zihinlere kaydetmektedir. Bu bağlamda bade içme neticesinde ruhsal bir dönüşüm gerçekleştiren âşıkların, kolektif bilinçdışına ait arketiplerin aktarılmasında etkin rolleri oldukları ifade edilebilmektedir. Nitekim Campbell (2010, ss. 30-31) da kahramanı; "yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın veya erkek" şeklinde tanımlamıştır.

Campbell'a (2010, s. 42) kahramanın mitolojik serüvenini, 'ayrılma-erginlenme-dönüş' şeklinde birbiriyle bağlantılı süreçler içeren ve geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş hâli olarak tanımlamaktadır. 'Ayrılma', kahramanın mitolojik macerasında ilk büyük aşamayı temsil etmekte olup dünyadan ayrılmaya da yola çıkma anlamına gelmektedir. İkinci aşama 'erginlenme', sınavları ve zaferleri içermektedir. Son büyük aşama 'dönüş' ise yaşam yenileyen, ruhsal enerjinin dünyada sürekli çevrimi için kaçınılmaz olan ve uzun inzivanın topluluk açısından aklanması olan dönüşü ve toplumla yeniden kaynaşmayı içermektedir (Campbell, 2010, ss. 47-48; Çapraz, 2010, s. 57).

Benzer bir döngü, âşıkların bade içmesi motifinde de görülmektedir. Âşık olacak kişinin maddi veya manevi bir sıkıntıdan sonra yola çıkması 'ayrılma';

kutsal sayılan veya korkulan bir yerde uykuya dalıp rüya görmesi ve rüyasında pir elinden bade içmesi, pirlere tarafından âşık olacağı kızın kendisine gösterilmesi ve âşıklık için gerekli bilgiler ile mahlasının verilmesi ‘erginlenme’; uyanması ve rüyada gördüklerini ilk olarak anlatmasıyla başlayan sanatkarlığı ‘dönüş’ aşamaları ile eşleşmektedir (Günay, 1999, ss. 98-99).

Bu açıdan rüya; ‘ilk adım’, ‘kopma’ ya da ‘çekilme’ olarak dış dünyadan iç dünyaya, makro kozmostan mikro kozmosa doğru kökten bir yer değişimini içermektedir (Campbell, 2010, ss. 27-28). Nitekim âşıkların gördüğü rüyayı ‘halk hikâyesinin özü -çekirdeği-’ olarak kabul eden Başgöz (1998, s. 93) de; bu unsurun ‘baba otoritesine karşı gelmenin ve genç kahramanın öz kişiliğini bulmak için giriştiği mücadelenin ifadesi’ olduğunu belirtmektedir.

Âşıkların rüyalarında pir elinden bade içmeleri olgusu da, arketipsel bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şişman’a (2015, s. 317) göre aşk badesini, âşık adayına; Hızır, Hızır-İlyas, Üçler, Kırklar, Pîr-i Mugan, bir ya da üç derviş, Hazret-i Ali, yaşlı bir adam, ihtiyar bir kadın yahut usta bir âşık sunabilmektedir. Bu karakterlerin isimleri farklı olsa da, işlevleri hep aynıdır.

Âşığa rüyasında bade sunun kişi ya da kişilerin, Jung’un Kuramı’nda değişik görev ve işlevler yüklenen ‘bilge kişi’ veya ‘yaşlı adam’ arketipi ile benzeştiği yorumu yapılabilmektedir. Jung’un (2005, s. 91) ‘ruh arketipi’ olarak da tanımladığı bu arketip; bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil etmektedir ki bunlar onun ‘ruhsal’ karakterini yeterince ortaya koymaktadır. Campbell’a (2010, s. 20) göre ise bu arketipin büründüğü rol; tamamen mitlerdeki, söyledikleri tuhaf maceranın sınav ve dehşetlerinde kahramana yardımcı olan ‘Yaşlı Bilge Adam’ın rolüdür.

Campbell (2013, s. 57) kahramanın amacının kendi içinde yaşamı dengeleyen, yaşamı yenileyen biçimin anısını uyandırmanın bir yolu olarak evrensel kalıbı tekrarlamak olduğuna dikkat çekmektedir. Aslında kahraman, bu aşamada sembolik anlamda ölüm korkusunu yenmektedir. Bu durum da, yaratıcılığının açığa çıkmasını sağlamaktadır (Campbell, 2010, s. 47).

Campbell'in bakış açısından hareketle mitsel bir kahramana dönüşebilen âşıkların da asıl görevinin, Campbell'ın Kuramı'nda çokluktaki birliğin bilgisine ulaşmak ve onu bilinir kılmak olduğu ifade edilebilmektedir. Âşıklar için bu süreç, şamanlığa giriş merasimiyle birlikte başlamaktadır. Bu bağlamda âşıkların şiirlerinde yer alan arkaik ve mitolojik imgeleri, 'geçmişî hatırlama nesnesi' olarak değerlendirmek de mümkündür.

Başgöz (1986, ss. 29-30), şamanlığa kabul merasimini şu şekilde özetlemektedir: Şaman adayı, 13-19 yaşları arasında ilkin sık sık ruhlar tarafından yoklanmaktadır ve ona kendisinin geleceğin şamanı olarak seçildiği söylenmektedir. Aday ilkin büyük bir direnme göstermekte, fakat bunaltı ve kendinden geçmeler içinde bu ziyaretler sıklaşmaktadır. Şaman adayı genç; yalnızlık aramaya, dağlarda ve ormanlarda tek başına dolaşmaya başlamaktadır. Düşünde konuşmakta, türküler söylemekte, sık sık düşüp bayılmakta ve ruhu bedeninden ayrılarak gökyüzüne çıkmakta, orada Tanrılar ve başka ruhlarla konuşmaktadır. Düşler, sayıklamalar, kendinden geçmeler içinde gelen bu bunalım; şamanın mesleğe girme töreni yerine geçmekte ve genç aday bu devreden sonra şamanlığa adım atmaktadır. Yıldırım çarpması, bir ağaçtan düşme, dayak yeme ve büyük yorgunluklar da; bir gencin, şaman olması sonucunu doğurabilmektedir. Şaman adayları, yaşadıkları bunaltı sırasında mezarların yanında yatıp uyumakta, kendilerini kaybettiklerinde günlerce yemekten içmekten kalabilmekte, dağda bayırda dolaşmaktan bazen ağızları ve burunları kan ile köpük içinde kalmış olarak evlerine dönebilmektedirler.

Tüm bu bilgiler ışığında, şamanlığa kabul merasiminin ve âşıklarda görülen bade içme motifinin, Campbell'ın Monomit Kuramı'ndaki kahramanın yaşadığı ruhsal açmaz, sıkıntı ve bunalımla benzeşen yönleri olduğunu söylemek mümkündür. Her ikisinde de bir çile çekerek hazırlanma, ardından sembolik şekilde eski kişiliğin öldürülmesi ve yeni bir ad ya da mahlasla yeni mesleğe girme süreçleri yer almaktadır. Bu bağlamda şaman ve âşık adaylarının, yaşadıkları bu tarz tecrübelerle bir nevi ölmeden önce ölmeyi deneyimlediklerini ifade etmek mümkündür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:
KAHRAMAN (YOLCULUK) ARKETİPİ AÇISINDAN
KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME OLGUSUNUN HALK OZANI NEŞET
ERTAŞ ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ

C.G. Jung'un arketiplere ve kolektif bilinçdışına dair görüşlerinden esinlenerek dünyadaki birçok kültürün, mitlerini, masallarını ve efsanelerini karşılaştırmalı olarak inceleyen Joseph Campbell; gerçekleştirdiği çalışmaları sonucunda tarih öncesi çağlardan beri anlatılagelen ve kuşaktan kuşağa aktarılan birçok mitte, masalda ve efsanede arketipsel zemini olan ortak bir örüntü olduğunu fark etmiştir. Campbell, 'Monomit' ya da 'Kahramanın Yolculuğu' olarak adlandırdığı bu ortak arketipsel örüntünün, en temelde insanın kendini tanıması ve gerçekleştirmesi sürecine vurgu yaptığını keşfetmiştir. Bu süreç, insanı kendini gerçekleştirmeye taşıyan bir rehber olarak işlev göstermektedir.

Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş, Türkiye'nin yerelden çıkarak evrensele ulaşmayı başaran önemli bir değeridir. Neşet Ertaş'ın, kendini gerçekleştirmiş insanların özellikleriyle oldukça benzeşen kişilik özellikleri olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmanın bu bölümünde kendini gerçekleştirmiş bir birey olduğu düşünülen Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın, kendini gerçekleştirme sürecinde deneyimlediği arketipsel aşamalar ile kendini gerçekleştiren insanın kişilik özellikleri ile eşleşen noktalar, psikobiyografik bir bakış açısıyla mercek altına alınmaktadır.

4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

İnsanın kendini gerçekleştirme süreci, arketipsel birçok unsur barındırmakta ve bu unsurların mitoloji, masal ve efsanelerde sıklıkla rastlanılan 'kahraman-yolculuk arketipi' ile benzeşen yanları bulunmaktadır. Psikoloji alanyazınında kendini gerçekleştirme olgusunu, kuramsal olarak birçok araştırmacı tarafından ele alınmıştır (Adler, 2003; Frankl, 1991; Fromm, 1996; Jung, 1999; Maslow, 1968; Rogers, 1961). Bu araştırmacıların kuramlarında tanımladığı kendini gerçekleştirmiş bir bireye ait olan kişilik özelliklerinin, topluma mal olan ve kendini gerçekleştirdiği düşünülen insanların kişilik özellikleriyle örtüştüğü görülebilmektedir.

Bu saptamalardan ve alanyazından hareket eden bu çalışma, Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişilik yapılanmasını, 'kahraman-yolculuk arketipi' ve kendini gerçekleştirme kuramları üzerinden açıklamayı amaçlamaktadır. Psikoyografik ve arketipsel bir nitelik arz eden bu çalışmanın, ulusal alanyazında görece yeni olması ve kendini gerçekleştirme olgusunu bir kişinin yaşam öyküsü üzerinden ele alması nedeniyle önem arz edeceği ve alanyazına katkı sunacağı düşünülmektedir.

4.1.1. Araştırmanın Amaç ve Problemi

Bu araştırma; Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsünden, eserlerinden, söylemlerinden, hakkında yayımlanmış yazılı ve görsel çalışmalardan, kendisini yakından tanıyan insanlarla yapılan görüşmelerden hareketle; onun kendini gerçekleştirme sürecinde karşılaştığı arketipsel unsurları psikobiyoğrafik bir yöntemle çözümlemeyi ve kendini gerçekleştirmiş insan modeline denk düşen kişilik özelliklerini saptamayı hedeflemektedir.

Araştırma, öncelikle topluma mal olmuş ve toplumda iz bırakmış yaratıcı ve üretken kişilerin, kendini gerçekleştirme süreçlerinde geçirdikleri aşamaları; bu kişilerin iç iletişimleri ve çevreleriyle olan iletişimleri konularında Neşet Ertaş örneği üzerinden hareket ederek alanyazına katkıda bulunmayı ve bundan sonraki psikobiyoğrafik çalışmalar için temel teşkil etmeyi hedeflemektedir.

Kişisel gelişim ve kişilerarası iletişim, disiplinlerarası bir bakış gerektiren ve gün geçtikçe gelişen kavram ve uygulamaları içermektedir. Bu araştırma ile kişisel gelişim ve kişilerarası iletişim alanında psikoloji, sosyal psikoloji ve psikobiyoğrafi temelli kuramsal ve uygulamaları bilgilerin elde edilmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu bilgiler, kendini gerçekleştirmiş bireylerin psikolojik alt yapıları ve toplum üzerindeki etkilerinin yorumlanması açısından veri niteliği taşıyacaktır. Ayrıca bu araştırmanın, kişisel insanı anlama ve insanın kendini gerçekleştirme güdüsünü açıklamaya katkı sunacağı düşünülmektedir.

4.1.2. Araştırmanın Ana Soruları ve Alt Soruları

Kendini gerçekleştirmiş bir birey olduğu düşünülen Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın, kendini gerçekleştirme sürecinde deneyimlediği arketipsel aşamalar ile kendini gerçekleştiren insanın kişilik özellikleri ile eşleşen

noktalarını psikobiyografik açıdan tespit etmeye yönelik olan bu araştırmanın, üç ana sorusu bulunmaktadır. Araştırmanın amacına koşut olarak ve alanyazından hareket ederek belirlenen araştırma soruları şu şekildedir:

Araştırma Ana Sorusu 1: Neşet Ertaş'ın kişiliği, ozanlığı ve eserleri bağlamında yaşam öyküsü örüntüsü nasıldır?

Araştırma Ana Sorusu 2: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsündeki bireyselleşme süreci ile Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı'nda yer alan 'kahraman' arketipinin aşamaları ile benzeşen noktaları nelerdir?

Araştırma Ana Sorusu 3: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliği, kendini gerçekleştirme kuramları açısından nasıl değerlendirilebilmektedir?

Araştırma kapsamında, araştırma ana sorusu 3 uyarınca altı alt soruya cevap aranmaktadır. Bu bağlamda söz konusu araştırma alt soruları, şu şekildedir:

Araştırma Alt Sorusu 1: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliği, Abraham Maslow'un Kendini Gerçekleştirme Kuramı açısından nasıl değerlendirilebilmektedir?

Araştırma Alt Sorusu 2: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliği, Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı açısından nasıl değerlendirilebilmektedir?

Araştırma Alt Sorusu 3: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliği, Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı açısından nasıl değerlendirilebilmektedir?

Araştırma Alt Sorusu 4: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliği, Erich Fromm'un Psikanalitik Kişilik Kuramı açısından nasıl değerlendirilebilmektedir?

Araştırma Alt Sorusu 5: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliği, Carl Ransom Rogers'un Hümanist Kuramı açısından nasıl değerlendirilebilmektedir?

Araştırma Alt Sorusu 6: Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliği, Viktor Emile Frankl'in Logoterapi Kuramı açısından nasıl değerlendirilebilmektedir?

4.1.3. Araştırmanın Yöntemi

Nitel bir yaklaşımla gerçekleştirilen bu çalışmada nitel araştırma şemsiyesi altında sayılabilecek yöntemlerden biri olan psikobiyografi yöntemi kullanılmıştır. Schultz'a (2001, s. 105) göre psikobiyografi, günümüz insan bilimlerinde insanın iç âlemini tanımaya yönelik olarak kullanılan en etkin

yöntemlerden biridir. Psikobiyografi, aynı zamanda psikolojik kuram ve araştırmaları ışığında tarihin mühim şahsiyetlerin hayatını analiz etme sanatıdır. Bu bağlamda psikobiyografinin amacı; bahsi geçen kişileri anlamak ve onların siyasi, dini, bilimsel ve sanatsal başarı -bazen de başarısızlık- karar ve davranışlarının arkasındaki güdü veya gerekçeleri aydınlatmaktır (Kaplan, 2009, ss. 111-112).

Psikobiyografik incelemelerdeki bir diğer amaç; analizi yapılan bireyin aldığı kararların ve gerçekleştirdikleri davranışlarının arkasındaki güdü ve gerekçelerin aydınlatılmasıdır (Derin ve Öztürk, 2018, s. 16). Analiz yapılacak bireyin hayatıyla ilgili önemli unsurlar; gazetelerden, dergilerden makalelerden, röportajlardan, mektuplardan ve kendisinin yapmış olduğu çalışmalardan elde edilmektedir (Şarlak ve ark. 2020, s. 73). Bu bağlamda psikobiyografi, ele aldığı öznenin hem psikolojik hem de edebi anlamından oluşan bir bütüne ulaşmayı amaçlamaktadır.

Tarihsel bağlamda ele alındığında çeşitli kültürlerle ve uzmanlık alanlarına mensup kişilerle ilgili psikobiyografik incelemeler bulunmaktadır. Bu bağlamda Leonardo da Vinci, Adolf Hitler, Mahatma Gandhi, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Gordon Allport, Mustafa Kemal Atatürk, Marilyn Monroe, Abraham Lincoln, Van Gogh, Bill Clinton, Saddam Hüseyin ve George Bush gibi farklı zaman ve mecralarda ün yapmış şahsiyetler hakkında psikobiyografik çalışmalar yapılmıştır (Kaplan, 2009, s. 112).

Psikobiyografik çalışmalar, çeşitli yöntemlerle gerçekleştirilebilmektedir. Öyle ki psikobiyografi yöntemiyle yapılan bilimsel çalışmalar, belirli bir psikoloji kuramı ya da birden fazla psikolojik kuram temel alınarak yapılmaktadır. Söz konusu kuramlar arasında en yoğun kullanılan, psikanalizdir.

Bu araştırma kapsamında, Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın psikobiyografik incelenmesi, bütünsel bir bakış açısıyla çok boyutlu bir kuramsal perspektifle ele alınmıştır. Araştırmada elde edilen bulgular, farklı psikoloji kuramları kullanılarak üç kapsamda incelenmiştir. Bulguların ilk kapsamı; Neşet Ertaş'ın kişiliği, ozanlığı ve eserlerinin yaşam öyküsü örüntüsü ortaya çıkarmak üzere incelenmesiyle elde edilmiştir. Bu sayede Ertaş'ın yaşamındaki temel dönüm

noktaları, önemli yaşam olayları ve kritik hususların; kronolojik bir sıra gözetilerek ortaya konması hedeflenmiştir.

Bulguların ikinci kapsamında; Ertaş'ın yaşam öyküsündeki bireyselleşme süreci, Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı ve Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı ekseninde arketipsel bir çerçevede incelenmiştir. Bulguların üçüncü ve son kapsamında ise Neşet Ertaş'ın kendini gerçekleştirme düzeyi; Abraham Maslow'un, Alfred Adler'in, Carl Gustav Jung'un, Erich Fromm'un, Carl Rogers'ın ve Viktor Emile Frankl'in kuramsal yaklaşımları çerçevesinde incelenerek yorumlanmıştır.

4.1.3.1. Araştırmanın Veri Toplama Süreci ve Örneklemi

Araştırmanın veri toplama sürecine başlamadan önce alanyazındaki farklı kişilerle ilgili yapılmış psikobiyografik çalışmalar incelenerek veri toplama sürecinin nasıl yapılması gerektiğine dair ölçütler belirlenmiştir. Çalışmanın araştırma soruları doğrultusunda Neşet Ertaş'ın kişiliği, ozanlığı ve eserleri bağlamında yaşam öyküsü örüntüsünü ortaya çıkarmak amacıyla öncelikle dokümanlardan veri toplanması daha sonra görüşmelerin yapılması planlanmıştır. Bu plan doğrultusunda, veri toplama yöntemi olarak 'doküman incelemesi' ve 'derinlemesine görüşme' seçilmiştir.

Araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan doküman incelemesi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2003, s. 140). Doküman analizi, basılı ve elektronik nitelikte olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılmaktadır. Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturulmasını, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir (Corbin ve Strauss, 2008).

Araştırma kapsamında alanyazın incelendikten sonra çalışmanın amacına ve tasarımına uygun dokümanlar ile bu dokümanlara ulaşma yolları belirlenmiştir. Matbu eserler, akademik veri tabanları, internet kaynakları, hakkında yayımlanmış eserleri ve yapılmış bilimsel çalışmalar aracılığıyla Neşet Ertaş'la

ilgili mümkün olduğunca çok dokümana ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda ilk olarak Neşet Ertaş, halk ozanlığı ve Abdallık geleneğine dair alanyazın araştırması yapılarak bu konuda yazılmış eserler ve yapılmış bilimsel çalışmalar ortaya konulmuştur.

Basılı materyallerin yanı sıra Neşet Ertaş'ı konu alan elektronik materyallere; belgesellere, demeçlere, video çekimlerine, röportajlara, haberlere ve televizyon programlarına erişim sağlanmıştır. Çevrim içi arama motorlarında belirli aralıklarla arama yapılarak arşiv niteliğindeki görüntülere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu yayınlar arasında Neşet Ertaş hakkında yapılan içeriklere ek olarak bizzat hayattayken ürettiği eserlere, sarf ettiği açıklamalara ve röportajları da ulaşılmıştır. Elde edilen dokümanlar, yazılı ve elektronik olmak üzere iki kategoriye ayrılmıştır. Bütün alıntılar bir dosyada toplanarak hem tematik hem kronolojik olarak sınıflandırılmış ve analize hazır hale getirilmiştir.

Araştırma verilerini elde etmek için başvuru olan bir diğer yöntem, derinlemesine görüşme tekniğidir. Nitel araştırmada en yaygın kullanılan tekniklerden biri olan derinlemesine görüşme; bireylerin verilerini, görüşlerini, deneyimlerini ve duygularını ortaya çıkarma yönünden oldukça güçlü bir tekniktir ve iletişimin en yaygın biçimi olan konuşmayı temel almaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 155).

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen görüşmelere ilişkin veri toplama süreci, şu şekilde özetlenebilmektedir:

1. Neşet Ertaş'ın yaşamı, Abdallık kültürü, kendini gerçekleştirme olgusu, kahraman arketipi ve ozanlık/aşıklık geleneğine ilişkin alanyazın taraması yapılmıştır. Rogers'ın (1959) 'İnsan Odaklı Kuramı', Maslow'un (1968) 'Kendini Gerçekleştirme Kuramı', McAdams'ın (1985) 'Yaşam Öyküsü Görüşmesi Kuramı', Frankl'ın (1994) 'Logoterapi' Kuramı' Fromm'un (1996) 'Psikanalitik Kişilik Kuramı', Adler'in (2002) 'Bireysel Psikoloji Kuramı', Campbell'ın (2010) 'Monomit Kuramı', Jung'un (2012) 'Analitik Psikoloji Kuramı' kapsamlı olarak incelenerek bu kuramlardaki temel özellikler belirlenmiştir. Bu özelliklere göre görüşmelerde izi sürülecek kavramlara yönelik bir dizin oluşturulmuştur.

2. Alanyazından yola çıkılarak oluşturulan dizin ve araştırma soruları doğrultusunda görüşme soruları oluşturulmuştur.

3. Görüşme soruları için alan uzmanı iki akademisyenin görüşüne başvurularak içerik ve biçim konusunda öneriler alınmıştır. Bu bağlamda oluşturulan görüşme soruları, Ekler Bölümü'nde Ek. 1'de sunulmuştur.

4. Örneklem kapsamında belirlenen 13 kişi ile yüz yüze ve çevrim içi görüşmeler planlanmıştır. Görüşmeler esnasında katılımcılardan elde edilen verilerin kayba uğramaması için ses ve görüntü kaydı alınmıştır.

5. Planlama doğrultusunda görüşülecek kişilerle randevulaşılmış, her bir katılımcıya konu hakkında bilgi verilmiş, ses ve görüntü kayıtlarının yapılması için izinler alınmıştır.

6. Her biri yaklaşık 40-50 dakika uzunluğunda süren görüşmeler, 27.10.2018 ve 30.09.2021 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Görüşülen kişiler ve görüşmenin kapsamı, Ekler Bölümü'nde Ek. 2'de sunulmuştur.

Hartley (1995), araştırmacının doyum noktasına ulaşması durumunda veri toplama işleminin durdurulmasını önermektedir. Bu bağlamda planlandığı üzere 13 kişi ile yapılan görüşmeler sonrasında, Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsüne ilişkin bütünsel bir resim ortaya koyabilecek doygun veriye ulaşıldığına ve araştırma sorularının cevaplanabilir hal aldığına kanaat getirilerek veri toplama süreci sonlandırılmıştır. Görüşme kayıtları transkript edilerek dosyalanmıştır.

Araştırmanın çalışma evreni, nitel araştırma geleneğine uygun şekilde 'amaçlı örnekleme' yöntemiyle oluşturulmuştur. Amaçlı örnekleme, zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 135). Araştırma kapsamında amaçlı örnekleme yöntemlerinden 'ölçüt örnekleme' kullanılmıştır. Nitel görüşmelerin yapılacağı kişilerin Neşet Ertaş'la yakın ilişki halinde olmuş, onun kişilik özelliklerini iyi tanıyan, yaşamı hakkında derinlemesine bilgi sahibi olan kişiler olması ölçüt olarak belirlenmiştir. Görüşülen kişiler ve görüşmelere ilişkin detaylar, Ekler Bölümü'nde Ek. 2'de sunulmuştur.

4.1.3.2. Veri Analiz Tekniği

Araştırma kapsamında öncelikli olarak Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü; kişiliği, ozanlığı ve eserleri açısından geniş kapsamlı ve boylamsal bir yaklaşımla ele alınarak betimsel analiz yöntemi ile Campbell'ın Monomit Kuramı ve kendini gerçekleştirme kuramları çerçevesinde yorumlanmıştır. Doküman incelenmesinden ve görüşmelerden elde edilen nitel verilerin analizinde, 'betimsel analiz' kullanılmıştır. Toplumsal fenomenlerin biçim, içerik ve bağlamının analiz edilmesini amaçlayan bir yöntem olan betimsel analizde; tümevarım yöntemi kullanılarak sistematik veriler elde edilmeye çalışılmakta ve bilgi, sosyal gerçekliğin içerisinde aranmaktadır (Serttaş, 2018, s. 351).

Betimsel analiz; 'betimsel analiz için bir çerçeve oluşturmak', 'tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi', 'bulguların tanımlanması' ve 'bulguların yorumlanması' olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır (Yıldırım ve şimşek, 2011, ss. 224-225). Araştırma kapsamında betimsel çerçeve olarak Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı'nın aşamaları ele alınmıştır. Bu kapsamda Monomit Kuramı'nın her bir aşamasındaki kilit unsurlar belirlenmiş ve bunlardan bir kontrol izelgesi oluşturulmuştur. Oluşturulan bu kontrol izelgesi, Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsünü konu alan dokümanların incelenmesinde veri analizi için kullanılmıştır. Böylelikle Ertaş'ın yaşamındaki önemli deneyimlerin, Campbell'ın Monomit'in aşamalarındaki kilit unsurlarla eşleştirilmesi hedeflenmiştir.

Benzer bir kontrol izelgesi de kendini gerçekleştirme kuramları temel alınarak oluşturulmuştur. Maslow'un, Adler'in, Jung'un, Fromm'un, Rogers'ın ve Frankl'ın görüşleri bağlamında oluşturulan bu kontrol çizelgesinde; söz konusu kuramcıların kendini gerçekleştirme ile ilgili temel boyutları betimsel çerçeve kabul edilerek Ertaş'ın kişilik özelliklerini konu alan dokümanların veri analizinde kullanılmıştır. Bu sayede psikoloji alanyazınında tanımlandığı üzere kendini gerçekleştiren insanın özellikleri ile Ertaş'ın kişilik özelliklerinin eşleştirilmesi hedeflenmiştir.

4.1.4. Geçerlik ve Güvenirlik

Araştırma kapsamında kullanılan veri toplama araçlarının ve araştırma deseninin geçerlik ve güvenirliliğini sağlayabilmek amacı ile bazı önlem ve

stratejiler uygulanmıştır. Bu bağlamda araştırma soruları doğrultusunda, Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişilik yapılanmasını olabildiğince yansız şekilde değerlendirilebilmek için veri çeşitlemesinden yararlanılmış ve Ertaş hakkında bütüncül bir bakış açısı elde edebilmek için hem 'doküman incelemesi' hem de 'derinlemesine görüşme' teknikleri kullanılmıştır. Doküman inceleme aşamasında Ertaş hakkında üretilmiş yazılı, sözlü ve görsel dokümanlar ile Ertaş'ın kendi ürettiği yazılı, sözlü ve görsel dokümanlar ele alınarak verilerin birbirini bütünlmesine dikkat edilmiştir. Ayrıca araştırmanın geçerliliğini sağlamlaştırmak adına, çevrim içi arama motorlarında belirli aralıklarla arama yapılarak güncel veriler ve Ertaş hakkında ortaya çıkan yeni haberler olup olmadığı kontrol edilmiştir.

Araştırmanın diğer bir veri toplama yöntemi olan görüşmelerde de geçerlik önlemi olarak yüz yüze etkileşim sırasında gerekli görülen hallerde ek sorularla derinleştirmeler yapılmış, sadece ifade edinilen sözler değil jest ve mimikler de gözlemlenip kaydedilerek duyarlı bir süreç gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda dokümanlardan ve görüşmelerden elde edilen veriler, birbirini destekler nitelikte olmuştur. Araştırma verilerinin birbirini bütünlüyerek uyumlu olması, araştırmanın iç geçerliliğini destekler niteliktedir. Görüşmelerin büyük çoğunluğu Ertaş'ın yaşadığı /doğduğu ortamlarda, görece uzun süreli etkileşimler yoluyla, onu bizzat tanıyan kişilerle yapılmıştır. Bu da araştırmanın inandırıcılığını artıran bir özelliktir.

Ayrıca görüşme verileri raporlaştırıldıktan sonra görüşme yapılan kişilere gönderilmiş ve elde edilen sonuçlara yönelik onayları alınmıştır. Bu şekilde görüşmelerin geçerliliği de onanmıştır. Hem dokümanlardan hem görüşmelerden elde edilen bulgular, Monomit Kuramı ve kendini gerçekleştirme kuramlarındaki temel öğelerle örtüşmektedir. Kuramlarda yer alan 'Monomit Kalıbı' ve farklı kuramlarda geçen 'kendini gerçekleştirmiş insan profili', Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliğindeki örüntülerle büyük bir örtüşme göstermektedir. Neşet Ertaş'ın yaşamındaki öznel deneyimlerin Monomit Kalıbı ile örtüşen yönleri; Tablo. 30, Tablo. 31 ve Tablo. 32'de sunulmuştur. Kuramlarında kendini gerçekleştirme olgusuna yer veren; Abraham Maslow, Alfred Adler, Carl Gustav

Jung, Erich Fromm, Carl Ransom Rogers ve Viktor Emile Frankl olmak üzere altı farklı araştırmacının tanımladığı kendini gerçekleştirmiş insanın kişilik özellikleri ile Neşet Ertaş'ın kişiliğinde örtüşen yönler; Tablo. 33, Tablo. 34, Tablo. 35, Tablo. 36, Tablo. 37 ve Tablo. 38'de sunulmuştur. Bu bağlamda, elde edilen bulguların daha önce oluşturulan kavramsal çerçeve ve kuramla uyumlu olduğu görülmüştür. Detayları özetlenen bu aşamaları, araştırma soruları ve bu doğrultuda yürütülen sürecin geçerliliğinin bir göstergesi olarak nitelendirilebilmek mümkündür.

Araştırma psikobiyografi deseninde yapılandırıldığı için, görüşmelerin örnekleminin belirlenmesinde Neşet Ertaş'la yakın ilişki halinde olmuş, onun kişilik özelliklerini iyi tanıyan, yaşamı hakkında derinlemesine bilgi sahibi olan kişilerin olması ölçüt olarak belirlenmiştir. Seçilen kişiler arasında Ertaş'ın sanatsal ve kültürel katkıları konusunda görüş bildirebilecek nitelikte kişiler dahil edilerek Ertaş'ın hem insani hem sanatçı yönleriyle ilgili çok yönlü veri elde edilmeye çalışılmıştır. Bu yolla örneklem çeşitliği de artırılmış ve araştırmanın dış geçerliliğini sağlamlaştıran bir örneklem profili oluşturulmuştur. Ekler Bölümü'nde Ek. 2'de görüşülen kişilerin isimleri, meslekleri, yakınlık dereceleri, görüşme şekli, görüşme tarihi ve görüşmenin yapıldığı yer net bir şekilde sunulmuştur.

Araştırma sürecinde iç güvenilirliğini artırmak amacıyla birden fazla araştırmacı, aynı veri üzerinde çalışıp bunların karşılaştırılmasından yararlanılabilmektedir (Kirk & Miller, 1986, akt. Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 294). Bu çalışmada, nitel araştırma alanında çalışan başka bir araştırmacıdan da destek alınarak görüşme verilerinin değerlendirilmesinde görüş uyumuna bakılmıştır. Miles ve Huberman (1994) tarafından geliştirilen güvenilirlik formülü (Güvenirlik: Görüş Birliği/Görüş Birliği+Görüş Ayrılığı) uyarınca %90 oranında görüş uyumu tespit edilmiştir.

Araştırmanın dış güvenilirliği ise, aynı zamanda psikoterapist olan araştırmacının görüşme sürecini nötr ve objektif tavırla yönetmesi ve dış faktörleri elimine edici bir şekilde kendi rolünü ortaya koyması ile pekiştirilmiştir. Örneklem grubundaki kişiler ayrıntılı şekilde tanımlanmış böylece benzer araştırma yapacak kişiler için daha fazla tanımlayıcı veri sağlanmıştır.

Görüşmelerin yapıldığı ve Ertaş'ın doğduğu sosyal ortam tarif edilmiştir. Analizlerde kullanılan kavramsal çerçeve ayrıntılı olarak tanımlanmıştır. Veri toplama ve analiz süreci şeffaf şekilde tarif edilmiştir. Bu önlem araştırmanın dış geçerliğini artıracak niteliktedir.

4.1.5. Araştırmanın Kısıtı

Araştırma verileri, doküman incelemesi ve görüşme yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma kapsamında doküman incelemesi; Neşet Ertaş'ın hayattayken ürettiği eserler, medyaya yaptığı açıklamalar ve verdiği röportajların yanı sıra Neşet Ertaş'ı konu alan kitaplar, makaleler, bildiriler, belgeseller, demeçler, röportajlar, haberler ile televizyon programlarından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda araştırmanın öncelikli kısıtı, ozanlığın sözlü geleneğe ait bir ürün olması nedeniyle Ertaş'un tüm eserlerinin ve görüşlerinin kayıt altına alınamamış olmasıdır. Dolayısıyla araştırmada kullanılan dokümanlar, kayıt altına alınmış olanlar ile sınırlıdır.

Araştırmanın bir diğer sınırlılığı ise, gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler için söz konusudur. Ertaş'ın 2012 yılında vefat etmiş olması, kendi yaşam öyküsü ve kişiliği hakkında birincil ağızdan bilgi edinilmesine bir engel teşkil etmiştir. Araştırma kapsamında görüşmeler; Ertaş ile yakın ilişki içinde olmuş, onun yaşam öyküsüne ve kişilik özelliklerine yakından tanıklık etmiş, görüşmeye gönüllülük esasıyla dahil olan kişilerle gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda Ertaş'ın yaşamında yer alan tüm kişilere ulaşmak mümkün olmamıştır; özellikle Ertaş'ın birincil derecedeki akrabaları, onun hakkında konuşmaktan imtina etmişlerdir. Ayrıca araştırma sürecinde görüşülmesi planlanan kişilerden bazıları, görüşme gerçekleşmeden vefat etmiştir.

Araştırmanın örneklemi; Ertaş'ın yakın çevresinden ulaşılabilir olan ve görüşmeyi kabul eden kişilerle sınırlıdır. Bu kişilerle mahremiyet sınırlarını aşmayacak bir şekilde ve kendilerinin paylaşmaya gönüllü oldukları bilgiler dahilinde görüşme gerçekleştirilmiştir. Ertaş'ın yaşamına dair aydınlatılmamış ve gölgede kalan noktaların olabileceği hususu, araştırmanın diğer sınırlılığı olarak belirmektedir.

4.2. ARAŞTIRMA BULGULARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Kendini gerçekleştirmiş bir birey olduğu düşünülen Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın, kendini gerçekleştirme sürecinde deneyimlediği arketipsel aşamalar ile kendini gerçekleştiren insanın kişilik özellikleri ile eşleşen noktalarını psikobiyoğrafik açıdan tespit etmeye yönelik araştırma kapsamında elde edilen bulgular, üç kapsam üzerinden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda araştırma bulguları ilk olarak Neşet Ertaş'ın kişiliği, ozanlığı ve eserleri bağlamında yaşam öyküsü üzerinden değerlendirilmeye alınmıştır. Ardından Ertaş'ın yaşam öyküsündeki bireyselleşme süreci ile Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı'nda yer alan 'kahraman' arketipinin aşamaları ile benzeşen noktaları mercek altına alınmıştır. Son olarak yaşam öyküsü ve kişiliğinin, kendini gerçekleştirme kuramları açısından yorumlanmıştır.

4.2.1. Neşet Ertaş'ın Yaşamı, Kişiliği ve Ozanlığı ile İlgili Bulgular

Bir bireyin öznel, toplumsal ve mesleki gelişiminde önemli bir rol oynayan kişiliğin oluşumunda; mizaç, aile, çocukluk dönemi, çevre, yaşantılar ve kültürel ortamın etkisi büyüktür. Dolayısıyla bir bireyi anlayabilmek, tüm parametreleri irdelemekle mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda araştırma bulgularının değerlendirilmesinde; öncelikli olarak açısıyla Neşet Ertaş'ın yaşamı, kişiliği ve ozanlığı psikobiyoğrafik bir bakış açısıyla incelenmiştir.

4.2.1.1. Orta Anadolu Abdal Kültürü ve Neşet Ertaş

Geçmişten bu yana nesilden nesile aktararak bugüne kadar ulaşan Abdal kültürünün, bin yıllık Anadolu-Türk tarihinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Abdallığın varlığının devam etmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasında kendisi de bir Abdalolan Neşet Ertaş'ın kayda değer bir yeri bulunmaktadır. Öyle ki Ertaş, birçok kaynakta Abdal kültürünün bilinen son temsilcisi olarak kabul görmektedir ve bugelenekten gelen sanatçıların sanatçı kimliklerinin oluşmasında önemli bir etkisi bulunmaktadır.

Neşet Ertaş, Abdallığı salt müzik icra sanatında uygulamamış aynı zamanda Abdal kültürüne ve felsefesine uygun bir yaşam sürdürme gayesinde de olmuş bir ozandır. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın kişiliğine ve sanatına etki eden

unsurları anlamak için onun içinde doğup büyüdüğü Abdal kültürünü de iyi bilmek ve anlamak gerekmektedir.

Abdal, Arapçada ‘bedel’ ve ‘bedil’ kelimelerinin karşılıklarının çoğulu olup ‘bir şeyin veya bir kimsenin yerini tutmak’ anlamında kullanılmaktadır. Eski ve yaygın inanışa göre dervişlerin nefislerini, ruhlarına ‘bedel’ olarak verdikleri düşünülmektedir. Bu nedenle ‘bedel’ ile ‘Abdal’ kavramları arasında arasındaki bir ilişki bulunmaktadır (Yılmaz, 2008, s. 5). Tasavvufi kaynaklara göre Abdallar; saç ve sakalları birbirine karışmış, solgun yüzlü, hareketsiz, işsiz güçsüz, çocuksuz, yeryüzünde tek bir dikili ağacı bile bulunmayan ve yalnızca kendilerine gösterilen hedefe ulaşmak için katılacakları yarınki yarışa bugünden idman yaparak hazırlanan kişiler olarak tanımlanmaktadır (Uludağ, 1988, s. 59).

Keskin’in (2014, s. 100) aktardıkları bilgilere göre Abdallık geleneği; yaratıcı hariç her şeyden vazgeçmeyi, görünüşe ‘zahir’ değil görünüşün ardındaki öze ‘batın’ kıymet vermeyi, gönül kırmamayı, can incitmemeyi ve insan ruhuna zarar verecek her türlü olumsuz duygu, düşünce ve davranışlardan kaçınmayı merkeze alan bir düşünce sistemi ve yaşam biçimidir. Ancak Abdallar bugünkü anladığımız manada klasik Sünnilikten farklı bir İslam anlayışına sahiplerdir ve bu nedenle halk arasında ‘akîdeleri bozuk serseri dervişler’ olarak anılmış oldukları bilinmektedir. Böylelikle zaman içinde Abdal terimine yüklenen tasavvufî anlam değişmiş ve Abdal ‘serseri’, ‘dilenci’, ‘derviş’ gibi manalarda kullanılmaya başlanmıştır (Köprülü, 1988, s. 61).

Abdal kavramına yüklenen olumsuz anlam, Abdalların Roman oldukları anlayışını da doğurmuştur. Fakat Ülkütaşır’a (1968, s. 251) göre Abdallar soy itibarıyla Türkmen’dirler. Bugünkü Anadolu Abdalları -Tahtacılar, Çepniler daha doğrusu bütün Anadolu Kızılbaşları gibi-, Babaî Türkmenleri’ndendir. Bunları, dili ve soyu başka olan Romanlarla akraba veya yurt tutmuş Romanlar gibi telakki etmek doğru değildir. ‘Horasan erenleri’ olarak da anılan bu zümrelerin -ki o dönemde ailesi, belli bir yeri yurdu olmayan bekâr gençlerden oluşan bir topluluk olarak tanımlanmaktadır-; Osmanlı’nın kuruluşu aşamasında Anadolu’ya dışarıdan gelip yerleştikleri, Bizans’la devamlı mücadele halinde olan Osmanlı Beyliği’ne birçok savaşta yardımcı oldukları, bu hizmetleri karşılığında da bizzat

fethettikleri bazı bölgelerin kendileri ve müritlerine bağışlandığı bilinmektedir (Ocak, 1992, s. 88-89).

Adana, Afyon, Amasya, Antalya, Çorum, Denizli, Gaziantep, Isparta, Karaman, Kayseri, Kırşehir, Konya, Malatya, Mersin, Tokat ve Yozgat gibi Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerindeki illere dağılmış halde yaşayan Abdallar, farklı mesleklerle de uğraşmakla birlikte son dönemlere kadar yaşamlarını ağırlıklı olarak müzik icraları ve özellikle de düğüncülük mesleği ile sürdürmektedirler (Bekki, 2012, s. 11). Bunlar arasında özellikle 'Orta Anadolu Abdalları', müzikle en fazla uğraşan Abdal grubu olarak ön plana çıkmaktadır. Kırşehir, Kırıkkale ve Yozgat arasında konumlanan bir üçgende Orta Anadolu halk müziğini repertuar ve icra bakımından neredeyse yalnız başlarına temsil eden Abdallar, müzikle özdeşleşmiş bir topluluktur (Keskin, s. 2013, s. 101). Bu bağlamda müziğin, Abdallar için bir yaşam biçimi olduğunu ifade etmek mümkündür. Müzik, Abdallar için sosyo-kültürel açıdan varlıklarının adeta bir simgesidir.

Abdallar, kendilerine has ifadeleri içerisinde yarattıkları zengin kültür mirası ile Anadolu müzik medeniyetinin en önemli topluluklarından biridir. Özel ve ayırt edici yaşam biçimleri; toplumsal ilişkileri, inanç sistemleri, adet ve gelenekleri, manevi evrenleri içerisinde yarattıkları değer ve görüşler özgün sanatlarının ana kaynağıdır (Parlak, 2012, s. 289). Bu bağlamda Abdalların, kültür taşıyıcısı olma misyonlarına dikkat çekmek mümkündür. Tokel (2004, s. 14-15), Abdalların yaşattığı geleneksel kültür olgusu hakkında şunları ifade etmektedir:

"Bu geleneğin iki ana damarı var; birincisi Hacı Bektâş-ı Veli hazretlerinden başlayarak Yunus Emre'lerin, Âşık Paşa'ların, Ahmet Gülşehri'lerin, Koyun Abdal ve Âşık Musa'ların Hakk'ı ve halkı terennüm eden sade dilleri ve aydınlık gönüllerinin asırlardır sönmeyen ışığı... İkincisi de, çevre illerle birlikte yoğun bir Türkmen nüfusunu bünyesinde barındıran Kırşehir'in; bu göçebe Türkmen aşiretlerinin Orta Asya'dan getirdikleri saf şiir ve müzik kültürünün, bir başka deyişle söz ve saz kültürünün kutsal topraklarından biri oluşu. Biri yazılı, diğeri sözlü kültürü temsil eden; biri şehri, diğeri köyü sembolize eden; biri yerleşik hayat ve şehir kültürünü, diğeri göçebe hayat ve göçebe kültürünü ifade eden bu iki zengin kaynak, Kırşehir'de çevre illeri kışkırtacak bir müzik ve kültür zenginliği yaratmıştır. Temelde köklü bir kültür ve sanat teşkilatı olan ahiliğin

de merkezi durumundaki Kırşehir’de ahilik kültürü etrafında oluşan zengin müzik ve sanat birikimini de bu çerçeveden değerlendirmek gerekir.”

Keskin (2013) Orta Anadolu Abdalları’nın; yakın döneme kadar elekçilik, kalaycılık, köçeklik ve sünnetçilik gibi meslekleri icra ettiklerini ifade etmektedir. Ona göre daha eski dönemlerde destancılık ve hikâyecilik gibi meslekleri sürdüren bu grubun; eski dönemlerden itibaren şamanların/kamların üstlenmiş oldukları vazifeler de dâhil olmak üzere, eski Türk yaşantısından izler yansıtması dikkate değerdir (Keskin, 2013, s. 101).

Ancak, günümüzde Abdalların yaygın olarak hizmet verdikleri alanın, müzikle sınırlı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Abdalların, günümüzde düğün törenleri için oradan oraya koşturarak bir bir tür ‘gezici dervişlik’ yaptıklarını ifade etmek mümkündür. Abdallar, müzisyenliğin yanı sıra gününbirlik işlerde ve işçilik türü mesleklerde çalışarak da yaşamlarını sürdürmektedirler.

Sosyal değişim sürecinde ortaya çıkan müzisyenlik geleneğinin, kırılma eğilimine rağmen; bugün hala Kırşehir ve Kaman’da yaşayan Abdallar arasında da en yaygın meslek, çalgıcılıktır (Gürsoy, 2006, s. 71). Çalgıcılık, Kırşehir Abdallarının Kırşehir ve çevresinde gezginci müzisyen olarak yaşam sürmelerine neden olmaktadır. Yılmaz’ın (2008, s. 7) aktardıklarına göre Anadolu çiftçisiyle içli dışlı olmalarına rağmen tarımla hiç uğraşmayan Abdallar’ın tek gelir kaynağı düğünlerde icra ettikleri türkü sanatı olmuştur. Bu bağlamda Kırşehir Abdalları için müziğin; icra edilen bir meslekten ziyade, yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olduğu ifade edilebilmektedir.

Neşet Ertaş’ın doğup büyüdüğü kent olan Kırşehir; bir Orta Anadolu kenti olarak tarihten bu yana Türkler açısından siyasal, sosyal ve dinsel bir öneme de sahiptir. Kırşehir, Ahilik örgütlenmesinin ortaya çıktığı yer olmasının yanı sıra Hacı Bektaş Veli’nin sosyal ve dini etkinliğinin yoğun gözlenildiği bir yerdir. Bu bağlamda Kırşehir, Alevi ‘Bektaşî’ din geleneğinden gelen Abdalların; sosyal, kültürel ve dinsel yaşam tarzlarının özgün olarak izlenebileceği bir nitelik arz etmektedir. Dolayısıyla Kırşehir ve çevresinde yerleşik Abdallar, Orta Anadolu Abdalları’nı temsil edebilecek bir potansiyele sahiptir.

Neşet Ertaş, “Biz asırlar boyu gelen bir kanalın, bir kaynağın getirileriyiz.” ifadesi ile Abdalların kültür aktarımındaki önemlerini vurgulamıştır (Akman, 2006, s. 213). Parlak’a (2012) göre Ertaş, her bir bireyin doğumdan ölüme kadar olan yaşamının seslerle örülü olduğu böylesi büyük bir sanat topluluğunun piridir. Sanat dehası, üretimleri, saz ve ses tekniği ile müziğe kazandırdığı boyut, onu Anadolu Abdalları’nın gönül tahtının sultanı yapmıştır (Parlak, 2012, s. 291). Neşet Ertaş’ı, Abdallar’dan; Abdallar’ı, Neşet Ertaş’tan ayrı düşünmek mümkün değildir. Abdallar anlamadan, Neşet Ertaş’ı anlamak da olanaklı değildir. Bu nedenle Abdallar ile ilgili anlatılan ve aktarılan her bilgi, aslında Neşet Ertaş’ın kendisi olup elbette ki Neşet Ertaş ile ilgili anlatılan her bilgi de, aynı zamanda Abdal kültürüne ilişkindir.

Geçmişte olduğun gibi bugün de de varlık gösteren Abdallık, lokasyon olarak özellikle Kırşehir’de konumlanmıştır. Günümüzde Kırşehir Abdalları, Merkez Bağbaşı Mahallesi ve Kaman ilçesinde belli bir nüfus yoğunluğuna sahip olarak yaşamaktadır. Geçmişte içkili ve yemekli olarak iki ya da üç gün yapılan ev düğünlerinde müzisyenlik yaparak geçimlerini sağlayabilen Kırşehir Abdalları, düğünlerin artık iki ya da üç saatlik salon organizasyonlarına dönüşmesi nedeniyle maddi sıkıntılar yaşamaya başlamışlardır. Hal böyle olunca geçinmekte zorlanan Kırşehir Abdallarının bir kısmı farklı iş kollarında çalışmak amacıyla İzmir, Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlere göç etmişlerdir.

4.2.1.2. Neşet Ertaş’ın Ailesi ve Çocukluk Dönemi

Neşet Ertaş, 1938 yılında Kırşehir’e bağlı Çiçekdağı’nın Kırtıllar Köyü’nde dünyaya gelmiştir. Ertaş’ın babası, Abdal geleneğinin önemli temsilcilerinden olan Muharrem Ertaş’tır. Hiç çocuk sahibi olmadığı ilk karısı Hatice’yi genç yaşında kaybeden Muharrem Ertaş, ikinci evliliğini Kırtıllar köyünden Döne ile yapmıştır ve bu evlilikten Necati, Neşet, Ayşe, Nadiye ve Muhterem adında beş çocuğu olmuştur (Zengin, 2012, s. 5).

Döne-Muharrem Ertaş çiftinin ikinci çocuğu olan Neşet Ertaş’ın hangi yıl doğduğu tam olarak bilinmemektedir. Ancak Parlak (2013a, s. 273) Ertaş ile yaptığı görüşmede, kendisinin doğum tarihi ve nüfus bilgileri ile ilgili şu bilgiyi verdiğini aktarmaktadır: “Bilmem, ama babam; ‘Atatürk’ün öldüğü sene’ derdi.

Demek ki 1938. Nüfus kâğıdında 25 Haziran 1943 yazar; sonradan kaydedilmişiz biz nüfusa. Benim doğumumu da bilmezlerdi de babamdan Atatürk'ün öldüğü sene dünyaya geldiğimi duydum; onun için kendi yaşımı kendim söylüyorum."

Neşet Ertaş'ın doğduğu köy olan Kırtıllar, nüfusunun tamamı Abdallar'dan oluşan bir aşiret köyüdür. Öyle ki köy, çevrede 'Abdallar' adıyla anılmaktadır (Tokel, 2018, s. 34-35). Kırtıllar'da insanların yaptığı tek şey vardır; o da çalgıcılıktır. Bundan başka bahsi geçen Abdal aşiretinin yaptığı iş, sünnetçilik ya da köy köy, şehir şehir dolaşarak deşirmek, diğer bir deyişle dilenmektir.

Neşet Ertaş; zorluklarla geçinen, sürekli başka yerlere göç eden bu yoksul aşiretin içinde doğup büyüştür (Zengin, 2012, s. 5). Ertaş'ın babası Muharrem Ertaş, ailesini geçindirmek için 1943-1944 yıllarında Kırtıllar Köyü'nden ayrılmış ve Çicekdağı'nın İbikli Köyü'ne yerleşmiştir. Bu sıralarda beş ya da altı yaşlarında olan Neşet Ertaş; babasıyla düğünlere gitmeye, hayatı ve sanatı öğrenmeye başlamıştır.

Bu süre zarfında anne Döne Ertaş rahatsızlanmış ve artık oturunca kalkamaz, dizlerinin üstüne varamaz olmuştur. Beş çocuk annesi olan Döne Ertaş, en küçüğü üç aylık olan çocuğunu Muharrem Ertaş'a emanet ederek hayata gözlerini yummuştur (Özcan, 2001, s. 79). Yaşanan bu elim olay üzerine Muharrem Ertaş, beş çocuğunu da alarak 1946'da Çicekdağı'nın Teflek Köyü'ne göç etmiştir. Burada da fazla kalamayan Ertaş Ailesi, 1947 yılında Yozgat'ın Abdallar Köyü olarak bilinen Kırıksoku'ya gelmiştir. Ertaş, o dönemlerini şu şekilde aktarmıştır (Bozkurt, 1985, s. 38):

"Beş yaşından itibaren babama arkadaşlık ettim, hayvanla giderdik, böyle gezdik. Sonra Yozgat'a gittiğimizde, anam öldükten sonra babam analığımla (Arzu Hanım) ile evlendi. Orası aşiret köyüydü. Orada da kaldık sekiz, dokuz sene... Orada Yozgat'ın bütün köylerini gezerdik. Nasıl gezerdik onu da söyleyeyim. Her gün düğün olmazdı. Bizim aşiretler de sünnetçilik yaparlardı. Babamla beraber sünnetçi olarak giderdik işte. Babam saz çalardı o köylerde. Köylü birikirdi başımıza hem sünnet edilirdi hem de babam çalardı. İşte böyle böyle Yozgat'ın bütün köylerinde, babamın hayranlarını adım adım gezdik. Böyle sünnetçilik durumunda, sünnetçilerle Kayseri, Niğde, Nevşehir ve bütün köylüklerini gezdik. Her yerde babamın avazının kaldığını hissediyorum ben."

Baba-oğul köy köy gezdikleri bu dönemde, Muharrem Ertaş askere çağrılmış ve tüm çocuklarını ikinci eşi Arzu Hanım'a emanet ederek askere gitmiştir. Aile, bu dönemde geçim sıkıntısı çekmeye başlamıştır. Zira bu dönemler, 2. Dünya Savaşı yıllarına rastlamaktadır ve bu kıtlık yıllarında Ertaş Ailesi -Neşet Ertaş'ın kendi deyimiyle- 'yalın ayak, başı kabak' yaşamak zorunda kalmışlardır (Yıldırım, 2012, s. 80). Ertaş, ailece yaşadıkları o zorlu döneme şu cümleleriyle açıklık getirmiştir (Akman, 2006, ss. 13-14):

"Kışın ev de sıcak değil ki, öyle hemen kurusun da esvabımızı geri giyelim. Bize 'temiz giyin' diyecekleri ikinci bir elbisemiz yoktu. Olan da yama yama üstüneydi. Anam rahmetlik parça parça yama yapardı. Ayaklarımız da yalındı. Benim ayağım, beş altı yaşına geldiğimde, babam çalışmak için beni yanına aldığı anda ayakkabı gördü. Ne bulursak onu yerdik. Ekmekten başka da bir yiyeceğimiz yoktu. Yağ yok, yağlı yemek yok. Karşı köyde eğer bir öküz ölürse, onu bizim köye getirirler, köylüler paylaşırdı. O zaman ancak et yerdik. Hep yok, yoksulluktu."

Oldukça zor koşullar altında büyüyen Ertaş, okula gitme yaşı gelmesine rağmen, maddi imkânsızlıklar nedeniyle okula gidememiştir. Düğünlere gidip çalgı çalacak kadar büyük de olmadığı için yaşamını idame ettirmek için çalışamamıştır. Hal böyle olunca Ertaş, annesinin bir akrabasıyla mecburen köy köy, kapı kapı gezerek dilenmek zorunda kalmıştır. Babalarının askerlik döneminde bu şekilde atlatan Ertaş ailesi, daha sonra Yozgat'ın Yerköy İlçesi'ne göçmüşlerdir. Bir süre sonra ise, Kırıkkale'ye gelmişlerdir. Artık Necati ve Neşet biraz daha büyümüşlerdir. Kırıkkale'de düğünlerde Muharrem Ertaş, saz çalarken; Necati ve Neşet çümbüş çalmışlardır. Neşet, düğün meydanlarında köçek olarak dönmeye başlamıştır (Öner, 2001, s. 80).

Bu dönem, Ertaş için zor yıllardır. Öyle ki Ertaş, Abdal oldukları için babasıyla gezdiği köylerde sık sık ayrımcılığa ve aşağılanmaya maruz kaldığından da bahsetmiştir. Ertaş, o dönemleri şu şekilde aktarmıştır (Parlak, 2013a, s. 317): *"Gittiğimiz köylerde kimse bizimle arkadaşlık etmezdi. Köyün çocukları bana köçek gözüyle bakardı. Ben de çocuktum utanırdım ama bu ekmek davasıydı."*

Çocukluk dönemlerinde maruz kaldığı bu kötü muameleden duygusal olarak oldukça etkilenen Ertaş, aynı dönemlerde çocukluğunun da bittiğini şu

şekilde ifade etmiştir (Akman, 2006, s. 41): “Ben çocukluğumu 5 yaşına kadar yaşadım. Köy köy dolaşsak da çocukluğumu yaşadım. 5 yaşımdan sonra bitti her şey.”

Daha sonraki yıllarda Kırşehir’e göç eden Ertaş ailesi, burada yedi yıl kalmışlardır. Bu süre zarfında Neşet Ertaş, keman çalışıyla ünlenmiş ve saz çalışını ilerletmiştir. Babası Muharrem Ertaş ile birlikte düğünlere katılan ve bu şekilde Orta Anadolu’nun pek çok köyünü dolaşan Neşet Ertaş; müzik öğreniminin ilk yıllarında bağlama dışında darbuka, keman ve cümbüş gibi çalgıları da çalmıştır (Tokel, 2018, ss. 35-37). Çocukluk yıllarından itibaren Abdal müziğinin doğal bağlamı içinde yetismeye başlayan Ertaş; gençlik yıllarına dek süren çıraklık döneminden sonra, kendi özgün sanat anlayışını oluşturarak ustalaşmaya başlamıştır.

Aktarılan tüm bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Neşet Ertaş’ın yaşamının ilk dönemleri oldukça zorlu geçmiştir. Ertaş, çok çeşitli zorluklar ve sıkıntılarla geçen yaşamını 1960’lı yıllarda kaleme aldığı ‘Yaşam Şiiri’ adlı uzun şiiriyle anlatmıştır. Söz konusu şiir, Ekler Bölümü’nde Ek. 4’de sunulmuştur.

4.2.1.3. Neşet Ertaş’ın Yetişkinlik Dönemi ve Ölümü

Neşet Ertaş; 1950’li yılların sonuna kadar, Kırşehir ve Yozgat’ın köyleri başta olmak üzere Orta Anadolu’nun çeşitli köylerinde düğünlerde saz çalarak yaşamına devam ettirmiştir. On beş yaşına geldiğinde gönlünü bir kıza kaptıran Neşet Ertaş, kızın babasının razı olmaması nedeni ile Kırşehir’den ayrılmaya karar vermiştir (Zengin, 2012, s. 6). Ertaş’ın Kırşehir’den ayrılmasındaki bir diğer neden ise, o dönem etkili olan maddi imkânsızlıklardır. Ertaş, bu ayrılışı şu şekilde açıklamıştır (Öner, 2001, s. 83):

“Malum bizler çalgı çalan insanlarız. Başka gelirimiz yok. Halkımız ununu, buğdayını, harmanını kaldırır, çocuklarına düğün ederler. Biz de gider 1, 2 ay düğünlerde çalarız ama yıl 12 ay, yetmezdi bu. Mecbur, bizde evde çoluk çocuk var. Bir paket çayın borcu için bakkalın önünden geçemez durumdaydık. Bizim de işte aşiretlerin yeri daraldı, Ankara’ya gider yolun dediler. Nasılsa başka çarem kalmadı dedim. Benim bir küçük sazım vardı, aldım sazımı. Kırşehir’den Ankara’ya otobüs o zaman 2,5 liraydı. 2,5 lira kadar da para biriktirdim. Bindim

*otobüse, geldim Ankara'ya. Otobüs durağında indim. Orada boyu bana benzer
bir çığırkan vardı. 'İstanbul' a gideceğim, param yok' dedim.”.*

Neşet Ertaş İstanbul’da bir süre kalmış ancak orada tutunamamış, sıla hasreti ağır basınca Kırşehir’e geri dönme kararı almıştır. Geri döndüğü Kırşehir’de düğün müzisyenliği yapmaya başlayan Ertaş, hem sazını hem de sesini çok iyi kullanması nedeniyle Kırşehir ve çevresindeki düğünlerin aranan çalgıcısı olmaya başlamıştır. Ancak bu dönemde de Ertaş’ın işleri istediği gibi gitmez; zira Ertaş’ın yüksek talep gören bir müzisyen olması, aşiretteki diğer müzisyenlerin işlerini olumsuz etkilemiş; bu durum Ertaş’a karşı bir kıskançlık hissedilmesine neden olmuş ve neticede Ertaş, yakın çevresi tarafından dışlanmaya başlamıştır. Böyle bir tablo karşısında Ertaş, çareyi Kırşehir’den ayrılıp bu sefer Ankara’ya gitmekte bulmuştur. Neşet Ertaş, o dönemde yaşadıklarını hayatını anlattığı şiirinde şu dördlük ile açığa vurmaktadır (Tokel, 2018, s. 36):

*“Kırşeh(i)r’inde yedi sene kalınca
Düğün-düzgün hepsi bize gelince
Ne yapsın çalgıcı arkadaşlar yer daralınca
Ankara’ya gider yolun dediler.”.*

İstanbul’da Kadri Şençalar ile 1957 yılında tanışması, Neşet Ertaş’ın kentsel eğlence mekânlarında -gazino, pavyon, gece kulübü vb.- sanat yaşamının başlamasını sağlamıştır. Kadri Şençalar, plak anlaşması yaptıkları gün, Neşet Ertaş’ı, Beyoğlu Saz’a götürmüş ve yemek-yatak hariç 7.5 Lira karşılığında sahneye çıkmasını sağlamıştır. Ertaş, aynı yıllarda ‘Neden Garip Garip Ötersin Bülbül’ ve ‘Gitme Leylam’ isimli iki plağını çıkarmıştır.

Neşet Ertaş, İstanbul’da kaldığı süre zarfında Beyaz Park’ta Mediha Demirkıran ile program da yapmıştır (Özcan, 2001, s. 87). Ertaş, bir röportajında yaklaşık bir buçuk yıl Beyoğlu Saz’da çalıştığını, daha sonra da Kırşehir’e döndüğünü, ancak döndüğünde Kırşehir’e yabancılaştığını fark ettiğini ve orada daha fazla kalamayıp 1958 yılında Ankara’daki bir hemşerisine ait Kazablanka Gazinosu’nda işe başladığını aktarmıştır (Özcan, 2001, s. 88; Tokel 2012, ss. 161-163).

Akman (2012, ss. 170-173) Ertaş'ın, Ankara'ya geldiği ilk dönemlerde bir ya da iki yıl pavyonda çalıştığını ve birer aylık sürelerle İstanbul'a giderek Çakıl Gazinosu ile ve Gar Gazinosu'nda solistlik yaptığını belirtmektedir. Neşet Ertaş, 1950'lerin sonunda yapılan sınavla 'mahalli sanatçı' olarak Ankara Radyosu'nda program yapmaya başlamıştır.

Neşet Ertaş, Ankara Radyosu'nda ayda iki kez yayınlanan ve on beş dakika uzunluğunda olan programını uzun süre devam ettirmiştir (Tokel, 2012, ss. 166-167). Yamak'ın (2003, s. 12) aktardığı bilgilere göre, 1960'lı yılların başında bütün ülkede bilinen meşhur bir sanatçı olabilmek için, Muzaffer Sarısözen'in 'Yurttan Sesler' adlı radyo programında tek bir türkü okumak yeterlidir. Neşet Ertaş da, bu fırsatı iyi değerlendirmiş ve dönemin türkücüleri en çok istek alan, en tanınmış sanatçılardan biri olmuştur.

Tokel (2012, ss. 169-174) Neşet Ertaş'ın; Ankara Radyosu'nda yol parası karşılığında program yaparken, gazinolardaki çeşitli programlarda çalıp söyleyerek para kazandığını ifade etmektedir. Ertaş, Ankara'daki bu döneminde bir organizatör tarafından düzenlenen 36 günlük bir Anadolu turnesine katılmıştır. Daha sonra düzenlenen bir başka turneyle Ertaş, birkaç kişiyi de yanına alarak turneyle beş altı yıl boyunca Trakya hariç bütün Anadolu'yu dolaşmış, konserler vermiş, hatta aynı grupla Hollanda'ya gitmiştir.

Televizyonun henüz yaygınlaşmadığı bu dönemlerde; radyo, gazino, çay bahçesi, turne, plak yayıncılığı ve fuar gibi etkinlikler arasında önemli bir bağlantı mevcuttur. İstanbul'un yanı sıra özellikle Ankara'daki Gençlik Parkı'nda faaliyet gösteren gazinolar ile İzmir Fuarı, müzik ve türevi etkinlikler açısından önemli bir yere sahiptir. Bahsi geçen bu yerler, popüler sanatçıların halkla buluşma mekânlarıdır. İstanbul hariç Anadolu'daki sanat piyasası buralarda oluşturulmuştur. Neşet Ertaş da, Zeki Müren'in daveti üzerine İzmir Fuarı'na katılmış ve bir sezon onunla birlikte programlara çıkmıştır.

Neşet Ertaş, 1961 yılında uğruna türküler yaktığı Leyla Hanım ile evlilik yapmış ve bu evlilikten Döne ve Canan adında iki kız ile Hüseyin adında bir erkek çocukları olmuştur. Ertaş'ın, ailesinin rızası olmadan yaptığı evliliği yaklaşık sekiz yıl sürmüş ve askerden dönüşünde eşinden ayrılmıştır. Bu dönemde Ankara

Radyosu ile de arası açılan Ertaş, gazino ve pavyonlarda çalıp söylemeye başlamıştır.

Aynı dönemlerde Neşet Ertaş'ın başına, hayatını ve sanatını derinden etkileyecek istenmeyen bir olay gelmiştir: Bir gece ansızın sahne de rahatsızlanarak felç geçirmiş ve yaklaşık iki yıl kadar Ankara'da tedavi görmek zorunda kalmıştır. Ertaş'ın felç geçirmesinde, o dönem yoğun olarak kullandığı alkol ve sigara etkili olmuştur. Ertaş, tedaviden beklenen sonucun alınamaması nedeniyle ağabeyinin daveti üzerine 1980 yılında Almanya'ya gitmiştir (Parlak, 2013a, s. 397). Neşet Ertaş, başına gelen bu elim olayı şu şekilde aktarmıştır (Bozkurt, 1985, s. 35):

“Ankara' da bir gazinoda, gece saat 3- 5 gibi sahnedeyim, içkili gazinoda. Çalarken parmaklarım basmadı. Bir anda, hani boş bir dağarcığın içine suyu doldururda, ipini çözersin, altından su boşalır. Aynı onun gibi, gövdemden su boşaldı. Sanki ayakkabılarımın içi doldu sandım. Ondan sonra sahneden indim. Rahmetli demeye bile dilim varmıyor, genç bir doktorumuz, Mehmet Ali'yi aradım. Yatağından kalktı geldi. Beni aldı, Hacettepe Üniversitesi'nin ortopedi bölümünden bir hocasını kaldırdı. Hacettepe Üniversitesi'ne gittik. Ben aşağı yukarı bir- iki sene Hacettepe Üniversitesi'nde fizik tedavisi oldum. Boynumdan ağır bir ağrı geliyordu. Almanya' da iyi tedavi ediliyormuş, Almanya'daki ağabeyime mektupla durumu bildirdim. Bana davetiye gönderdi kendisi, onun davetisiyle Almanya' ya geldim. O zaman iki- üç senede bir, üç ay çıkış vardı yurtdışına. Geldim ve doktora gittik. Doktor bir başka doktora gönderdi bizi. Sigara dâhil, bütün alkolü bırakmamı söyledi doktor. Gene böyle elektrik tedavisi, iğne gibi şeylerle devam edince, boynumdaki ağrının sarsıldığını hissettim. Üç ay bitti. Türkiye'ye gitsem, yine aynı duruma düşeceğim. Bir daha da üç sene sonra çıkış var. Türkiye'ye gittim, Burada verdiğimiz dilekçeye göre, Türkiye'den beni araştırmışlar. Diğer işçi kardeşlerimiz nasıl geldiyse aynı araştırmadan ben de o şekilde geçtim. Kabul ettiklerini söylediler o araştırmadan sonra. Beni müzisyen olarak kabul ettiler Almanya'ya. Ben hali hazırda, kendi işimi kendim veren oluyorum. Her ayda, Alman hükümetine kazanç vergisi vererek kalıyorum burada, hem de her şeyleri kendim karşıladıktan sonra.”

Neşet Ertaş, Almanya'ya gidiş nedeni olarak sağlık sorunlarını göstermiş olmakla birlikte Oğul Hüseyin Ertaş (2019) babasının Almanya'ya asıl gidiş nedenini şu şekilde açıklamıştır: *“Türkiye'den gitmesi öyle sağlık*

problemlerinden falan olmadı. Memleketimizde doktor yok muydu? Bir bahane olarak kullandı bunu. Kıymet verilmediği için, çalışıp ekmek bulamadığı için çaresizce gitmek zorunda kaldı... Kırgındı, Bayram Bilge Tokel'in ısrarıyla yeniden Türkiye'ye döndü. Hasan Saltık'ın mücadelesiyle son günlerinde biraz telif alabildi. Böyle bir beklentisi aslında hiçbir zaman olmadı."

Almanya'daki tedavisi başarıyla sonuçlanan Neşet Ertaş; çocuklarını da yanına alarak önce Berlin'e, daha sonra da Bergheim'e yerleşmiştir. Saz öğretmeni mesleği ile oturma izni alan Ertaş, kurmuş olduğu orkestra ile burada da Avrupa'daki gurbetçi vatandaşların düğünlerinde çalıp söylemeye devam etmiştir (Zengin, 2012, s. 6). Neşet Ertaş, yurt dışında bulunduğu süre zarfında Türkiye'de kendisinden haber alınmadığı için öldüğüne dair haberler yayılmıştır. Öyle ki bir radyo programında oldukça trajik bir olay yaşanmıştır. Bir Türk Halk Müziği sanatçısı, radyoda onun bir eserini seslendirirken, 'Rahmetli Neşet Ertaş'tan' ifadesini kullanmış ve Neşet Ertaş bunu dinlediğinde derin bir üzüntü hissetmiştir (Akman, 2006, ss. 122-123).

Yurt dışında bulunduğu dönemde babasını kaybeden Neşet Ertaş, 2000 yılında Kalan Müzik şirketinin sahibi Hasan Saltık ve Bayram Bilge Tokel tarafından ikna edilerek Türkiye'ye dönüş kararı almıştır. Aynı sene içerisinde bir konser vermiş ve sahne hayatına geri dönmüştür (Parlak, 2013 a, s. 397). 2005 yılına kadar Almanya'da yaşayan Neşet Ertaş, Türkiye'ye döndükten sonra İzmir ilinin Karabağlar ilçesine yerleşmiştir. Çok sayıda eseri, kaseti ve plağı olan Ertaş, 25 Eylül 2012 tarihinde prostat kanseri nedeniyle İzmir'de tedavi gördüğü hastanede hayata gözlerini yummuştur.

Tokel'e (2012, ss. 22-23) göre Neşet Ertaş'ın yaşamını üç döneme ayırmak mümkündür. Söz konusu ayırım, Ertaş'ı merkez alarak ekonomi-kültürel bir çözümleme yapabilmeyi de mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda Ertaş'ın yaşamının ilk evresi, 1938 yılından 1960 yılına dek süren 'çocukluk ve ilk gençlik' dönemidir. İkinci evre, 1960-1976 yılları arasında süren ve İstanbul, daha çok da Ankara olmak üzere büyük şehirlerde geçen dönemdir. Tokel (2012, s. 22), bu dönemdeki Neşet Ertaş'ı şu şekilde tanımlamaktadır: "*O; artık sanatını büyük şehirlerde sürdürmek isteyen, köy düğünlerinin karanlık, izbe ve yoksul*

ortamlarından, şehrin neonlarla aydınlatılmış parfüm kokulu gazinolarında icra-yı sanat eyleyen birisidir.” Neşet Ertaş’ın yaşamını son evresi ise, 1976 yılından sonra başlayan Almanya’daki yaşamı ve ölümüne dek süren dönemdir.

Neşet Ertaş, olgunluk çağını ve ömrünün önemli bir kısmını kentlerde geçirmiş ve bu alanlarda var olduğu süre zarfında icra ettiği sanatıyla kent yaşamı ve geleneksel yaşam arasında bir köprü görevi görmüştür. Bu nedenle de onu, kent yaşamına uyum sağlayarak modernleşme sürecine giren toplumun nezdinde geleneğin temsilcisi olarak değerlendirmek mümkündür.

4.2.1.4. Neşet Ertaş’ın Kişiliği

Kişilik; bireyin iç ve dış çevresiyle kurduğu diğer bireylerden ayırt edici, tutarlı, yapılaşmış bir ilişki biçimi olarak tanımlanabilmektedir (Cüceloğlu, 1993, s. 404). Neşet Ertaş’ın, yaşamı ve kişiliği göz önünde bulundurulduğunda; özgün, tutarlı, daha çok içe dönük, yaratıcı, oldukça duygusal, merhametli, dürüst, cömert, alçakgönüllü ve daha çok iç referansı ile hareket eden özellikler barındırdığını söylemek mümkündür.

Neşet Ertaş’ın kişiliğini yakından tanımanın, bu tez çalışmasının bulgularını destekleyecek önemli bir husus olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde Neşet Ertaş’ın kişilik özelliklerine; hayatındaki önemli yaşam olayları, kişilerarası iletişim tarzı, ilişki halinde bulunduğu insanların kendisiyle ilgili görüşleri, kimi eserlerine yansıttığı olayları yorumlayış şekli ve yaşam felsefesi temel alınarak yer verilecektir.

Kişilik tipi kavramını, ilk kez ortaya atan Jung (1971, s. 380), ‘içedönük’ ve ‘dışadönük’ olmak üzere temelde iki insan tipinden söz etmektedir. İçe dönükler; dış dünyaya kapalı, kendi iç yaşantısıyla fazlaca ilgili, mistik dünyasına yönelen, utangaç ve çekingen kişilerdir. Dışa dönükler ise; kendi dışındaki nesnel dünyaya yönelen, atılgan, toplumsal yanı gelişmiş, sorunlarını başkalarıyla paylaşabilen kişiler olarak tanımlanmaktadır (Turan vd., 2013, s. 1810).

Yaşam öyküsünden hareketle Neşet Ertaş’ın, özellikle çocukluk dönemlerinde içe dönük bir kişilik sergilediğini ifade edilebilmektedir. Ertaş’ın, Akman (2006) ile yaptığı görüşmede bu duruma ilişkin ipuçları bulmak mümkündür. Bu bağlamda Ertaş ve ailesi; Ertaş’ın çocukluk dönemlerinde, babası

askere gittiğinde,maddi açıdan çok zor günler geçirmiştir. Söz konusu dönemde Neşet Ertaş-altı, yedi yaşlarındayken- bir yakınları olan Murat Emmi'sinin yanında köy köy gezip dilenmeye -deşirmeye- başlamıştır. Fakat o dilenirken vardığı evlerde konuşamamış, durumdan utanmış ve yalnızca heybeyi taşımıştır. Ertaş, Akman'ın (2006, s. 29) "*Sizi dilenmekten alıkoyan utanma duygusu muydu?*" sorusuna şu cevabı vermiştir: "*Tabii, çocuğum. Hem dilim dönmez hem de utanırdım. Ben öyle içine kapalı biriydim. Askere gidip gelinceye kadar, böyle rahat konuşamazdım.*"

Ertaş, dilencilik yaptığı bu dönemlerde, gittiği yerlerde çevre tarafından hor görüldüğünden de bahsetmiştir. Dilencilik yapmak zorunda kalması, onun çocuk omuzlarındaki yoksulluk ve horlanma yükünü daha da ağırlaştırmıştır. Zira dilencilik, diğer bir deyişledeşirme; Hak rızası için başkalarından maddi yardım talep etmektir ve bu Neşet Ertaş için -geçim nedeniyle de olsa- istenmeden yapılan bir iştir (Deniz, 2013, s. 297). Nitekim Ertaş, hayatını anlattığı şiirinde bu durumdan şu şekilde şikâyet etmiştir (Parlak, 2013, s. 525):

*"Zalım kader tebdilimi şaşırttı
Hâbe (Heybe) verdi dalımızadeşirtti
Yardım etti, Yozgat'ın Yerköy'üne göçürttü
Biraz da burada kalın dediler."*

Ertaş'ın içe dönük bir kişiliğini ortaya koyan bir diğer açıklaması da, Akman (2006) tarafından kendisine yöneltilen "*Kendinizi yalnız hissettiğiniz zamanlar da çok olmalı. Öyle zamanlarda ne yapardınız?*" sorusuna verdiği cevaptır. Ertaş, bu soruya şu şekilde yanıt vermiştir (Akman, 2006, s. 45): "*İçine kapanık insanlar zaten yalnız insanlardır ve ben de öyle zamanlarımda hep aşkımı düşünürdüm.*"

Ertaş'ın içe dönük yapısı, ilk gençlik yıllarında da devam etmiştir. Öyle ki Kırşehir'i terk edip İstanbul'a gittiği zamanda, insanlardan oldukça uzak bir yaşam sürdürmeyi tercih etmiştir. İstanbul'da kaldığı süre zarfında insanlardan uzak durmasıyla ilgili olarak Akman (2006, s. 87) ile arasında şu şekilde bir diyalog geçmiştir:

Akman: “Neden uzak duruyorsunuz? Sonuçta siz İstanbul’a gelmek, sesinizi daha çok insana duyurmak istiyorsunuz ama İstanbul’a karışmamaya da özen gösteriyorsunuz.”

Ertaş: “Evet, içgüdümdü benim. Tamamen kapanmışız biz içimize, dışa açılma cesaretimiz yoktu.”

Akman: “Hiç arkadaş edinmediniz?”

Ertaş: “Yok, hiç yok. Arkadaş da edinmedim.”.

Çevresi tarafından hor görülme, Neşet Ertaş’ın hayatını derinden etkileyen olumsuzluklardan biridir. Parlak’ın (2013a, ss. 121-122) ifade ettiği üzere Abdallar, Anadolu’da iç içe yaşadıkları topluluklar tarafından çeşitli sebeplerle horlanıp dışlanmışlardır. Bunda da hem Anadolu’daki bazı dinî-tasavvufî anlayışların hem de Abdalların Romanlarla karıştırılmasının etkisi bulunmaktadır. Romanlarla ile fiziksel olarak benzeşmeleri, konar-göçer ortak hayat şekilleri, başta çalgıcılık olmak üzere benzer meslekleri yürütmeleri, hatta bazı Romanların Abdalların arasına sızıp Abdal taklidi yaparak onlara özgü davul-zurna, saz çalma, keman çalma gibi çalgıcılık işlerine el atmaları sebebiyle Anadolu Abdalları, sıklıkla Romanlar ile karıştırılmaktadır.

Neşet Ertaş, her ne kadar bu hor görmeyi ve ayrımcılığı cehalete bağlasa da; bahsi geçen olumsuzluğa maruz kalmış olmasının hayatında ve kişiliğinde çok derin izler bıraktığı da muhakkaktır. Ertaş, bir şiirinde bu durumu şu şekilde dile getirmiştir (Parlak, 2013a, s. 130):

“Ey garip gönüllüm, dertli yoldaşım,
Niye belli değil baharın, kışın,
Var mıdır sormazlar, ekmeğin, aşın,
Zengin isen ya bey derler, ya paşa,
Fukara isen, ya Abdal derler, ya Cingan; hâşâ!”.

Parlak’a (2013a, s. 297-298) göre çocuk yaşlardayken gittikleri yerlerde, daha köye girerken köylülerin onlar için ‘Fışkılar* geliyor’ ifadesini kullanmaları, oyun oynarlarken köy çocuklarının ‘Biz topraktan, siz fişkıdan olmuşsunuz.’ gibi

* Fıskı, hayvan dışkısı anlamına gelen bir halk deyişidir.

sözlerle onları aşağılamaları Neşet Ertaş'ın çocuk ruhunda derin izler bırakan, içine kapanmasına ve çekingen bir insan olmasına neden olan unsurlardır.

Neşet Ertaş'ın yaşamında aşağılanma, düğünlere çalgıcı olarak gittiği gençlik dönemlerinde de yakasını bırakmamıştır. Ertaş, Akman (2006, s. 64) ile yaptığı görüşmede katıldığı düğünlerde insanlar tarafından aşağılanmasını ve bu durum karşısında yaşadığı çaresizliği şu şekilde aktarmıştır:

“Hem aşağılıyorlar hem de düğünlerine davet ediyorlar. Oraya mutluluğu veren biziz. Sadece bir köyün ahalisi değil, oraya birkaç köyün davetlisi geliyor. Hepsini eğlendiren bizleriz. O düğüne neşe veren, neşe katan, onların mutluluğunu temin eden bizleriz. İşleri bitince de aşağılanan yine biziz. İşleri bitmese de aşağılanan bizleriz. Dedim ya, şapkamız, düğün bitip de evimize gelinceye kadar, kaşımızın altına kadar inik olurdu... Bizler, aşağılanmamıza isyan edecek kimliğe sahip değildik. Bunu istemesek bile artık kabul etmiş durumdaydık. İstersen etme. Geçinmemiz onların üzerinde olduğu için, kabul etmiş durumdayız. Biz kendimiz biliyoruz ki, diğer insanlardan değişik bir yanımız yok, aynı ölçüyü taşıyoruz. O ölçüyü şaşırın karşıdaki olduğu için, onun da kusuruna bakmıyoruz. İşimiz bitince kendi evimize gidiyoruz.”

Ertaş'ın mensubu olduğu Abdallar, çalgıcılık yaptıkları düğünler dışında toplum içinde yer alırken kendilerini mümkün olduğunca gizleme çabası içindedirler. Zira toplum, onları belirgin bir şekilde hor görmekte ve dışlamaktadır. Bu yüzden Abdallar yüzlerini siper edecek bir şapka takarak toplum karışmak zorunda kalmışlardır. Şapka takmadan toplumda yer almaları o dönemlerde çevre tarafında kınanacak hatta tepki çekecek bir eylem olarak görülmektedir. Neşet Ertaş, bu konuda -İstanbul'dan memleketi Kırşehir'e döndüğü bir zaman aralığında- maruz kaldığı rahatsız edici bir olayı Agos Gazetesi'ne verdiği bir röportajda şu şekilde dile getirmiştir (Mutlu ve Tosun, 2019):

“Her sabah kalkar çarşıya giderdik, akşam olmadan da evimizin ihtiyacını alır, dönerdik. İstanbul'dayken gördüm, orda herkes birbirine denkti. Ona sebep, ben de Kırşehir'de şapka takmamıştım. Yolun kenarında cami vardı. Yaşlılar caminin kenarında oturuyorlardı. Dönüşte caminin önünden geçerken çocuklar beni taşlamaya başladılar, Bağbaşı mahallesinde şapkasız geziyorum diye. O tarihlerde Abdalların şapkasız dolaşması olacak iş değildi, saygısızlık olarak kabul edilirdi. Bizler saçımızı tarayıp da insan içine başı açık çıkamazdık, kabul

edilmezdi, hazmetmezlerdi. Şapka takmak da yetmezdi, kaşımıza kadar indirirdik, gerisini siz anlayın... Düğün-derneklerde de sürekli şapka takardık. Abdal olmayan herkes, büyüğü de küçüğü de bizim ağamızdı. Onlara hürmet göstermek zorundaydık. Beş yaşında bir çocukla bile “Ağamın oğlu, ağamın kızı...” diyerek konuşurduk.”

Tüm bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Ertaş’ın yaşamındaki bu aşağılanma faktörü, kişiliği üzerinde derin izler bırakmıştır. Öyle ki maruz kaldığı bu aşağılamanın, Ertaş’ın şiirlerinde ‘Garip’ mahlasını kullanmasının altında yatan sebeplerden biri olduğunu ifade etmek mümkündür. Ertaş, bir açıklamasında bu durumu şu şekilde izah etmiştir (Tokel, 2012, s. 163): “Soyadı yokken bize ‘garip’ derlermiş. Gerçekten de biz garip, yani ezilmiş, hor görülmüş, Abdal diye nitelendirilmiş, aşağılanmışızdır. İşte oradan kaldı. Türkülerimin içinde Garip adı geçer.”

Neşet Ertaş, maruz kaldığı bunca yoğun aşağılanma ve dışlanma karşısında yine de insanlara karşı oldukça naif, hoş görülü, kavgadan ve tartışmadan uzak bir duruş sergileyebilecek olgunlukta bir kişilik geliştirmiştir. Ertaş’ın böyle bir kişilik geliştirmesinde, Abdal kültürünün Bektaşî temeline dayalı hoşgörü felsefesinin ve ailesinden aldığı eğitimin de rolü büyüktür.

Akman’ın Ertaş’a yönelttiği; “Diyelim ki siz karşı birisi bir haksızlık yaptı. Derece derece neler yapar, ne tür tepkiler gösterirsiniz?” sorusu karşısında Ertaş, şu şekilde bir cevap vermiştir: “Uzaklaşıyorum oradan, hayatta kavga etmedim ben. Çocukluktan beri hiç...” Yine Akman’ın “Bunu şiddetten uzak kalmak için mi yapıyorsunuz, aileden gelenekten mi bu böyle?” sorusuna Ertaş, şu cevabı vermiştir: “Eziklik var tabii ama sonradan kendini bildikten sonra cahili kâmilî ayırt etmek de var.” (Akman, 2006, s. 52). Bu bağlamda Ertaş’ın kendisine yapılan haksızlıklar karşısında hoşgörülü ve tepkisiz duruşunun altında -özellikle yaşamının ilk yıllarında- bilinç dışında yer alan değersizlik ve yetersizlik duygularının ve gelenekten kendisine aktarılan felsefî bakış açısının rolü olduğunu ifade etmek mümkündür.

Bunun yanı sıra Ertaş’ın bu olgun duruşunun temelinde, yüceltme savunma mekanizmasını kullanması yattığı düşünülebilmektedir. Freud’un (2011, s. 122) Psikanalitik Kuramı’na göre yüceltme savunma mekanizması,

bilinçdışında yer alan ve toplum tarafından kabul edilmeyecek nitelikteki dürtülerin, toplum tarafından kabul edilebilecek bir form alması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Ertaş'ın yaşadığı birçok duyguyu şiirlerine aktarmasının, onları bestelemesinin ve icra etmesinin -yüceltme savunma mekanizması olarak- örselenmiş kişiliğini onarımına hizmet ettiğini ifade etmek mümkündür.

Nitekim Parlak'a (2013a, s. 194) göre de aslında çalıp söylemenin kendisi, başlı başına bir dışa vurumdur. Çalıp-söylemek; yaşam kavgası ve ayakta kalma çabasının yanında yaratmak, doğaya yanıt vermek ve kendini var kılmamanın estetik yoludur. Özellikle de gelenek içinde sadece icracı değil, yaratıcı konumunda olan ustalar için bu olgu, yalnızca bir eylem olmanın ötesinde aynı zamanda yaşamı betimleme amacına yöneliktir.

Yüceltme savunma mekanizmanın; Neşet Ertaş'ın kişiliğinde oluşabilecek birçok psikopatolojik duruma engel olduğu gibi çevresindeki diğer insanlara kıyasla daha özgüvenli ve girişimci bir kişiliğe sahip olmasını sağladığı düşünülmektedir. Öyle ki Parlak'a (2013b, s. 26) göre daha çocuk denecek yaşlarında iken, sesini duyduğu Hacı Emmi'sinin ardından Ankara'ya iki kez giderek Yurttan Sesler'de sesini radyodan duyurabilme adına girişimde bulunması, cebinde parası olmadan memleketini terk edip İstanbul'a giderek burada iki yıl kalabilme cesaretini göstermesi, Ankara'ya yerleşerek zorlu bir yaşam mücadelesine girebilme cesaretini göstermesi, tek başına çıktığı Anadolu turneleri, sahnede saatlerce tek başına kalarak seyirciye seslenmesi gibi nice davranış ve eylemi; hep onun bu kendinden emin duruşundan, güçlü özgüveninden kaynaklanmaktadır. Bu paralelde Ertaş, Akman (2006, s. 79) ile gerçekleştiği görüşmede İstanbul'a ilk gittiğinde korkup korkmadığında dair sorulan sorulara verdiği cevaplar ile kişiliğinin söz konusu yönlerini açıklığa kavuşturmuştur:

Akman: *“Hiç korkmadınız mı İstanbul'a ilk indiğinizde?”*

Ertaş: *“Hayır, korkmadım”*

Akman: *“Ölümden ötesi yok mu dediniz?”*

Ertaş: *“Tabii. Korkmadım tabii.”*

Nesne İlişkileri Kuramının öncülerinden olan Mahler (2003, s. 88) insanın ruhsal doğumunu, ‘ayrılıp bireyselleşme’ olarak nitелеmektedir. Bu durum, çocuğun anneden ruhsal olarak ayrılmasını ve kendini ayrı bir birey olarak algılamasını sağlayan, dördüncü ayda başlayarak otuz altıncı aya kadar süren bir dönemi kapsamaktadır. Ayrılma bireyselleşmeyi gerçekleştirmeyi başarabilmiş bireyler; yeni deneyimlere açık, duygularını düzenleme kapasitesine sahip ve özerk davranışlar sergilemeye potansiyeli taşıyan bir kişilik örüntüsü sergilemektedir. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın da ayrılmayı ve bireyselleşmeyi başarabilmiş bir kişilik yapılanması içinde olduğu yorumunu yapmak mümkündür.

Bununla birlikte Ertaş’ın kişiliğinde sezilen özgüveni yetişkinlik döneminde kendini belli eden bir özellik olsa da çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde bu özgüvenin henüz oluşmadığı ifade etmek mümkündür. Ertaş, söz konusu yıllarda daha çekingen ve utangaç bir kişilik sergilemiştir. Henüz çocuk denilecek yaşta türküler üretmeye başlayan; ancak çekingenliği nedeniyle bunu dışa vuramayan Ertaş’ın eserleri, bir süre sonra aşiret ustalarının dillerinde dolaşarak çalınıp söylenmeye ve böylelikle ortaya çıkmaya başlamıştır. Ertaş, o günleri şu şekilde anlatmıştır (Parlak, 2013b, s. 165): “*Kendi kendime şiir yazar, hafızamda tutardım. Türkü olarak da yine kendi havalandırdığım şeyler olurdu. Çekingen biriydim; türkülerimi, ustalar çalıp-söylerlerdi ama ben, 'bunlar benim!' diyemezdim.*”

Keskin’e (2015, s. 136) göre Neşet Ertaş; genel anlamda, kâinatı insan merkezli bir algıyla yorumlayan ve Türk tasavvuf kültürünün kökeninde yer alan temel düşüncelerin egemen olduğu tasavvufi bir kavrayışı benimsemiştir. Bu bağlamda Ertaş, yaşamı boyunca dünyevi/maddi açıdan oldukça büyük kazançları ve makamları elde etmesi mümkünken; bunlara değer vermeyen, ihtiyaç sahiplerini gözetip onlarla ‘varlığını’ paylaşan, gönül kırmamayı esas alan ve hayatı boyunca derviş meşrep yaşam anlayışını benimseyen bir kişilik olmuştur.

Nitekim az söylemek, az yemek, kulak verip dört köşeyi dinlemek, korunmaya muhtaç olana, perişana ve düşküne el uzatmak gibi dervişler yoluna özgü davranışlar; Ertaş’ın anlayışında, ‘kâmil insan’ olma inancının gereği bir

vazifedir (Parlak, 2013a, ss. 25-26). Bu mertebeye; ancak ve ancak iyilikle, cömertlikle ve nasihatle erişilebilmektedir.

Ertaş'ın bakışının ve felsefesinin temelini, Abdal dervişlik yolunun kökeninde bulmak mümkündür. Bu bağlamda Ertaş'ın kişiliğinde ve temsil ettiği sanat ekolünün felsefi temellerinde, Abdallık olgusu ve Bektaşilik felsefesi yer almaktadır. Abdallar ile özdeşleşen ve Orta Anadolu Abdalları'ndan Neşet Ertaş'a kadar uzanan Bektaşilik inancının yaşamsal ilkeleri, oldukça önemlidir. Söz konusu ilkeler, Ekler Bölümü'nde Ek. 3'te sunulmuştur.

Ertaş, Abdallık ve Bektaşilik geleneğinden edindiği terbiye ile anlayış nedeniyle fazla göz önünde olmaktan ve insanlara karşı ayrımcılık yapmaktan imtina eden bir kişilik yapısındadır. Nitekim Süleyman Demirel'in cumhurbaşkanlığı döneminde kendisine verilmek istenen devlet sanatçısı unvanını, bütün sanatçıların aynı zamanda devletin sanatçısı olduğu gerekçesiyle kabul etmemiştir. Ertaş, devlet sanatçılığını reddetmesi ve şöhretli bir kişi olmaktan uzak durma çabasını Akman (2006, s. 81) ile yaptığı görüşmede şu şekilde aktarmıştır:

“Bana devlet sanatçılığı teklif edildi. Reiscumhurdan gün de alınmıştı. Şimdi almayan yok da beni de öyle sandılar. “Size devlet sanatçılığı verilecek” diye bir haber gönderdiler. Yani gelir misin, gelmez misin, alır mısın, almaz mısın diye bana böyle bir şey sorulmadı. Benim devlet sanatçılığı diyince aklıma şu geliyor: Hepimiz bu devletin vatandaşıyız. Ayrıca bir devlet sanatçılığı olması bence bir ayrımcılık. Orada dedim ki gün de yakındı zaten “ben rahatsızım hastayım ben gelemiyorum, gelemeyeceğim.” dedim. Daha sonraki bir gazete röportajında sanıyorum Hürriyet'teydi, bunu açıkça şöyle dile getirdim ‘Devlet demek bir aile demektir. Bir ailenin içinde birinin altında şu kadar değerde bir araba ötekinin ayağındaki ayakkabı yırtıksa ben bunu uygun görmüyorum’ dedim. Şöhret bence korkulu bir rüyadır. Şöhret bence akıllı adam işi değildir. Akıllı adam şöhretlenmez ben şöhretlenmek istemedim. Ben ekmeğinin peşinde olan bir sanatçıyım. Ama kadar getirdi 66 yaşında. 60 yaşından sonra bizi şöhretin eşiğine bıraktı. O, kader de değil, şu televizyonlar var ya! Ben ne güzel tanınmamış bilinmemiş biriydim istediğim yerde rahat geziyordum şimdi sokağa çıkıyorum kendime bir gömlek almak istiyorum rahat gidip bir gömlek alamıyorum.”.

Psikodinamik Kuram uyarınca şöhretten uzak durmak ve göz önünde olmamak üzerine sergilediği içe dönük tutum, Ertaş'ın onun şizoid kişilik özellikleri taşıdığını düşündürmektedir. Zira Akhtar'a (2009, s. 14) göre rekabetten ve fazla görünür olmaktan uzak durma, uyumlu ve belirgin bir biçimde kendine yeterli olma, daha derinlerinde duyarlı olma gibi tutumlar; şizoid kişilik yapılanmasına sahip bireylerde görünen özellikler arasındadır. Nitekim Ertaş'a yıllarca dostluk ve yarenlik etmiş Bayram Bilge Tokel de onun kişiliğinde fark ettiği unsurları şu şekilde aktarmıştır (Tokel, 2013, ss. 29-30):

“Onun hiçbir zaman herkes beni tanısin, bilsin sevsin diye bir meselesi olmadı; sadece çalıp çığırdıklarının, özellikle türkülerinin sözlerinin herkes tarafından anlaşılmasını isterdi o kadar. Eğmeden, bükmeden, açık, anlaşılır, doğrudan ve dümdüz konuştu, çaldı, söyledi. Onun en dikkat çeken yönlerinden biri mütevazı kişiliği idi. Tevazu sahibi olmak, onun doğal haliydi. Tabii olmayı, doğallık dediğimiz şeyi bir insan nasıl, ne şekilde ve ne ölçüde yaşayabilirse onu en üst seviyede yaşayan bir insandı. Kendisini farklı, ayrıcalıklı, üstün görmek gibi bir duyguya kapıldığına hiç şahit olmadım. ‘Bir yaratmış Allah tüm insanları’ derdi, büyük ve üstün olan sadece Yaradan’dı Ona göre.”.

Tokel (2013, ss. 32-33), Ertaş'ın göz önünde olmayı ve övülmeyi reddeden mütevazı tutumu ile ilgili bir başka hadiseyi şu şekilde aktarmıştır:

“Geçtiğimiz yıl İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından fahri doktora unvanının verilmesiyle ilgili süreci de sizinle paylaşmak istiyorum. Değerli sanatçı dostum Erol Parlak'ın değerli gayret ve çalışmalarıyla İTÜ Senatosu tarihi bir karar alarak, ilk defa halk müziği alanında bir isme, Neşet Ertaş'a bu unvanı vermeyi nihayet karara bağlamıştı. Erol ile de süreç boyunca haberleşiyoruz; itiraz edenler, karşı çıkanlar, tereddüt edenler olmuş filan... Ama sonuç olumlu neticelendi. Erol, üstadı arayarak “müjdeli haberi” kendisine söylemiş. Cevabını az çok tahmin ediyorsunuzdur sanırım; “Ben kesinlikle böyle bir şeyi kabul etmem, doktor unvanı benim neyime, doktorluk kim, ben kim, fahri doktorluk da ne demek bilmem?” demiş. Uzun uzun konuşmuşlar yine kabul etmemiş. Sonra Erol Parlak'a “En iyisi Bayram Gardaş bana bunu bir anlatsın” demiş. Erol bir akşamüstü telaşa beni aradı, “Abi durum böyle böyle, büyük sıkıntılarla Senatodan kararı çıkarttık, Üstat hayır diyor, kabul etmezse çok büyük bir skandal olur. Kendisi senin anlatmanı istiyor, lütfen Üstatla bir konuş.” Erol'a “ben meseleyi biliyorum, düşüncelerini bana birkaç kez anlattı, tekrar bir konuşayım, merak etme, hallederiz inşallah” dedim. Bir saati aşkın

bir süre telefonda konuyu izah ettim. Maddi bir karşılığı falan olmadığını anlattım. ‘Bana bir para falan mı verecekler yoksa alın terim olmadan.’ diyor. ‘Hayır, para falan vermiyorlar, vermeyecekler. Bu sadece sanatında çok üst seviyeye gelmiş, kendi alanın bir numarası, mesleğinin doktoru olmuş kişilere verilen bir unvan, buna layık bir sanatçı bulmak da öyle pek kolay değil, siz bunlardan birisiniz.’ diye uzun uzun anlattım. Dinledi dinledi; ‘Yani sen şimdi kabul et mi diyorsun Bayram Gardaş’ dedi. “Evet ağabey, kabul et, bu aynı zamanda senin şahsında türkülere, halk müziğine de verilen anlamlı bir ödül, bir paye” dedim. “Peki, madem sen böyle diyorsun, saygı duyuyorum” diyerek kabul etti.”.

Ertaş ile ilgili aktarılan bu hadiselerden hareketle onun katı, inatçı, dediğim dedik bir kişiliğinin olmadığını; olayları akıl süzgecinden geçirdikten sonra mantığına uygun gelen tarafları olduğuna kanaat getirdiğinde fikirlerini değiştirebilecek bir esneklikte olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Yüksek bir tevazu sahibi olmasının yanı sıra Ertaş’ın kişiliğinde ön plana çıkan bir diğer özellik, başkalarına karşı oldukça yardımsever ve cömert olmasıdır. Ertaş’ın kazancını, yakın çevresi ile adını bile bilmediği çok sayıdaki yoksula pay ederek dağıtması ve kendi ifadesi ile “*Ancak paylaştıkça rahat ediyorum*” ifadesini kullanması, Parlak’a (2013a, s. 168) göre Abdalların maddiyat kavrayışına ve paylaşımcılığına uygun tavrına işaret etmektedir.

Nitekim araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın amcasının oğlu Veli Ertaş, kendisiyle yapılan görüşmede sağlık sorunları yaşadığı 1975 yılında Ankara’da ameliyat olduğunu ve tüm masraflarının Ertaş tarafından karşılandığını dile getirmiştir. Görüşmenin gerçekleştiği Kırşehir’in Bağbaşı Mahallesi’nde görüşme esnasında bulunan ve Neşet Ertaş’ı yakından tanıyan diğer kişiler de Veli Ertaş’ı doğrulayarak Neşet Ertaş’ın maddi durumu düşük olan kişilere yardımını esirgemediği, özellikle de düşkün durumda olanlardan hiçbir zaman yardım elini çekmediği ifade etmişlerdir. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın kişiliğinde; biriktirmek, mal ve mülk sahibi olmak gibi bir anlayışın mevcut bulunmadığına dikkat çekmek mümkündür.

Neşet Ertaş’ın mülkiyet olgusuna karşı olan bu duruşunu, salt maddi ilişkilerde değil; eserlerini sahiplenme konusunda da rastlanılmaktadır. Öyle ki Ertaş, kendisine yöneltilen “*Kaç eseriniz var?*” sorusuna, “*Hiç bilmem, halkımız*

ne kadarını benimsemişse, o kadardır” yanıtını vererek sahiplenme konusunda engin bir tavır sergilemiştir. Parlak (2013a, s. 168) Ertaş’ın, konuyla ilgili tüm söylemlerinde ürettiği türkülerin içinde adını geçirmediğini söylemediğini belirtmektedir.

Ertaş’ın mülkiyete ve paylaşmaya ilişkin tutumuna ilişkin bir diğer örnek, 2012 yılında Türk pop müziği sanatçısı Kırac tarafından dile getirilmiştir. Ali Kırca’nın Siyaset Meydanı adlı programında ‘Neşet Ertaş için...’ adlı özel yayına katılan Kırac, Ertaş’ın bir türküsünü söylemesi ve telif hakkı hususunda telefonda Ertaş’la girdiği diyalogu şu şekilde aktarmıştır (Başaran, 2013, s. 140): “...*Ben de bir türküsünü söyledim. Aradım. ‘Sen onu söylemişsin. O türkü senin olmuş oğlum. Ne parası’ dedi*”.

Neşet Ertaş’ın kişiliğinde ön plana çıkan bir başka özellik, tok gözlülüktür. Ertaş’ın, Âşık Mahsuni Şerif’le katıldığı bir konser sonrası sergilediği davranış, kişiliğinin bu yönünü ortaya koymaktadır. Âşık Mahzuni Şerif tarafından ‘Bozkırın Tezenesi’ adlı belgeselde aktarılan anekdot, oldukça açıklayıcıdır (Bozkurt, 1985, s. 40):

“Sanıyorum 1965 yılıydı. Bizi Neşet’le Eskişehir’e, konsere davet ettiler. Gittik biz, otelde kaldık. Adam konseri verdikten sonra bizi otelde bırakıp, kaçtı... Hiçbir kuruluşumuz yok ikimizin de. Benim paramı vermedi fakat Neşet’in parasını vermiş. Ama Neşet o kadar ulu gönüllü bir Türkmen çocuğudur ki, onu hala unutmadım; ‘Gardaş yav, ne demek vermedi. Aha verdi ya bana iki yüz kâğıt.’ dedi. Yarısını bana verdi, yarısını da kendi aldı. Hatta diğer kalan yarısını da, bizimle gelen diğer sazcularla bölüştü. Kendisine yirmi beş lira kaldığını sanmıyorum”.

Ertaş’ın kişiliğinin dikkat çekici yönlerinden bir diğeri, alçak gönüllülüktür. Bu durumu, televizyon sunucu Şoray Uzun tarafından konuk olarak bir televizyon programına davet edilmesi ile ilgili bir anı üzerinden okumak mümkündür. Uzun bu anıyı, katıldığı bir televizyon programında şu şekilde aktarmıştır (Çelik, 2019):

“Bu fakirin, rahmetli Neşet Usta ile bir anısı var, onu da O lütfetti. Ben kuşak programı yapıyorum ve tek hayalim, oyuncu olma gerekçem bir gün bir savaş pilotunu canlandırır mıyım diye. Kuşak programı yapma sebebim günün birinde Neşet Ertaş’a ağırlayabilir miyim diye. Fakat Neşet Ağabey, devletin resmi

davetlisi olarak bile gelmiyor, Almanya’da yaşıyor. Ben de bir gün yayında ‘Ya Neşet Usta çocuklarıma, görebilirim torunlarıma anlatacağım bir anı olsun istiyorum. Seninle yan yana üç saat geçirmiş olmak istiyorum. Lütfen gel.’ dedim. Yayın bitti, yarım saat sonra sekreteryadan telefon geldi, Şoray Bey size telefon var dendi. ‘Ya ben kimim de beni böyle yalvarıyon, çağrıyon, Sarı Oğlan sen misin?’ diye bir telefon geldi. Dedim ‘Kiminle görüşüyorsunuz?’. ‘Ben, Neşet Emmi’ dedi. ‘Almanya’dan arıyom, çağırılmışsın, ben göremedim de yengen bakmış, O bana söyledi’ dedi. ‘Ben yarın geliyorum’ dedi. ‘Tamam Ağabey bekliyoruz.’ dedik. Bir iki de nazımızın geçtiği sanatçı arkadaşı aradık acaba bizi biri işletiyor mu diye. İnanamadık, Neşet Ertaş’lık böyle bir şey işte, bizim fersah fersah üzerimizde. Biz onun herhangi bir türküsünün birkaç satırını yazamıyoruz işte, onun için Neşet Ertaş. Aradığımız sanatçı arkadaşlara dedik ki, ‘Neşet Usta gelecek, olur ki bir problem olursa sizi arayabilir miyiz?’ ‘tabi’ dediler... Geldi Neşet Usta. Uçak biletini -ben ödemiyorum zaten müessese ödüyor- almadı. Zengin değildi Neşet Ertaş. O uçak biletini belki de çok zor ödedi. Çünkü düğünlerde çalarak, türkü söyleyerek para kazanıyordu, uçak biletini kabul etmedi. ‘Ben buraya konuğum, sizin davetliniz olarak gelmişim, para alınır mı ne ayıp şey.’ dedi. Programa katıldı ve İzmir’e kardeşinin yanına gitti. Bir de giderken dedi ki, Neşet Ertaş söylüyor bunu: ‘Bizim, sanatçı milleti sen de biliyon ya biraz nazlı olur. Bazısına da çok yakışır. Şimdi bunların bazıları geliyom der, gelmez. Böyle konuksuz kalacağın zaman bana haber ver ben gelirim.’ dedi.”

Neşet Ertaş’ın kişiliğinde ön plana çıkan bir diğer önemli unsur, kâinata yaratılmış her varlığa karşı hissettiği yoğun sevgi ve saygı duygusudur. Bu duygu, Ertaş’ta öylesine güçlüdür ki; tutkulu yüreğinden dolup taşan engin bir sevgi ile yaşamı kavramasına ve ana dilinin sevgi olup sevgi ile nefes alıp vermesini sağlamaktadır (Parlak, 2013b, s. 21). Kendisini doğuştan âşık olarak tanımlayan Ertaş’ın sevecen, şirin, esprili doğasının ana kaynağı da; sevgidir. Ertaş; sevgi ve aşk dolu yüreğinin babasından miras kaldığını belirtmekle birlikte, bu kavrayış onun yaşam felsefesinin temelini oluşturmaktadır.

Parlak’a (2013a, ss. 363-364) göre kâinata ve onu yaratana sevgi penceresinden bakıp sevgi gözüyle gören Ertaş, bu bakışını sanatına da yansıtarak eserlerinin özünü sevgiyle yoğurmuş ve doyulmaz bir niteliğe ulaştırmıştır. Ömrü boyunca içerisinde sevgi olmayan hiçbir şey söylememiş Ertaş’ın felsefesi, sevgi Hak’tır; bu Hak! diye betimlediği eserlerinde, sevgisiz kalanın Hak’sız kalacağına

varan bir manaya ulaşmaktadır. Ertaş'ta can bulan bu sevgi ve saygı; en başta kâinatı yarattığına inandığı yaratıcısına, sonra insana, sonrasında da evrenin bütünlüğünü oluşturan canlı-cansız tüm varlıklardır.

Klein'a (2011, s. 3) göre sevgi yetisinin çok önemli bir türevi de, şükran duygusudur. Bu duygu, iyi nesneyle ilişkinin gelişmesinde vazgeçilmez bir etkidir ve aynı zamanda kişinin hem başkalarındaki hem de kendisindeki iyiliği görmesini sağlamaktadır. Kişide şükran duygusunun var olması; kıskançlık, haset, aç gözlülük gibi daha ilkel nitelikteki duyguların olgunlaşmış olduğu anlamına da gelmektedir. Nitekim Ertaş da; başkalarını kıskanmayan bir kişilik yapısına sahiptir ve kendisi hayatta en büyük hastalığın kıskançlık olduğunu, hayatında hiç kimseyi kıskanmadığını ifade etmiştir ve bu durumdan da çok mutludur (Akman, 2006, s. 171).

Psikanalitik Kuram açısından ele alındığında, kıskançlığın kaynağında bilinçdışındaki yetersizlik ve değersizlik duyguları yer almaktadır (Freud, 2001, s. 34). Tüm bu bilgiler ve anekdotlar ışığında, Ertaş'ın bilinçdışında bu tarz değersizlik ve yetersizlik gibi duygularının olmadığını ifade etmek ve kendisinin çevresine karşı sergilediği sevgi dolu ve hoşgörülü tutumdan yola çıkarak kişiliğine, şükran duygusunun hâkim olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Bu bağlamda Oğul Hüseyin Ertaş'ın (2019) yapmış olduğu bir konuşma, Neşet Ertaş'ın kişiliği hakkında önemli bilgiler içermektedir:

“Babam, düşünmeden, düşünceşizce tek kelime etmezdi. Ağzından çıkacak her lafı iyice tartardı. Boş laf sevmezdi. Boş lafa, ‘kafadan atma laf’ derdi. Eşitliğe inanırdı. Bu, onun için çok önemliydi. ‘Hepimiz eşitiz, kimse kimseden üstün, kimse kimseden aşağı, kimse kimsenin malı değil’ derdi. Kadınlara çok değer verirdi, ‘Gönüle zincir vurulamaz, gönül kimi severse güzel o dur.’ derdi. ‘Analarımız, insandır: biz erkekler olarak insanoğluyuz.’ derdi. Kadınların çektiği çileleri çok iyi bilirdi. ‘Kalpten kalbe bir yol vardır görülmez, rızasız bahçenin gülü derilmez.’ derdi. Bu gün kadına yönelik şiddetin altında herhalde bu sözleri özümseyememek yatıyor diye düşünüyorum. Hep ezildiği için hep ezilenden, güçsüzden yana oldu... ‘Ayıran kendinin ayırır’ derdi, ayrımcılığı sevmezdi... İltifat edildiği zaman mahcup olurdu, lafı hemen değiştirirdi. Gençlere çok kıymet verirdi, gençlerin konserlerine geldiğini anlatırken gözlerinin içi gülerdi. Taklit edilmekten, taklit edilmesinden hoşlanmazdı.

'Herkes kendisi gibi olmalıdır, ne yaparsan yap kendin gibi ol oğlum' derdi bana. 'Kendinden utanmayan hiç kimseden utanmaz.' derdi. İnsanların yanlışlarını kendi kendilerine fark etmelerini ve düzeltmelerini bekledi... Hep şerefiyle yaşadı, hep alın terinin, emeğinin ekmeğini yedi. Gücü yettiği kadar kendi suyunu bile kendi içti, kimseden yardım istemedi. Her zaman ayağını yorganına göre uzatırdı. Kredi kartı kullanmayı bilmezdi. Bu dünyadan borçsuz hatta alacaklı gitti... Neyi var neyi yoksa her zaman dağıtırdı. 'İnsana lazım olan iki sokum ekme ve yatacak yer, fazlası haramdır.' derdi. İnsanlar bir şekilde kendilerine ulaşip yardım isterlerdi. 'Fakirlerim' dediği bu insanlara, kimseye duyurmadan, reklam yapmadan yardım ederdi. Telif alabildikten sonra daha çok fakirlere yardım edebildi. Bundan çok mutluluk duyuyordu. Yalanı, yalancıyı sevmezdi... Akıl, fikir, mantık derdi her zaman. 'Her şeyi aklına, mantığına danışacaksın; bir şey aklına, mantığına yatıyorsa doğrudur oğlum' derdi... İlim, bilim onun için kıymetli şeylerdi. Kendisi okuyamadığı için okuyanlara gıpta ederdi... Zevk için avlanmaya, zevk için hayvan öldürmeye, şiddete, silaha karşıydı. Bunlara çok kızardı.'

4.2.1.5. Neşet Ertaş'ın Sanatının ve Kişiliğinin Şekillenmesinde Etkili Olan Unsurlar

Neşet Ertaş'ın sanatının ve kişiliğinin şekillenmesinde kuşkusuz birçok etken rol oynamıştır. Ertaş'ın doğuştan gelen yeteneğinin yanı sıra mensubu olduğu Abdal kültürü, yine kendisi gibi bir halk ozanı olan babası Muharrem Ertaş, o dönemde meşhur olan ve Neşet Ertaş'ın kendisine örnek aldığı bazı sanatçılar, özellikle çocukluk ve gençlik yıllarında başından geçen önemli yaşam olayları; bu etkenlerden bazılarıdır.

Ancak Ertaş'ın hayatı ve yaşam felsefesi daha ayrıntılı bir bakış açısıyla ele alındığında, onun sanatının ve kişiliğinin şekillenmesinde, az bilinen ve gizil nitelik arz eden başka unsurların da etkili rol oynadığı görülebilmektedir. Çalışmanın bu bölümünde sanatını ve kişiliğini anlayabilmek adına Ertaş'ı etkileyen, söz konusu tüm unsurlar kapsamlı bir şekilde ele alınmaktadır.

San'a (2008, s. 16) göre doğa, insan varlığında birtakım güçler saklamaktadır. Ancak bu, bütün başarı yeteneklerinin doğuştan olduğu; diğer bir ifadeyle bütün ozanların doğuştan ozan, ressamların ressam, yontucuların yontucu olarak yeryüzüne indiği anlamına gelmemektedir. Yetenek, bir tohumdur; uygun bulduğu verimli toprakta, sulak yerde, emekle ve çabayla gelişmektedir. Bu

bağlamda Ertaş'ın, müzik anlamında doğuştan getirdiği bir yeteneği olduğu aşikârdır. Ancak Ertaş'ın bu yeteneği, çevresindeki birçok etmene bağlı olarak gelişmiş ve şekillenmiştir. Öncelikle Ertaş, Abdal soyundan olmasının yanı sıra bir halk ozanı olan babası Muharrem Ertaş'tan dolayı müzikle iç içe bir ortamda hayata gözlerini açmış ve tüm hayatı süresince de bu şekilde yaşamıştır. Ertaş, bu durumu kendisiyle yapılan iki farklı görüşmede şu şekilde aktarmıştır:

“Doğduğum gün sazı göbeğime koymuşlar; babama da ‘Bir oğlun oldu, bir saz çal’ demişler. Yani dünyaya geldiğim günden itibaren babamın sazı kulağımdan kalbime girmiştir. Babamla beş yaşından itibaren böyle sanat arkadaşlığına başladık geceli gündüzlü. Babamı, ruhen olduğu gibi kendimde hissediyorum bütün duygularını. Çaldığım havaların yüzde doksanında, babamın duyguları, etkileri vardır.” (Tokel, 2012, s. 174).

“Sanatçı ailesinden doğan çocuk sanatçı olur. Bizimkiler aynı kaynaktan gelen sanatçı doğan çocuklar. Aynı duyguları taşıyız biz onların hepsiyle. Bizim türkümüzü bir başkası söylerse bizim hissettiğimizi hissedemez.” (Şentürk, 2005, s. 21).

Neşet Ertaş, babasının sanatı üzerindeki etkisini, kendi ağzından hayatını anlattığı şiirinde de şu dörtlük ile açığa vurmuştur (Tokel, 2021, s. 19):

*“O zaman babamdan öğrendim sazı
Engin gönül ile Hakk’a niyazı
O yaşımda yaktı bir ahu gözü
Mecnun gibi çölde kaldın dediler.”*

Küçük yaşlardan itibaren kendisini içinde bulunduğu düğüncülük mesleği, Neşet Ertaş'ın sanatının ve kişiliğin şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynamıştır. Ertaş'ın doğduğu köy olan Kırtıllar, tamamı Abdallardan oluşan bir aşiret köyüdür ve çevre köyler tarafından ‘Abdallar’ olarak anılmaktadır. Babasının saz çaldığı düğünlerde zil çalıp oynaması, daha sonralarında düğünlerde cümbüş, keman, saz çalması; Ertaş'ın sanatının şekillendirdiği önemli tecrübelerindendir (Kuşdemir, 2013, ss. 588-589).

Tokel'e (2004, s. 30) göre Ertaş'ın, babası Muharrem Usta'nın sazı önünde ‘köçek’ olarak oynamaya başladığı çocukluk yıllarını, müziğin en temel ve en önemli unsurlarından olan ‘ritim’ konusunda ciddi bir eğitim ortamı olarak değerlendirmek mümkündür. Babasıyla düğünlerde bu denli sık vakit geçirmesi,

Ertaş'ın, sanat yaşamı boyunca kendisine gerekli olacak ritim duygusunun gelişmesine, bir halk ozanı olan babasını daha yakından tanınmasına ve onun ses ve saz icrasından etkilenmesine neden olmuştur. Ertaş, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir (Parlak, 2013a, s. 322): *“Düğünlerde de gece-gündüz onunlaydım; bozlaklarını, oyun havalarını, türkülerini dinlerdim. Onun yüreğinin içinde, dışında ne varsa ben böyle öğrendim.”*

Neşet Ertaş, içine doğduğu kültürel ortamın bir gereği olarak çocukluğundan itibaren müzikle haşırneşir olmuş ve babası Muharrem Ertaş ile baba-oğul ilişkisinden çok usta-çırak ilişkisi yaşamıştır (Bekki, 2013, s. 13). Bu usta-çırak ilişkisi sayesinde, Abdallık geleneğini ve müziğini içselleştirmiştir. Nitekim bir demecinde Ertaş, *“Ben sanatımı yüzde doksan beş, hatta yüzde doksan sekiz babama borçluyum.”* ifadesini kullanmıştır (Tokel, 2013, s. 35).

Ancak Tokel'e (2013, s. 35) göre Neşet Ertaş ve babası arasındaki ilişki, hiçbir zaman bilinen anlamda usta-çırak ilişkisi şeklinde olmamıştır. Diğer bir deyişle formel bir şekilde işleyen ve yönlendirme ile yetiştirmeyi içeren bir usta-çırak ilişkisi değildir onlarınki. Bu ilişki; her şeyin sessiz sedasız bir hal diliyle anlatıldığı, ruh ve gönül ikizliğinin doğal sonucu olarak bir gizli yoldan gönülden gönüle akan ve aktarılan insan-ı kâmil hallerini içermektedir. Ertaş ise bu olguyu; kulaktan dolmamak, yürekte kaynayanın aktarılması ve aktarılanları özgün bir kimlikle icra etmek olarak yorumlayarak şu ifadeyi kullanmıştır (Parlak, 2013b, s. 27): *“Allah'a şükür, ben kulaktan dolmadım; yüreğimden kaynayanı aktardım. Babam da yüreğinden kaynayanı aktardı. Kulaktan dolmalar, öteden beri kim ne doldurduysa onun etkisi altında kalarak konuşurlar.”*

Ertaş'ın babasından bu denli etkilenmesinin altındaki bir diğer neden, kuşkusuz Muharrem Ertaş'ın güçlü sanatçı kişiliği ve etkileyici sanatı icra yeteneğidir. Nitekim Parlak'a (2013a) göre Muharrem Ertaş'ın çalıp-söyleme biçimi, üzerinde durulmaya değer birçok özelliği de içinde barındırmaktadır. Baba Ertaş, aşkın heyecanından doğan bir coşkunlukla, kendinden geçme hâli içerisinde başını kaldırıp çalıp-söylemeye başladığında; gözü, dünyayı görmez olmaktadır. Bu, öylesine tarifsiz bir hâldir ki; etkilenmemek olanaksızdır (Parlak, 2013a, s. 280).

Çocukluğundan itibaren sık sık gözlemlediği ve örnek aldığı ustasının - babasının- coşkun ruh durumundan etkilenen Neşet Ertaş; babası için “Çalıp söylemeye başladı mı, gözü dünyayı görmezdi.” ifadesini kullanmış ve babasının bu ruh halini onun için söylediği bir bozlakta da konu etmiştir (Parlak, 2013a, s. 280):

*“Sazını çalarken kendinden geçen
Gönülden gönüle kapılar açan
Aşkın dolusunu nefessiz içen
Gönül delisini n'eyledin dünya!”*

Parlak’ın (2013a, s. 280) aktardığı bilgilere göre ozanlarda görülen; başını yukarı kaldırıp yüzünü ve sazı yukarı çevirerek Tanrı’ya doğru okuma biçimi, kaynağını eski inançlardan alan dervişler yoluna özgü bir olgudur. Yakın zaman öncesine kadar süregelen bu anlayışın izleri yine ozanlarda ve âşıklarda, özellikle de Abdallarda gözlemlemek mümkündür. Muharrem Ertaş, bu esriklik hâlinin kusursuz bir örneğidir.

Baba Ertaş’ın köy odalarında çalıp söylerken girdiği coşkunluk, heyecan ve esrime hali ile yerinde duramayıp odayı sürüne sürüne dolaşması bir efsane olarak dilden dile anlatılmaktadır. Neşet Ertaş, ustasının -babasının- bu durumunu; “Çalıp söylerken ruh olarak dünyanın üzerine çıkardı. Etrafı görmüyordu, bilmiyordu. Bir nevi deli, boranlı bir adamdı. Ecinnice, deli boran dedim babama. Çalar söylerken cinlenirdi, delleniirdi; gözü dünyayı görmezdi.” şeklinde aktarmıştır (Parlak, 2013a, s. 280).

Muharrem Ertaş’ın, adeta kendinden geçtiği özel anları, babası için söylediği ‘Deli Boran’ isimli bir başka bozlağında da dillendiren Neşet Ertaş, bu durumun dinleyici üzerinde yarattığı etkiyi de ortaya koymaktadır (Parlak, 2013a, s. 281):

*“Fet olurdu feryadını dinleyen
Feryadı içinde derdin anlayan
Kuşlar gibi viranede ünleyen
Ecinnice, Deli Boran’ım nerde.”*

Muharrem Ertaş, 20. yüzyılda geleneğin aktarımını sağlayan ve geleneksel Abdal müziğini kendinden sonra da büyük bir başarıyla temsil eden oğlu Neşet Ertaş'ın yetişmesinde önemli katkıları bulunması bakımından ön plana çıkmaktadır (Keskin, 2013, s. 102). Babası Muharrem Ertaş'tan aldığı 'sazı' daha ileriye taşıyarak geniş kitlelerin ilgisine sunan Neşet Ertaş; geleneğin devamlılığı açısından yalnızca Abdal kültürünün müzik alanındaki temsilini yapmamış, aynı zamanda Abdallık geleneğinin evrensellik ile buluşturan bir kültür adamı olmuştur. Neşet Ertaş; bu aktarımı yaparken, her daim aslına sadık kalmaya özen göstermiş ve kendisinin önemli bir kanalın temsilcisi olduğunu şu sözleriyle ifade etmiştir (Parlak 2013b, s. 60): *"Babadan, dededen, öteden beri; ta Kerem'lerden, Mecnun'lardan, Karacaoğlan'lardan, Kamber'lerden, en son Pir Sultan'a; bir aşk kanalıyız biz."*

Ertaş'ın, henüz çocuk yaşlardan itibaren katıldığı çalgılı, müzikli ortamlar; Abdal çocuklarının adeta kaderi olmuş durumdadır. Bu gelenek, içeriğinde Alevi-Bektaşî kültüründe var olan 'cem' etme ya da 'cem'e dâhil olma gibi kavramlarla da yakından ilgilidir. Neticede Abdallık da bu kanaldan beslenen bir kültür olma özelliği taşımaktadır. Ertaş, verdiği bir röportajda bu durumu şu şekilde izah etmiştir (uslu ve Tosun, 2019):

"Abdallarda 5-6 yaşına gelen erkek çocukları düğünlere götürmeye başlarlar. Önce boş durmaması için bir zil verirler eline. Köçeklik yapıldı bizim memlekette. Erkek çocukları böyle başlardı, biraz büyüyünce kaşıklarla oynarlardı. Bu süre içinde bizim cemlerde, cemiyetlerde nasıl oturulur kalkılır, gözlemlerlerdi. Yaş 11-12'yi geçtikten sonra da kabiliyeti gereği saz, keman, davul, birini alır, devam ederdi. Hiçbirine yeteneği yoksa köçekliğe devam ederdi. Babam da ustasından dinlediği türkülerini, bozlakları havalandırarak başlamış. Kendisi cemlere zakir olarak katılırdı. Dedenin yanında Pir Sultan Abdal'dan, Hatayî'den deyişler çalıp söylerdi. Babamın bu yönü cemlerimizde kalırdı. Cem dışında semah çalıp söylemezdi. Düğünlere gidilince, dışarıya göre hareket edilirdi. Karacaoğlan, Âşık Kerem gibi Abdal kanalından gelen ozanların türkülerini havalandırırdı. Abdal geleneği çok eskilere dayanan bir kanaldır."

Akratılan bu bilgilerin ışığında Neşet Ertaş'ın doğduğu ve büyüdüğü ortamın, sanatının ve kişiliğin şekillenmesinde çok önemli bir etkisi bulunduğunu

ifade etmek mümkündür. Ertaş, çocukluk yıllarında radyodan dinlediği ünlü sanatçılardan ve yakın çevresinde bulunan mahalli müzisyenlerden oldukça etkilenmiştir. Bu bağlamda Ertaş, Tokel (2018, s. 237) ile yaptığı bir görüşmede kendisine yöneltilen, “*Dünden bugüne sizi derinden etkileyen sanatçılar kimler, ilk ağızda aklınıza gelen isimler kimlerdir?*” sorusuna şu şekilde bir yanıt vermiştir:

“Gençlik yıllarımızda tabii haliyle önce babalarımızdan etkilendik. Sonra hoşumuza giden sevdiğimiz sanatçılar da oldu. Ben hiç düşünmeden bağlamada ‘re’ perdesini çalmış olan Bayram Aracı diyorum. Türkü olarak Neriman Sarısözen’dir. Neriman Hanım’dan başka kulağımı dolduran, yüreği sızlatan hanım sese daha rastlamadım.”

Bayram Aracı*, Ertaş’ın bahsettiği bu kişiler arasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Neşet Ertaş, çocukluk yıllarında radyodan Bayram Aracı’nın sesini duymuş, dinlemiş ve çok beğenmiştir. Babası ve onun talebesi olan Hacı Taşan, ‘çöğür’ düzeni ile bağlama çalarken; Aracı, ‘re’ perdesini kullanmaktadır. Aracı’nın çalışı hoşuna giden Neşet Ertaş, sazın perdesini ‘re’ perdesine almıştır (Özcan, 2001, s. 106).

Neşet Ertaş, Bayram Aracı’nın yanı sıra Abdal soyundan gelen Kırşehirli Çekiç Ali -ki yanında babası olmadan tek başına düğün çalmaya ilk olarak onunla gitmiştir- ve anne tarafından akrabası olan Keskinli Hacı Taşan’ın saz çalma ve söyleyiş tekniğinden oldukça etkilenmiştir. Bu kişiler, geleneksel Abdal müziğinin ve bu sahadaki icracıların bir sentezi ve en üst seviyedeki temsilcisi olarak değerlendirilmektedir (Keskin, 2013, s. 104). Ertaş’ın, bu sanatçılarından başka Kayserili Ahmet Gazi Ayhan ve Tercanlı Âşık Davut Sulari gibi sanatkârlardan da etkilendiği bilinmektedir. Mahzuni Şerif’le sanat yaşamının başlarında tanışan Neşet Ertaş, Âşık Veysel’e karşı da ayrı bir muhabbet ve saygı beslemiştir (Parlak, 2013a, ss. 312-314).

* 1921 yılında Ankara Elmadağ’da dünyaya gelen Bayram Aracı, yörenin tanınmış saz sanatçılarından Topal Mevlüt’ün oğludur. Oldukça köklü kültürel değerlere ve bu değerlerden beslenen zengin bir müzik geleneğine sahip olan Aracı, Ankara’ya çocuk yaşlarda gelmiş ve müzik anlayışını burada şekillendirmiştir. ‘Misget’, ‘Hüdayda’, ‘Yandım Şeker, Ankara Zeybeği gibi geleneksel Ankara havalarını büyük bir canlılık ve dinamizm ile icra ederek büyük bir üne kavuşmuştur.

Tokel'den (2013, s. 40) edinilen bilgilere göre Neşet Ertaş'ın beslendiği bir diğer önemli kaynak, Hacı Bektaş felsefesidir. Kırşehir'in çok yakınında bulunan Hacı Bektaş'ta yaşamış olan Hacı Bektaş Veli, insanı merkez alan felsefi bir anlayışa sahiptir. Gerçi Ertaş; siyasi görüş, ideolojik tercih, etnik mensubiyet, mezhep, tarikat ve benzeri konularda aidiyet vurgusundan ısrarla ve bilinçli olarak kaçınmıştır. Ona göre aidiyet vurgulu bir bakış açısı, 'ayırımcılık' olarak değerlendirilebilmektedir. Bununla birlikte Ertaş, yeri geldiğinde *Biz, Bektaşî'yiz.*" İfadesini de kullanmıştır. Zira Ertaş'a göre Bektaşîliğin asıl kurucusu, Abdallardır; Bektaşîliğin özü ve aslı, Abdallardadır.

Ertaş'ın doğup büyümüş olduğu şehir olan Kırşehir, tarih boyunca önemli bir kültür kenti olmuştur. Ahi Evran Veli, Âşık Paşa ve Süleyman Türkmani gibi ünlü Türk bilginleri Kırşehir'de yaşamışlar; felsefeleri ve bıraktığı eserleri ile Kırşehir ve çevresinde bulunan halkın kültürel ve sanatsal gelişimlerine katkıda bulunmuşlardır. Nitekim Tokel'e (2013, s. 35) göre Neşet Ertaş'ın insan ve sanatçı olarak bilinçaltını oluşturan diğer önemli kaynaklar; Ahi Evran, Âşık Paşa, Süleyman Türkmani gibi insani ve İslami kimliğini yoğuran âbide şahsiyetlerin, hayat biçimi ve hayat felsefesi haline getirdikleri Ahilik başta olmak üzere bu topraklarda neşvü nema bulan insani ve kültürel birikimdir.

Çalışmanın Neşet Ertaş'ın kişiliği ile ilgili bölümünde de konu edildiği üzere Abdallara yönelik hor görme ve aşağılama gibi tutumlar da, Ertaş'ın kişiliğinin yanı sıra sanatının da şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Ertaş, sık sık maruz kaldığı bu durumu ve bu durumun kendi üzerinde yarattığı etkiyi şu şekilde ifade etmiştir (Akman, 2006, s. 64):

"Birbirimize bir şey dememize gerek olmazdı. Her vardığımız yerde 'Abdallar geldi, Abdallar gitti' derlerdi; artık üstlenmiştik bunu. Ülkemizdeki çeşitli milletleri sayarlar, en son 'Cingan' derlerdi. Biz Cinganlardan bir önce gelirdik; 'Dertli Yoldaş' adlı türkümde de söylemiştim: 'Zengin isen ya bey derler ya paşa / Fukara isen ya Abdal derler ya Cingan, hâşâ.'... Biz aşağılanmamızda isyan edecek kimliğe sahip değildik. Bunu istemesek bile artık kabul etmiş durumdaydık. İstersen etme. Geçinmemiz onların üzerinden olduğu için, kabul etmiş durumdayız. Biz kendimizi biliyoruz ki, diğer insanlardan değişik bir yanımız yok, aynı ölçüyü taşıyoruz. O ölçüyü taşıran karşıdaki olduğu için onun da kusuruna bakmıyoruz. İşimiz bitince kendi evimize gidiyoruz."

Aşağılanmanın ve hor görülmenin yanı sıra çocuk yaşlardan itibaren Neşet Ertaş'ın kişiliğine ve sanatına etki eden bir diğer unsur, neredeyse tüm hayatı boyunca deneyimlediği 'gurbet' olgusudur. Ertaş; kendini bildi bileli diyar diyar gezdiğini ve gurbeti ruhunun derinliklerinde hep hissettiğini, konuşmalarında ve eserlerinde sıklıkla dile getirmiştir. Bu bağlamda babasıyla geçim derdi nedeniyle köy köy gezmeleri, Kırşehir'den İstanbul'a gidişi, sonrasında Ankara'da tutunmaya çalıştığı yıllar, sağlık sorunları nedeniyle Almanya'ya gidişi ve burada yeni bir yaşam kurması; onun açısından gurbetliğin yoğun olarak hissedildiği dönemlerdir.

Nitekim Ertaş'ın kullandığı 'Garip' mahlası da gurbet ile ilişkili olması şaşırtıcı değildir. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü'ne (2021) göre garip; 'kimsesiz', 'zavallı', 'yabancı' ve 'gurbette yaşayan' gibi anlamlara sahiptir. Dolayısıyla gurbet ve gariplik; Neşet Ertaş'ın kimliğiyle bütünleşmiş olan kavramlardır. Zira çoğu zaman Ertaş kendisini yalnız ve bir köşede unutulmuş hissetmiştir. Ayrıca o, bir Abdal'dır ve Abdal'ın sözlük anlamlarından biri de 'göçebe derviş' demektir (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 2021). Bu açıdan bakıldığında da Neşet Ertaş'ın Abdal kimliğinin, sanatçı kişiliğinde kullandığı 'Garip' mahlasıyla bir bütünlük oluşturduğu açıktır.

Neşet Ertaş'ın sanatının ve kişiliğinin şekillenmesine etki eden unsurlardan bahsederken, bozlak kültüründen de söz edilmesi gerekmektedir. Bir müzik türü olarak 'bozlak', bozlamak kelime kökeninden türemiş bir sözcüktür. Bozlak sözcüğü; 'feryat etmek', 'çığlık koparmak' ve devenin bağırması-bozulması- şeklinde anlamlar içermektedir. Bozlak; aynı zamanda makamsal bir ezgiye ve serbest ritme dayanan, feryadı ifade etmek için inici ezgilerle seslendirilen bir Orta Anadolu uzun hava formudur (Doğan, 2008, s. 218).

Feryat ve isyan içeren bir müzik türü olan bozlak, dert ve keder öğelerin bir arada barındırmaktadır. Bu durum, eş deyişle hüznün duygusunun müziksel dışavurumu; Orta Anadolu Bölgesi'nin tarıma çok da elverişli olmayan kıraç topraklarından, bu geleneğin temsilcisi olan Abdalların maddi anlamda sürekli yoksullukla mücadele edişlerine kadar birçok etkenden kaynaklanmaktadır.

Bozlaklar, varlıklarını acıdan, sıkıntıdan ve yoksulluktan almaktadır (Dönmez, 2013, s. 620).

Abdallar, yaşadıkları yaşamsal zorluklar ve aşağılanmalar karşısında bilinçdışına bastırmak zorunda kaldıkları öfkelerini ve isyanlarını söyledikleri bozlaklar aracılığıyla dışa vurmuşlardır. Neşet Ertaş'ın, bozlak kültürünün yakın geçmişteki son temsilcisi olarak kabul edildiği göz önünde bulundurulduğunda; diğer Abdallar gibi kendisinin de bilinçdışına bastırdığı isyanının ve öfkesinin, sanatının ve kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir payı olduğunu düşünmek mümkündür.

4.2.1.6. Neşet Ertaş'ın Ustalık Yaptığı ve Sanatsal Anlamda Etkilediği Kişiler

Neşet Ertaş, müzikle ilgilenen birçok kişiyi ve sanatçıyı hem sanatsal anlamda hem de yaşam felsefesi anlamında etkilemiştir. Ertaş, gerek bağlama çalma stili gerekse ses icrası açısından Türk Halk Müziği'nde bir ekol olarak kabul görmektedir. Tüm bu özelliklerinin yanı sıra Ertaş, kaynak kişi olarak Türk Halk Müziği repertuarına birçok beste ve derleme kazandırmış bir sanatçıdır.

Tüm bu nedenler yüzünden Türk Halk Müziği ile yakından ilgilenen birçok kişi Ertaş'ı; 'usta', 'hoca', 'ustaların ustası', 'hocaların hocası', 'üstat' gibi sıfatlarla anmaktadır. Neşet Ertaş'ın, yaşamı boyunca iki bine yakın bir eser ortaya koyduğu göz önüne bulundurulduğunda, ustalığı daha iyi anlaşılacaktır. Böylesine güçlü bir karakterin ve önemli bir yeteneğin, kendi dışındaki müzikal gelenekleri etkilemiş olması da şaşırtıcı değildir (Parlak, 2013a, s. 269).

Parlak'a (2013a, s. 80) göre özellikle 1970'li yıllarda Halk Müziği dinleyicileri arasında hızla popülerleşen Ertaş, gelişen sanatı ve ortaya koyduğu birbirinden değerli eserler ile kentli kesimlerin de ilgisini çekerek izlenmeye ve dinlenmeye başlanmıştır. Belli bir zamandan sonra ise yalnızca Halk Müziği sanatçıları değil, hemen hemen bütün müzik türlerinden birçok icracı da Ertaş'ın sanatından ve eserlerinden etkilenecek onun türkülerini kendi tarzları içerisinde seslendirmeye başlamıştır. Ertaş'ın eserleri; Selda Bağcan, Zeki Müren, Barış Manço, Orhan Hakalmaz, Çelik, Edip Akbayram, Ahmet Özhan, Cem Karaca, Kıracı gibi birçok sanatçı tarafından seslendirilmiştir.

Neşet Ertaş, sanat yaşamı boyunca sanatsal anlamda birçok kişiyi etkilemiştir, ancak özellikle yetiştirdiği, ustalık yaptığı ya da diğer bir ifadeyle el verdiği bir kişiye rastlanmamaktadır. Ertaş, özellikle 14-15 yaşına gelinceye kadar babası Muharrem Ertaş gibi bir rehberin gözetiminde eğitilerek yaratıcılık yönünü geliştirilmiş, üretim biçimi ve ürünlerinin ana yapısının yönü belirlenmiştir. Muharrem Ertaş, kendisini aşan yeni bir usta yetiştirmesine karşın; Neşet Ertaş, gurbet ellerde geçen yaşamı ve bu zorlu yaşamın koşulları gereği nedeniyle bir çırak yetiştirememiştir (Parlak, 2013b, ss. 96-97).

Bununla birlikte özellikle 1965-1975 yılları arasında Ertaş'ın türkücülüğü ve bağlama ustalığı pek çok kişiye esin kaynağı olmuştur. Ertaş'ın bağlama çalma ve söyleyiş tarzının özgünlüğüyle, bugün 'ünlü' olan birçok sanatçı üzerindeki etkisi, Arif Sağ tarafından şu şekilde ifade edilmiştir (Tokel, 2018, ss. 295-296):

"Bizim Neşet'ten aldığımız haz başkaydı. Orhan (Gencebay) da ben de belli bir müzik bilgisine sahibiz; yani müzik okumasını, yazmasını biliyoruz. Uzun yıllar boyu piyasada plak çalmışız, müzik yönetmişiz, eser yapmışız; başka bir dünyanın adamlarıyız biz. Neşet çok orijin olduğu için, mesela biz otururduk, sabahlara kadar Neşet'i dinlerdik, ne söylerse söylesin bizim için fark etmezdi. Çok enteresandır bir gün Boğaziçi Üniversitesi'nin üst tarafında çamlıklar vardır. İşte gittik oraya oturduk, güneş doğana kadar çamların dibinde oturduk, çaldık çığırdık. Neşet'in de bir yanı vardı, bazı insanlar vardır ki çok iyi çalar söyler: ama biraz sonra dikkat dağılmaya başlar, tam yakalamaz seni. On-on beş dakika sonra doymaya başlarsın. Ama Neşet, sekiz dokuz saat dinletirdi kendini, yine doymazdık."

Neşet Ertaş, sanat yaşamı boyunca sanatsal anlamda birçok kişiyi etkilemesine rağmen, özellikle yetiştirdiği, ustalık yaptığı ya da deyim yerindeyse el verdiği bir kişi bulunmamaktadır. Parlak'a (2013b, ss. 96-97) göre Ertaş, 14-15 yaşına gelinceye kadar babası gibi ustalar ustası bir rehberin gözetiminde eğitilerek yaratıcılık yönünü geliştirilmiş, üretim biçimi ve ürünlerinin yapısı ile ilgili bir yön çizilmiştir. Baba Ertaş, kendisini aşan bir usta yetiştirmesine karşın; Neşet Ertaş, gurbet ve zorlu yaşam koşulları nedeniyle bunu yapamamış ve bir çırak yetiştirememiştir. Nitekim Ertaş, bu konuyla ilgili Akman (2006, s. 247) tarafından kendisine yöneltilen "Yeni kuşak çalıp söyleyen arasında 'bu geleneği benden sonra sürdürür' diyebileceğiniz kimseler var mı?" sorusuna şu yanıtı

vermiştir: *“Onu Allah bilir, ben bilmem. O kendiliğinden gelişen bir şeydir. Şu diyemem, kim olur bilmem.”*

Neşet Ertaş, ses icrasının yanı sıra bağlama çalış stili ile de birçok kişiyi sanatsal anlamda etkilemiştir. Ertaş’ın Almanya’ya yerleşmesinden yaklaşık yirmi beş yıl kadar sonra cumhurbaşkanından sade vatandaşa kadar Türkiye tarafından yeniden keşfine uzanan süreçte yaşanan durum, bağlamanın içine hapsediği bir kısır döngüden çıkıp adeta yeniden güçlü özüyle buluşması anlamına gelmektedir. Yaşayan bir efsane olarak yurda dönüşü sonrasında gerçekleştirdiği geniş katılımlı halk konserlerinde, ilerlemiş yaşına rağmen sergilediği olağanüstü performans, toplum belleğinin tazelenerek onu yeniden kavramasını ve özellikle genç kuşakların kendisine yönelmesini sağlamıştır. Böylelikle yalnızca saz çalanlar değil, deyiş tarzı çalan gençler de, kısa saplı sazlarını bozuk düzen akort ederek Ertaş’ın eserlerini seslendirmeye ve üslubunu yaşatmaya çalışmışlardır. Bir süre sonra kısa saplı saz ile bunun olmayacağını anlayanlar, saz atölyelerine sipariş vererek Ertaş’ın sazı gibi saz yaptırmaya koyulmuşlardır. az atölyelerinin yeni gözde ürünü, ‘Ertaş sazı’ olmuştur. Hatta saz yapımcılarından bazıları, bu yönde çok ekmeğini yedikleri Ertaş’a teşekkür ve gönül borcunu yerine getirmek için ona saz armağan etmek istemişlerdir (Parlak, 2013a, s. 483).

Neşet Ertaş’ın, mensubu olduğu Abdallar içinde de oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. Keskin’e (2013, s. 106) göre Neşet Ertaş’ın müziksel temsil açısından ulaştığı seviye, Abdal müzik geleneği içerisinde yetişen sanatçılar için de ciddi bir rol-model olmuştur. Tüm bunlar, geleneksel Abdal müziğinin özündeki zenginliğine eklenen yenilik ve tazelik unsurları olarak, geleneğin devamlılığında önemli bir yer tutmuştur. Nitekim Abdalların düğünlerde söyledikleri parçaların önemli bir kısmı, Neşet Ertaş’ın kendi yaratıcılığıyla ya da derlemeci kimliğiyle oluşturduğu repertuara dayanmaktadır.

Özellikle Ertaş’ın, doğup yetiştiği yer olan Kırşehir’de, Abdallar arasında özel bir yeri bulunmaktadır. Ertaş’ın bir ses ve saz ustası olarak ününün Türkiye sınırlarını aşması, hem bilim çevrelerinde hem de medya organlarında Abdallara karşı büyük bir ilginin oluşmasını sağlamıştır. Bu ilgi, Abdallar ve icra ettikleri

müzik türü ve sürdürdükleri sıra dışı yaşam tarzı nedeniyle Kırşehir'i sıklıkla ülke gündemine taşımıştır (Erkan, 2009, ss. 232-255).

Keskin'e (2014, ss. 535-554) göre Neşet Ertaş, yaşamı ve sanatıyla özünden hiç taviz vermeden Abdal kimliğiyle yerelden evrensele giden köprüyü kurarak ötesine geçmeyi başaran bir idol ve bahsi geçen kültür çevresi içinde yaşamlarını müzik yaparak sürdüren insanların rüyalarını gerçekleştiren bir rol model olmuştur. Neşet Ertaş'ın bu özelliği, diğer Abdalların tarafından örnek alınmasına ve kendisiyle özdeşim kurulmasını sağlamıştır (Bekki, 2017, s. 34).

Neredeyse yarım yüzyıldan fazla bir süredir sanatına vurgun oldukları ustalarına değer verip saygı gösteren Abdallar'ın, Neşet Ertaş'a duydukları saygı her şeyin ötesindedir. Abdallar; Ertaş'ı, ustalığın en üst noktası olan 'ustalar ustası' mertebesinde görmektedirler (Parlak, 2013a, s. 266). Bu bağlamda Neşet Ertaş; yalnızca Orta Anadolu'nun değil, Anadolu Abdalları'nın da piri konumundadır. Sanat dehası, üretimleri, saz ve ses tekniği ile müziğe kazandırdığı boyut; onu, 'ustalar ustası' derecesine ulaştırmış ve Anadolu Abdallarının gönül tahtının sultanı yapmıştır.

Neşet Ertaş'ın, Abdallar üzerindeki sanatsal etkisinin yanı sıra sosyolojik ve psikolojik etkisi de dikkate değerdir. Müzik aleti kullanmak ve türkü söylemek, Abdal ifadesiyle 'çalğı çalıp türkü çığırmak'; para kazanma aracı olmaktan ziyade, bir yaşam şeklidir (Kuşdemir, 2013, ss. 588-589). Yaşam tarzları ve çalışmanın önceki bölümlerinde konu edilen sebepler nedeniyle toplum tarafından hor görülmüş olan Abdallar, ötelenmeleri konusunda net bir tavır sergilememişlerdir. Aralarından Neşet Ertaş gibi önemli bir ozan çıkana kadar, kendilerine reva görülen garipliklerini ve kimsesizliklerini kabul eden Abdallar, Ertaş sayesinde, Abdallığın utanılacak bir kimlik olmadığını dile getirmeye başlamışlardır. Bu bağlamda Parlak (2013a, s. 270), Ertaş'ın Kırşehirli Abdallar üzerindeki etkisini, popüler kültüre de mal olan şu anekdot ile açıklamaktadır:

“Ankara’da yapılacak bir düğünde çalmaları için Kırtıllar köyünden bir Abdal grubu düğüne davet edilir. Davulcu, zurnacı, sazcu, darbukacı, kemancı ve köçekten oluşan Abdal grubu çalgılarıyla birlikte eski, emniyet kemeri ve farı çalışmayan, aynaları olmayan, kapısı tam kapanmayan bir Renault 12 TX otomobilin içine doluşarak yola çıkarlar. Abdallar Elmadağ civarında bir trafik

polisi tarafından durdurulur. Kırık dökük arabaya, bir araba dolusu Abdalar ve kucaklarındaki çalgılara bakan polis memuru, Abdallara ehliyet sorar. Direksiyondaki Abdal telaş içinde 'o ne ağam' der. Memur ruhsat ve araç muayenesi sorar, önde kucağında davuluyla oturan Abdal yalvaran bir ses tonuyla; 'o ne ola ki ağam' diye sorar. Aracı bağlayacağını söyleyen memura Abdallar; 'Ağam ayaklarının türabı olalım, düğünümüz var, gidemezsek hayır işi kalır, hem çocuklarımız da evde aç kalır' der. Abdalların Neşet Ertaş'la aynı köyden olduğunu öğrenen memur, ceza yazıp Abdalları bırakmak isteyince, Abdallar; 'Yolumuz az kaldı ağam, gidince yaptırırız, bırak bizi gidelim' diye yalvarır. Neşet Ertaş'ı çok seven memur, kendi hallerinde düğün çalmaya giden Abdalların samimiyetine bakıp onlara acır ve 'size bir soru soracağım, eğer bilerseniz gidersiniz' der. Abdallar; 'sor ağam' derler. Memur Abdallara; 'İstiklal Marşı'nı kim yazdı' diye sorar. Birbirlerinin yüzlerine, tavana ve etraflarına bakan Abdallardan hiçbirisi cevap veremez. Memurun sinirlenerek başını sağa sola çevirdiğini gören Abdallardan biri çaresizce öne atılır; 'Valla Muharrem Ağam desem o pek eski, hem okuma yazması da yoktu. Hacı Ağam desem (İstiklal Marşı'nın melodisini mırıldanarak) yok bu pek onun havasına da benzemiyor. Bunu yazsa yazsa yine kurban olduğum Neşet Ağam yazmıştır. ''.

Parlak (2013a, s. 270), bu anekdotun geçmişte Muharrem Ertaş'la ilişkilendirilerek anlatıldığını, ancak daha sonra halk arasında Neşet Ertaş'a atfedildiğini belirtmiştir. Keskin'e (2013, s. 549) göre ise Abdalların, 'Neşet Ağa' olarak ifade ettikleri bu fıkra kahramanı, bir gerçeklik olarak Abdallık geleneğinde 'zirve' bir şahsiyeti temsil etmektedir. Bu zirve şahsiyet; sazıyla, sözüyle, yaşam felsefesiyle, kısacası bütünüyle söz konusu kültürün idealindeki sanatçı ve insandır.

Neşet Ertaş'ın yaşamında da, Kırşehirli Abdallar'ın özel bir yeri bulunduğu bilinmektedir. Ertaş; yaşamı boyunca onların yaşadığı maddi ve manevi tüm sıkıntılarda yanlarında olmaya gayret göstermiş, onlara elinden geldiği kadar destek olmuştur. Bu bağlamda Ertaş, 2001 yılında Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü bünyesinde, Kırşehir ve Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu'nun kurulmasına da öncülük etmiştir (Bekki, 2017, s. 26). Ertaş'ın öncülüğüyle kurulan bu topluluk; düzenli bir geliri olmayan Abdallar'ın sabit bir gelir sahibi olup belirli sosyal haklar elde etmelerine imkân tanımış, Abdal kültürünün

sanatsal yönlerinin yaşatılması, gelecek kuşaklara aktarılmasına ve tüm dünyaya tanıtılmasına vesile olmuştur.

Neşet Ertaş'ın sanatsal anlamda etkilediği kişiler sadece Abdallar, Türk sanatçılar ve müzisyenler olmamıştır. O; icra ettiği sanatıyla, başka kültürden insanlara da hitap eden bir sanatçı özelliği taşımaktadır. Buna bir örnek dünyaca ünlü İranlı besteci ve solist Alireza Ghorbani'dir. Ghorbani, Ertaş hakkında şu sözleri ifade etmiştir (Yücelen, 2019):

“Doğru hatırlıyorsam bir yıl önce Türk Hava Yolları uçaklarından birindeydik. Yanımda değerli bir arkadaşım vardı, bana kulaklığı verdi ve benden bir müzik dinlememi istedi. Sanırsam bir muğam (Azerbaycan Halk Müziği) ya da Osmanlı tarzında bir müzikti. Bir bey okuyordu ki 4-5 notadan oluşmuştu şarkı ve onların üzerinde aşağı yukarı gidiyordu. Büyük bir pes sesi vardı ve insanın ruhunu ele geçiriyordu. Dinledikten sonra insan bunu anlıyordu ki sadece 4-5 notayla ruhunu okşuyordu. Şunu söylemek istiyorum ki bunların hepsinin nedeni nota sayıları değildir. Belki notların ne kadar insanın üzerinde etmesinden kaynaklanıyor. Adı Neşet Ertaş'tı bu yorumcunun.”

4.2.1.7. Ozanlık ve Âşıklık Geleneğinin Temsilcisi Olarak Neşet Ertaş

Neşet Ertaş, bir sanatçı ve kaynak kişi olarak ortaya koyduğu eserlerin yanı sıra ozanlık ve âşıklık geleneğinin önemli bir temsilci olarak da dikkat çekmektedir. Ertaş, icracı bir sanatkâr olma özelliğine ek olarak bir âşık olarak tanımlanacak düzeyde orijinal şiirler üretmiş bir şahsiyettir. O, gerek dinî-tasavvufî gerekse musiki unsuru olmadan şiirler söyleyen âşıklar göz önüne alındığında, gelenekle daha fazla müşterek unsur barındıran bir sanatçıdır. İşte bu yüzden ki, onu âşık olarak tavsif etmek yanlış olmayacaktır (Çolak, 2013, ss. 268-273).

Cerrahoğlu (2013, s. 182); Neşet Ertaş için ‘Mahalli Sanatçı’, ‘Kırşehirli Mahalli Sanatçı’, ‘Yöre Sanatçısı’, ‘türkü ve bozlakların en güçlü yorumcusu’, ‘Milli Caz Sanatçısı’ gibi sıfatların kullanıldığına dikkat çekmektedir. Tüm bu adlandırmaların da işaret ettiği ve yaşam öyküsünün de ortaya koyduğu üzere Ertaş, 20. yüzyıl âşıklık geleneğinin güçlü ozanlarından biridir.

Âşıklık geleneğine ilişkin birçok kuralın, Neşet Ertaş'ın yaşamında ve sanatında var olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Ertaş'ın yaşam akışında ve

sanatçı kimliğinde; âşık adayının bir ustanın yanında çırak olması, ustasının yanında gezmek suretiyle saza ve söze alışması, ustasından ‘meydan açması’, ‘divana çıkması’, ‘hikâye anlatması’ ve ‘âşık makamlarını öğrenmesi’ gibi âşıklık geleneklerinin mevcut olduğu gözlemlenebilmektedir.

Duymaz’a (2013, s. 369) göre Neşet Ertaş, âşık tarzı Türk şiir geleneğinin taşıyıcısı ve üreticisi olarak usta bir sanatkârdır. O, engin halk kültürünün, âşık edebiyatının, bozlak geleneğinin, Abdallığın harmanlandığı bir ‘âşık’tır; tıpkı Karacaoğlan gibi, Kerem gibi... Ertaş’ın beslendiği gelenek, âşık edebiyatıdır ve kendisi yüreğindeki insan sevgisiyle, tabiata, yaratılmış varlıklara duyduğu sevgiyle bir âşıktır.

Âşıklık geleneği; yalnızca çalıp söylemeye dayanmayan, bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir nitelik arz etmektedir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan genci çırak edinmekte ve yanında gezdirmektedir. Çırak, ustasının ölümünden sonra; meclislerde ve sohbetlerde, onun şiirleriyle söze başlamakta, adını yaşatmakta ve izinden gitmektedir. Bu bağlamda usta malı eserler söylemesi, Ertaş’ın sanat hayatında görülen geleneğin önemli özelliklerinden biridir. Babası Muharrem Ertaş’tan öğrendiği ya da kendi dağarcığındaki anonim türkülerin müziklerini biraz değiştirerek yeni sözlerle söylemesi, Ertaş’ın hayatında âşıklık geleneğin bir yansıması olarak değerlendirilebilmektedir (Tokel, 2021, s. 299). Ertaş, âşıklığın kökenlerini ve kendi yaşamındaki yerini, Akman (2006, s. 213) ile gerçekleştirdiği görüşmede şu şekilde izah etmiştir:

“Abdallar, Bektaşilerdir biliyorsunuz ve bunlar yanık yürekli insanlardır. Yani, âşık insanlarız bizler. Hatta birimiz değil, aşağı yukarı hepimiz böyleyizdir. Âşık olunca, yürekte aşk oluyor. Âşık insan da türküler söyler, irticalen söyler, irticasız söyler... Türküleri üretenler bunlar oluyor, bizler oluyoruz. Türküleri bizler üretiyoruz, yani Abdal dedikleri bizler... Bizler kaynak kişileriz. Türkiye genelindeki kaynakların aşağı yukarı yüzde 80-85’i bizlerdendir; Abdallardan ve Bektaşilerden... Abdal dedikleri, Bektaşi dedikleri insanlar, doğuştan âşık insanlardır. Asırlar boyu böyle geldi. Ta, Kerem’lerden, Mecnun’lardan, Kamber’lerden, Karacaoğlan’lardan, en son da Pir Sultan Abdal’a gelinceye kadar.”.

Bu paylaşımında da anlaşılabacağı üzere Neşet Ertaş, kendisini doğuştan âşık olarak tanımlamış ve aşk dolu yüreğinin babasından miras kaldığını ifade etmiştir.

Öyle ki yaşamı boyunca âşıklık yolunda atasından devraldığı bu geleneği yeniden canlandırarak çok sayıda ürün vermiştir. Âşıklık geleneğinin bir diğer geleneği olan ‘mahlas alma’ da, Neşet Ertaş’ta mevcuttur. Ertaş, önceleri babası gibi usta malı eserleri havalandırmış, daha sonraki dönemlerde ise tamamen kendi şiirlerine yönelerek ‘Garip’ mahlası ile kendisine özgü çok sayıda şiir yazmıştır. Ertaş; şiirlerinde, hem bir ozan hem de âşık tavrı sergileyerek beşikten mezara ve sonrasına ilişkin her olguyu, Hak aşkı ile kavrayıp derinlikli anlamlara büründürerek kendine özgü bir ifade ile sunmuştur (Parlak; 2013a, s. 178).

Özdemir (2003, s. 716) âşıklık geleneğinin ve geleneksel müziğin bir köz olduğunu, deşildikçe veya yararlanıldıkça ‘narının’ ortaya çıkacağını ve yeni geleneklere kaynaklık edeceğine vurgu yaparak bu durumu Neşet Ertaş’ın yaşamıyla ortaya koyduğunu ileri sürmüştür. Bu bağlamda Ertaş; kente ve yeni bağlamlara başarıyla taşıdığı geleneksel müziğin ve âşıklık geleneğinin yozlaştırılmadan yeşertilebileceğini, yaşatılabileceğini ve geleceğe aktarılabilceğini sanat yaşamıyla ortaya koymuştur. Eski kültür bakanı Erkan Mumcu ile arasındaki bir diyalog, Ertaş’ın âşıklık yolculuğunun nasıl geliştiğini açıklamaktadır (Taşdiken, 2018): *“Dedim ‘üstat, bir şeyi hayatım boyunca anlayamadım. İnsanlar nasıl şiir yazıyorlar, bir de nasıl beste yapıyorlar?’. ‘Sana söyleyeyim, sırdır bu ama sana söyleyeyim’ dedi. ‘Âşık olursan, içinden bir ışık yanar. Ben de çok küçük yaşta âşık oldum, içimden bir ışık yandı ve her şey başka türlü görünmeye başladı. Ondan sonra da dilimin bağı çözüldü.’ dedi.”*

Neşet Ertaş’a göre; ozanlar/âşıklar Hak’tan aldıkları ilham ile kendi özlerinin sesine kulak verir, ruhlarına gelen bilgiyi ve duyguyu sözlere, ezgilere dönüştürerek halka aktarırlar. Bir ozan olarak Ertaş için de, durum aynıdır. O; kendi deyimiyle akıl, mantık, mana süzgecinden geçirdiği ve çağı kavrayarak başkalarına yansıtma eksenine oturttuğu fikirleri doğrultusunda kendi görüşünü temsil etmiştir. Özünden ve gönlünden gelen haberleri türkü olarak aktarmış, Hak’tan aldığını sanat yoluyla halka iletmiştir. Hak ve halk âşıklığı yolunda insan sevgisini her şeyin üzerinde tutan, özü-sözü bir, coşkun gönüllü, gözü pek, dünya malını hiçe sayan, haksızlığa tahammül etmeyen bir insan aşığı olarak eserleri adeta yaşamının aynasıdır. Bu öz ve ilkeler üzerine kurduğu yaşamı boyunca

ürettiği eserleri de bu yansımanın birer parçalarıdır. Ertaş, ‘Binbir Hayalınan Doğdum Anamdan’ adlı eserinde bütün yaşamını kaplayan inancı, felsefesi ve yaşamsal tavrını şu dörtlüğe sığdırmıştır (Parlak, 2013a, s. 23):

*“Hak bildiğim yoldan ayrı gitmedim,
İnsani insandan ayırt etmedim,
Gönülleri kırıp, can incitmedim
Bir Garip sazımı çaldım gidiyom.”*

4.2.1.8. Yaratıcılığın Aşkınlık Boyutu Olarak Neşet Ertaş Eserleri

Neşet Ertaş; kaynak bir kişi, bağlama ve ses ustası olmanın ötesinde ürettiği eserler ile yaratıcılığın aşkın boyutunu gözler önüne seren ender sanatçılardan biridir. Öyle ki Ertaş, eserlerinde dile getirdiği konular ve etki ettiği duygularla Türk halkının -hatta diğer halkların- üzerinde etkisi hiç silinmeyecek izler bırakmıştır. Bu bağlamda Ertaş’ın eserleri; sanatın evrenselliği, yaratıcılık ve aşkınlık açısından incelenmeye değer bir nitelik arz etmektedir.

Aşkınlık ve yaratıcılık anlamında Neşet Ertaş’ta en dikkat çeken özelliklerden biri, üstün doğaçlama becerisidir. Gerçek halk sanatçılarının pek çoğunda görülen, okuduğu eseri her seferinde bir başka tarzda ve yeniden yorumlama yeteneği, Neşet Ertaş’ta en ileri düzeyde bulunan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ertaş, çaldığı eserleri her defasında farklı hissederek ve adeta yeniden inşa ederek bir öncekinden farklı bir esere dönüştürmüştür (Tokel, 2018, s. 148). Tekrara düşmeden, kendini sürekli yenileyerek icra etmek; Ertaş’ın görkemli sanatının en önemli yönlerinden biridir (Akman, 2006, s. 256). Ertaş, bir açıklamasında bu konuyu şu şekilde açıklamıştır (Tokel, 2018, ss. 194-228):

“Efendim bana bir çaldığımı bir daha çal deseler aynı çalamıyorum. Çaldığım andaki duygularla, şu andaki duygular değişiyor. Bunu çok yerde gördüm... Ben teknik bilmem, nota bilmem; içimden nasıl geliyorsa parmağım öyle basıyor. Çünkü parmağım yüreğime bağlı, içimden ne geliyorsa onu çalıyorum. Ben de bilmiyorum hangi perdeler neresidir.”

Tüm bu saptamaların ve paylaşımların ortaya koyduğu üzere Neşet Ertaş, sanatını icra ederken, deyim yerindeyse başka bir boyuta geçmekte ve yoğun bir

duygusal alanı deneyimlemektedir. Ertaş da görülen bu üstün özellik, onun eserlerini yine yoğun bir duygu ile dinleyicilerine aktarmasını sağlamaktadır. Nitekim Demirbaş'a (2013, s. 286) göre Ertaş, şiirlerinde ve türkülerindeki yola-yolculuğa- kendinden başlayıp yeryüzünün esrarına dokunmaya heves eden bir gönül felsefecisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kullandığı sözcüklerin dil içindeki zehrinin, tehlikesinin ve doğru kullanıldığında bir o kadar da derinliğinin, çok anlamlılığının farkına varabilmek için kuşkusuz aynı topraklarda yetişmiş ve aynı sıkıntıları, acıları da yaşamış olmak gerekmektedir.

Aynı topraklarda yetişmemiş, aynı sıkıntı ve acıları yaşamamış olanların bu olguyu hissedebilmeleri için ise, Neşet Ertaş gibi bir aktarıcıya ihtiyaç vardır. Ertaş şiirlerinin ve türkülerinin gücü de, buradan kaynaklanmakta olup bu duygu aktarımını en üst seviyede yerine getirmektedir. Ertaş'ın şiirlerine ve türkülerine bakıldığında; şairin, ozanın kendisini en çok derinlemesine irdelediği alanlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanlar, onun şiirlerini okuyup türkülerini dinlerken, aslında kendileriyle karşılaşmaktadır. Bu karşılaşma, Jung'un Kuramı'nda; 'esinle gelen imge', diğer bir deyişle 'ilhama dayalı yaratıcılık' olgusu ile örtüşmektedir. Jung'a göre burada kullanılan malzeme, insanın kişisel yaşamından değil, derinlerden, kolektif bilinçdışı denilen yerden gelmektedir. Dolayısıyla eserde sanatçının müdahalesinden çok bir arketipin canlanması söz konusudur. Bu durum, aynı zamanda esere evrensel bir önem ve anlam kazandırmaktadır (Jung, 1950, s. 50'den Akt: Cebeci, 2009, ss. 121-122).

Yaşantısının belli bir döneminden itibaren tamamen kendi deyişlerini söyleyen Ertaş'ın, sözlü ifadelerinde birkaç anlam barındırdığı bir yapı bulunmaktadır. 'Katlı anlamlar' olarak nitelendirilebilen bu olgu içerisinde, sözün birincil anlamı yanında gittikçe derinleşip felsefileşen başkaca anlamları barınmaktadır. Çünkü Ertaş, her şeyin hem zahirî 'görünen' hem de batınî 'içrek' yüzünü görmektedir. Bu nedenle, aslında söylediği her şeyde, güçlü bir batınî öz bulunmaktadır. Söylenenin zahiri yüzü ile batını yüzü arasındaki bağlantı üzerine kurulu ve her katı kaldırdıkça altından başka bir manaya uzanan bu tavır, cahil'den arif'e uzanan geniş yelpaze içerisinde herkesin onun eserlerinde kendinden bir şeyler bulmasını sağlamaktadır (Parlak, 2013a, ss. 28-29).

Ertaş'ın eserlerinde görülen bu olgu, onun simgesel bir dille eserler üretmesini sağlamıştır. Nitekim Doğan'a (2008, s. 129) göre, zaman ve mekânla sınırlandırılması mümkün olmayan Mutlak'ın bilgisine ulaşmak için batını olana yönelen şairler; ulaştıkları tekâmülü simgesel bir dille ifade etmişlerdir. Bu simgesel dil; onlara, tecrübelerini hem gizleme hem de açıklama gibi paradoksal bir imkân sunmaktadır. Öyle ki Neşet Ertaş da ozanların/âşıkların; Hak'tan aldıkları ilham ile kendi özlerinin sesine kulak verdiklerini, ruhlarına gelen bilgiyi ve duyguyu sözlere, ezgilere dönüştürerek halka aktardıklarını ifade etmektedir (Parlak, 2013, s. 23).

Neşet Ertaş özelinde gelişen bu sanatsal ve felsefî tavır, sanatın bilimin ilerlemesine ve ülke tanıtımına yaptığı katkı ile ilişkilendirilebilmesinin yanı sıra ülkemizin kendi kaynağı üzerinden yapılanması temelinde model olabilecek, içerisinde çok sayıda referans taşıyan ilerici bir müzik akımı olarak da değerlendirilebilmektedir (Parlak, 2012, s. 292). Neşet Ertaş, sanatını bir yaşam biçimi haline getirip aşkla icra ederek yerelden çıkıp evrenselliğe ulaşmış ender kişiler arasındadır.

Zengin (2012), yerelden evrensele ulaşan Ertaş'ın; yokluğu, çileyi ve sıkıntıyı yaşadığına dikkat çekmektedir. Ona göre Ertaş'ın eserleri için 'her harfi, her kelimesi kendi yaşamından izler taşıyan kendi yaşam hatıralarıdır' ifadesini kullanmak hiç de yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda Ertaş; Anadolu'nun gözü kulağı olan, unutulmamış ve asla da unutulmayacak olan gönüller hizmetçisi bir âşıktır (Zengin, 2012 s. 9).

Balkaya'ya (2013, s. 11) göre Neşet Ertaş; olağanüstü denilebilecek yeteneği, geleneğe hâkimiyeti, gelenekten kopmadan yeniyi bağlılığı, yeni zamanların modern zevk ve eğilimlerini gözetken ve diri tutan bir sanat ağacıdır. Ertaş'ın evrensel nitelikteki bilgiyi, kendi yaşantılamasıyla elde ettiğini ve sunduğu ifade etmek mümkündür. Bu nedenle onun türküleri, hayatı iyice okumuş bir insanın sunduğu bilgilerle dolu birer kodlar zinciri şeklinde okunmalıdır.

Neşet Ertaş'ın eserlerinde, tasavvufî unsurlara sıklıkla rastlanmaktadır. Keskin (2015) Ertaş'ın eserlerinde en sık tekrar eden tasavvufî unsurun, 'Hak(k)' olduğunu tespit etmiştir. Ardından sırasıyla 'gönül', 'sevgi', 'can' ve 'insan'

gelmektedir. ‘Dost’, ‘aşk’, ‘arif’, ‘canan’, ‘ruh’, ‘öz’ ve ‘ilim’ gibi birçok tasavvufî terim ve kavram; Neşet Ertaş’ın kâinat, insan ve yaratıcı arasındaki bütünlük esasına dayanan, hak ve hukukun gözetilerek, kavgadan kaçınarak, gönül kırmadan, can yakıp kalp incitmeden, sevgi ve saygı çerçevesinde yürütülen dervişane bir yaşam algısına karşılık gelen felsefî bir anlayışın yansımalarıdır (Keskin, 2015, s. 137). Bu bağlamda Neşet Ertaş için müzik; ana dili sevgi ve aşk olan, ilhamı Hak’tan gelen, bu nedenle saygı içerisinde icra edilmesi gereken adeta bir ibadet niteliği taşımaktadır (Parlak, 2013a, s. 24).

Neşet Ertaş’ın eserlerini farklı ve aşkın kılan bir diğer husus; onun hissettiği duyguları sansürleme gereksinimi hissetmeden, doğrudan ve kendin olarak eserlerine yansıtmasıdır. Ertaş bunu yaparak kendi eksikliklerini tamamlama ve çatışmalarını çözme imkânı da bulmuştur. Nitekim Jung’a (2005, s. 9) göre insan yaşamının esas gayesi, kendi tedavisidir; diğer bir ifadeyle kendi eksikliklerini tamamlamak ve zedelenmişliklerinin ıstırabını azaltmaktır. Bunu başarmak ise; dünyayı, yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, diğer bir deyişle kendi dünyası olarak ‘tamam’ etmektir. ‘Yaratıcılık’ dediğimiz, hiç bitmeyecek, yani hiçbir zaman ufkuna ulaşamayacak eylem de budur: ‘Dünyayı tamam etme eylemidir’ (Saydam, 2012, s. 9).

Bu nedenle Neşet Ertaş, türkü söylerken adeta başka bir frekansa geçmektedir. Ertaş için türkü söyleme, ruhun kemiklikten arınarak melekleşmesi anlamına gelmektedir. Ertaş, bu inançla çalıp söylediği türkülerini aracılığıyla bir bülbül misali yüreğinin yangınına dökmeye çalışmıştır (Parlak, 2013, s. 24). Bu bağlamda özellikle duygu yüklü eserlerinde Ertaş; deyim yerindeyse içindeki yangını dışa vurmak suretiyle eserler üretmiş, bestelemiş ve söylemiştir.

‘Aşk’, Ertaş’ın beslendiği kaynakların başında gelmektedir. Ertaş, bu durumu şu şekilde izah etmiştir (Akman, 2006, s. 155): “*Mesela birinin yakını öldüğü zaman ciğeri yanar ve orada irticalen bir şey söyler, ağıt olarak; bu bir türküdür. Ama bir âşık da yüreği yandığı zaman bir türkü söyler efendim... Türkiyü üreten insanoğlunun yüreğindeki aşktır.*” Bu bağlamda Ertaş’la yapılan bir televizyon röportajında kendisine yöneltilen “*Neden yeni yapılan türküler,*

sizinkiler kadar kalıcı olamıyor?” sorusuna “Biz çekmediğimiz derdin türküsünü yakmayız gızım.” şeklinde verdiği yanıt, yine aynı minvaldedir (Döner, 2019).

Ertaş’ın sanatını kalıcı kılan; eserlerine yansıttığı bu yapmacıktan uzak, içten ve samimi duygularıdır. Ertaş’ta görülen bu doğallık ve kendin olma durumu, onun sanatının temelini oluşturmaktadır. Tokel (2012, s. 14), Ertaş’ta gözlemlediği bu durumu şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Neşet Ertaş’ın, ben şu bozkırın sesini ve sazını öyle bir temsil edeyim. Orta Anadolu’nun türküleri, bozlaklarını öyle bir yorumlayım ki herkes bana ‘Bozkırın Tezenesi’ desin” diyerek, değil bir türkü yapmak bir tek tezene dahi vurmamıştır. Dolayısıyla Ertaş, söylediği her sözü yaşayarak, inanarak söylemiş ve bu durumu şu cümle ile ifade etmiştir: “Yürekte gelmeyen yırağa/uzaga gider.”

Ertaş’ın sanatçılığında mevcut olan aşkınlık ve üst düzey yaratıcılık, onun hem saz hem de söz tekniğinin farklılaşmasına ve özgün bir hal almasını sağlamıştır. Akman’a (2006, s. 256) göre Ertaş; bir ses ustası olarak muhteşem hançeresi, ses tınısı ve tekniği ile okuduğu her eserin ruhuna inen, bir müzik cümlesi boyunca iki, üç farklı ton kullanabilen, müzik cümlesinin zorluğu ne olursa olsun hiçbir şekilde detone ya da sürtonelerin görülmediği bir ses virtüözüdür.

Bununla birlikte Neşet Ertaş müziğinin doğasını ortaya koymak birçok yönüyle zordur. Mükemmeliyetçi yapısı, detaycı beyin kullanımı, yüksek birikime bağlı olarak şekillenmiş gelişkin, karmaşık ancak bir o kadar da duygusallık içeren, mantık yönünden de tutarlı bütünler oluşturan zengin ezgilerin yapısal incelikleri şaşırtıcıdır. Melodi; çeşitli ses dizileri, makamsal çeşniler, birbirini izleyen tonlar, tonal ilişkilerin doğal çekimleri, ince geçişlerle iç içe yürüyen geçkiler, zengin ritmik yapılar gibi ortak bileşenleri kapsamaktadır (Parlak, 2013, s. 123).

Neşet Ertaş’ta bulunan çok özel başka yaratıcı yetenek ise, geçmiş türkülerini kendi deyimiyle ‘havalandırılması’dır. Ertaş, bir antika ustası gibi unutulmuş türkülerini de elden geçirerek yeniden işlerlik kazandırmıştır (Parlak, 2013b, ss. 86-91). Bu; Ertaş’ın türkülere dinamizm katması, geçmişle şimdiyi uyumlaştırabilmesi yeteneğini göstermektedir. Ertaş’ta bulunan üstün yaratıcılık

özelliği, onun hem bir kaynak kişi hem de bir besteci olarak Türk Halk Müziği repertuarına nicelik bakımından birçok özgün eser kazandırmasını sağlamıştır.

Neşet Ertaş'ın repertuarında yer alan türkü ve bozlak sayısı hakkında, farklı kaynaklarda birbirlerinden farklı rakamlar bulunmaktadır. Turhan ve arkadaşları (2007, s. 190) tarafından Kırşehir türküleri üzerine yapılan bir çalışmada, Neşet Ertaş'ın adına kayıtlı 143 türkünün bulunduğu tespit edilmiştir. Yağmur (2011, s. 121), çalışması kapsamında metni verilen 415 türkü/bozlaktan 210'nun Neşet Ertaş adına kayıtlı olduğunu saptamıştır. Parlak (2013, ss. 309-509) Neşet Ertaş'ın icra ettiği türkü sayısını, 187 olarak bulgulamıştır. Tokel (2018, ss. 139-144) ise, Neşet Ertaş'ın okuduğu türkülerin sayısını 172 olarak tespit etmiştir. Tüm bu çalışmalardan hareketle Ertaş'ın, ortalama 180 esere can verdiğini ifade etmek mümkündür. Söz konusu yayınlar kapsamında 180 türkünün hem şiiri hem de müziği Ertaş'a ait olarak görülmektedir. TRT Türk Halk Müziği repertuarında, Neşet Ertaş adına kayıtlı türkü sayısı ise 33'tür (Bekki, 2017, s. 45).

Neşet Ertaş türkülerinin yayın hakkını elinde bulunduran Kalan Müzik'in yayınladığı 16 albümden oluşan külliyyat kapsamında, Neşet Ertaş türkülerinin sayısı 212 olarak gözlemlenmektedir. Bu külliyyattaki mükerrer türküler çıkartıldığında, Neşet Ertaş'ın en az 204 türküye can verdiğini ifade etmek mümkündür (Bekki, 2017, s. 45).

4.2.1.9. Neşet Ertaş'ın Türk Halkı Üzerindeki Rolü ve Önemi

Neşet Ertaş; alçak gönüllüğü, dürüstlüğü, naifliği, cömertliği, sevgi dolu yüreği, içtenlik ve samimiyeti ile özellikle Anadolu insanın gönlünde ayrı bir yere sahiptir. Bu etki, Neşet Ertaş'ın dönemine yetişememiş ya da onu geç tanımak zorunda kalmış gençler üzerinde bile devam etmektedir. Dolayısıyla Ertaş; salt bir sanatçı ya da kaynak kişi olmanın ötesinde karakteri, yaşam tarzı ve felsefesi ile Türk halkı üzerinde silinmeyecek bir etki bırakmıştır.

Öncelikle Neşet Ertaş'ın, doğup büyüdüğü kent olan Kırşehir halkı ve Kırşehirliler için oldukça büyük bir öneme sahiptir. Öyle ki Neşet Ertaş'ın az çok hayatını, mensubu olduğu ve Kırşehir'in Bağbaşı mahallesinde ikamet eden Abdal aşiretini, kişiliğini, türkülerini bilmeyen, ona karşı bir gönül bağı hissetmeyen

neredeyse yok gibidir. Aynı şekilde Neşet Ertaş da, ait olduğu Kırşehir'e ve Kırşehir halkına karşı bir gönül bağı ve muhabbet duygusu beslemiştir; hatta zaman zaman kendi memleketine olan bu gönül bağını, eserlerine de yansıttığı olmuştur. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın yüce gönüllüğü, Anadolu insanının derinlerindeki duygularına hitap eden yaratıcı yanı ve ülke sınırlarını aşan şöhreti; onu, Kırşehirli bir nezdinde her daim saygıyla anılan ve gurur duyulan bir kişiliğe dönüştürmüştür.

Neşet Ertaş'ın, yaşadığı süre zarfında, Kırşehir'i tanıtmaya gibi bir misyonla hareket ettiği ifade edilebilmektedir. Dolayısıyla Ertaş'ın vefatı, Kırşehirli hemşehrileri üzerinde büyük bir üzüntüye neden olmuştur. Ancak Ertaş'ın vefatından sonra da geride bıraktığı en önemli miraslardan biri de, -özellikle vefatından sonra daha da özdeşleşmiş olduğu- Kırşehir'in tanıtımı olmuştur.

Cerrahoğlu'na (2013, s. 180) göre Ertaş, Anadolu insanının gönlüne taht kurmuş ve türkülerinde dile getirdiği konularla halkın duygularına tercüman olmuştur. Türkülerinde işlediği konular arasında 'Leyla'sına duyduğu hasret ve özlem', sevgiliye kavuşabilme muradı, sevgilinin vefasızlığı, adını hasretlikle eş tuttuğu ve kendisinde derin izler bırakan vatan ve memleket hasreti, gurbet duygusu, insanlık sevgisi, gönül güzelliği, birlik ve beraberlik içinde kardeşçe yaşama arzusu, dünyanın vefasızlığı, anne-baba sevgisi, kadere rıza, dünyanın faniliği yer almaktadır. Kuşdemir'e (2013, s. 594) göre Ertaş türküleri; sevda, aşk, gurbet, hasretlik, ana-baba, akraba sevgisi gibi pek çok kavramla ilişkisinden dolayı aynı zamanda önemli bir iletişim aracıdır ve duyguların açık-net bir şekilde ifade edilmesine imkân sağlamaktadır.

Ertaş'ın Türk halkı üzerindeki etkisini anlamak için, türkülerin temsil ettiği unsurları ve Türk halkı üzerindeki önemine de değinmek gerekmektedir. Şeyda'ya (2013, s. 886) göre türkülerin anlam dünyası, bireyin dış dünyada karşılaştığı gerçekliklerin dilin dünyasına aktarılması ve bu dil kullanımlarını ezgiyle buluşmasından oluşmaktadır. Türküler, kavram alanı olarak her türlü gerçekliğin ifadesini bulduğu Türkçe deyişlerdir. İnsanın anlaşılma isteği, anlatma isteği, kısaca iletişim isteği sonucunda ortaya çıkan Türk'e özgü kullanımlardır. Türküler, yaşamın içinden geçen bireyin yaşadıklarının, duyduklarının,

düşündüklerinin, belki milyonlarca cümleyle anlatılabilecek gerçekliklerin az ama daha etkili ve daha kalıcı biçimde ortaya çıkışıdır. Neşet Ertaş'ın dil kullanımına şiirleri ve türküleri incelendiğinde kendisinin ifade ettiği şeylerin yani anlaşılma isteğinin yansımış olduğu görülmektedir. Halkın anlamadığı bir dili kullanmayan ya da böyle bir biçem oluşturmayan Ertaş; bu konuda kendinden öncekileri, kendinden sonrakilere aktarma yolunda Türkçe söyleyişi seçmiştir.

Solmaz'a (2013, s. 829) göre sözlü geleneğin bir ürünü olan türkülerimiz, bizim ortak kodlarımızdır. Bu ortak kodlar, kimliğimizin en temel şifreleridir. Türk Milleti'nin DNA'larını 'ortak kültür kodlarını' keşfetmek isteyen; türkü dinlemeli, hatta öncelikle Neşet Ertaş dinlemelidir. Bu bağlamda Neşet Ertaş, duyguları 'türküleştirmiş' en büyük âşıklardan biri konumundadır. O, Orta Anadolu'nun temiz ve güçlü duygularını barındıran türküler bestelemiş, Türk insanını çok iyi tanımış ve belki de en çok bu nedenle çok sevilmiş ve sevilen eserler ortaya koymuştur (Vural ve Vural, 2013, s. 968).

Dolayısıyla Ertaş'ın türküler aracılığıyla Türk halkı üzerinde yarattığı etki, oldukça güçlüdür. Hem Türkiye'de hem de Avrupa'da hak ettiği şöhreti kazanan Neşet Ertaş; devletin en üst makamından, dağdaki garip çobana kadar herkesin gönlüne mekân kurmuştur. Nitekim bu ülkede hayatında bir Neşet Ertaş türküsü dinlememiş hemen hemen hiç kimse yoktur. Dahası herkesin dağarcığında, ezberden söyleyebileceği, o da olmasa eşlik edebileceği Bir Neşet Ertaş türküsü mutlaka bulunmaktadır (Akman, 2006, s. 5).

Dursunoğlu'na (2013, s. 350) göre söylediği türkülerle gönüllere tercüman olan Neşet Ertaş, kullandığı dille de kulaklara hoş sedalar bırakmıştır. İç Anadolu coğrafyasının bu yanık ve içli sesi, türkülere can verirken o türkülerin diline de can vermiştir. Ertaş'ın dili; İç Anadolu insanının bir başka ifadeyle Kırşehir'in, Yozgat'ın, Nevşehir'in, Niğde'nin, Kırıkkale'nin, Kayseri'nin dili olmuştur. Birçok insan bazı sesleri onun ağzından sevmiş, onun kullandığı gibi kullanmıştır. Böylece Neşet Ertaş, bir kültür taşıyıcısı olarak da zihinlerde ve dimağlarda derin izler bırakmıştır.

Anadolu'nun değişik kesimlerinde Neşet Ertaş hayranı olan kişilerin yaşamlarında Ertaş'ın yarattığı etki, ona karşı duyulan yoğun sevgi ve saygının

davranışlarına ve ritüellerine yansımaları da Ertaş'ın Türk Halkı üzerindeki etkisini anlamak adına aktarmaya değer nitelikte hadiselerdir. Parlak'ın (2013a) aktardığı bilgilere göre, kendi deyimi ile 'ayaklar turabı', 'gönüller hizmetçisi', 'dertler ortakçısı' Ertaş'ın sanatı; yalnızca iyi günler değil, aynı zamanda dar günlerde de dertler dermanı, gönüller yoldaşdır. Ertaş'ın plağı eşliğinde mezarlığa götürölüp defnedilmeyi, mezar başında zaman zaman onun plağının çalınmasının son dileğı olduğunu söyleyenler hep yüreklere işleyen bu derin tutkunun birer yansımalarıdır. Nitekim Anadolu'nun birçok yerinde, ölmeden önce yapılan bu tür vasiyetler sonucu, Neşet Ertaş plağı eşliğinde mezarlığa götürölüp defnedilen cenazelerin, kimi günlerde mezarının başında Ertaş çalarak ölüsünün son isteğini yerine getirmeye çalışanların öyküleri kulaktan kulağı hep anlatılagelmektedir (Parlak, 2013a, s. 396).

1914-1981 tarihleri arasında yaşamış, ilk duyduğu andan başlayarak koyu bir Neşet Ertaş tutkunu olan ve yaşamı boyunca evinde gün boyu Ertaş'ın plakları çalan, sadece kendisi dinlemekle kalmayıp köyüne de dinleten, onun sesi ile uyanabilmek için bunu sabah dek sürdüren Aydın ili Kuyucak İlçesi Sarıcaova Köyü Tahtacı Türkmenlerinden Ali Hıra'nın hikâyesi de bunlardan biridir. Öldüğünde, başucuna Ertaş'ın plaklarının da gömölmesini vasiyet eden ve bu şekilde defnedilen Hıra'nın, başkaca bir şey yazılmamış mezar taşındaki 'vay vay dünya' ifadesi, tıpkı birer şehir efsanesi gibi dilden dile dolaşan bu öykülerin nice gerçek örneklerinden sadece birisidir (Parlak, 2013a, s. 398).

Yine Parlak'ın (2013a, s. 396) aktardığı bilgilere göre Neşet Ertaş'ın, Anadolu halkı üzerindeki yarattığı etkinin çarpıcı bir örneğı de, Ertaş'ı duyduğu ilk günden itibaren aralıksız her gün dinlemekle kalmayan, aynı zamanda onun etkisi ile bağlama çalmaya başlayan, Rize ili Çamlıhemşin İlçesi Dikkaya Köyü'nden, 1956 doğumlu Yusuf Kaptan'dır. Ana dili Lazca olan ve Türkçeyi sonradan öğrenen Kaplan, bağlamayı yalnızca Neşet Ertaş tavrında çalmakta olup bu konuda belli bir ustalık düzeyine de ulaşmıştır. Bu niteliğı dolayısıyla çevresinde 'Laz Neşet' lakabıyla anılan Kaptan'ın dört çocuğundan ikisinin adı 'Neşet' ve 'Ertaş' olup Ertaş tıpkı babası gibi Neşet Ertaş tavrında saz çalıp türkü söylemektedir.

Türk halkının Neşet Ertaş'a olan sevgisi ve ilgisi Türkiye'nin farklı yörelerindeki halk pazarlarında bile kendini göstermektedir. İzmir'in Tire ilçesinde dünyaya gelen 60 yaşındaki Turgut Görgeç, gençlik yıllarında Neşet Ertaş'tan etkilenecek bağlama çalıp türkü söylemeye başlamıştır. Tasarımı kendisine ait kamyonetiyle pazarlarda hırdavat tezgâhı açan Görgeç, boş zamanlarında evinde çaldığı Ertaş'ın türkülerini pazarlara da taşımıştır. Karaburun, Mordoğan gibi turistik bölgelerin semt pazarlarında taşınabilir hoparlörle sazının ve türkülerinin sesini duyuran Görgeç'in bu şekilde satış yapması, kısa sürede esnafın ve alışverişe giden vatandaşların beğenisini kazanmıştır. Görgeç, merhum babasının da Neşet Ertaş'ı çok sevdiğini, hep onun türkülerini dinleyerek büyüdüğünü, hayatı boyunca kendisine hep bu halk ozanını örnek aldığını belirtmiştir. Ertaş ile çok istemesine rağmen tanışamadığını, vefat haberini televizyonlardan öğrendiğinde günlerce üzüldüğünü belirten Görgeç; *"Onun ölümünün ardından bendeki sevgisi daha da arttı. Ben de onun eserlerini yaymak ve sevdirmek gayesine düştüm. Pazarlarda onun eserlerini çalmaya çalışıyorum."* ifadelerini kullanmıştır (TRT Haber, 2019).

Konuyla ilgili bir başka örnek ise, Bayram Bilge Tokel tarafından aktarılmıştır. Tokel, sunuculuğunu yaptığı ve Neşet Ertaş'ı konuk ettiği 'Salkım Söğüt' adlı TV programında, memleketi olan Yozgat'ın Boğazlıyan ilçesinde gittiği bir semt pazarında şahit olduğu olayı şu şekilde anlatmıştır (Daler, 2019):

"Bu yaz Boğazlıyan'a, benim memleketime gittim. Pazara gittim, cumartesi günü bizim Boğazlıyan'ın pazarıdır, sebze-meyve bir şeyler alalım diye. Pazarcular bağıırıyor; 'Şuna gel!', 'buna gel!' falan... O sırada acayip bir sesle bir 'Neşet Ertaş' sözünü duydum ve onun üzerine dikkat kesildim. Bir karpuzcu; 'Gel gel vatandaş, bu Neşet Ertaş'ın sazı gibi bir karpuz' diyor. Karpuzcuya 'Nereden çıkardın bunu?' diye sordum. 'Abi, Neşet Ertaş'ın sazındaki lezzet, tat bunda var, bir tat istersen' dedi. Sonra 'Neşet Ertaş'ın sazı' gibi deyince orada bir yığılma oldu. Yani bir pazarcı bile sattığı üründe senin sazındaki lezzeti, tadı hatırlatarak, benzeterek satış yapıyor."

Türkiye'nin farklı coğrafyalarındaki kişilerin Neşet Ertaş'a duydukları sevgi ve saygı ile ilgili bir başka örnek ise, Bayram Bilge Tokel (2013, s. 140) tarafından şu şekilde aktarılmıştır:

“Bir konser ve konferans için Amasya Üniversitesi’ne davet edilmiştim. Etkinlik sonrası yanıma gelen öğrenciler arasında, heyecandan eli ayağı titreyen, ne diyeceğini bilemeyen gözleri ıslanmış bir kız öğrenci dikkatimi çekti. ‘Hocam izin verirsiniz size bir şey söylemek istiyorum’ dedi heyecanla, ‘buyur kızım’ dedim. ‘Ben hayatım boyunca üstadın elini öpmeyi o kadar çok istedim ki, ama O artık bu dünyada yok. Sizin onunla yakınlığınızı, dostluğunuzu biliyorum, ben Onun yerine sizin elinizi öpebilir miyim? Buna izin verirsiniz Üstadın elini öpmüş gibi olacağım’ dedi. Ben de çok duygulandım, elimi öptü, kucaklaştık. ‘Kızım nerelisin sen?’ dedim, ‘Hakkâriliyim’ demesin mi? Doğrusunu isterseniz böyle bir cevap hiç beklemiyordum ve çok şaşırdım. Neşet Ertaş ve üniversite birinci sınıf öğrencisi Hakkârili bir genç kız.”

Ertaş; özellikle son yıllarda Türkiye’de genç kitle tarafından da, tanınan, sevilen ve dinlenen bir sanatçı olmaya başlamıştır. Çoşkun Polat ve diğerleri (2013, s. 759) tarafından yapılan ve Ertaş’ın sanatının ve sanatçılığının üniversite öğrencileri tarafından nasıl algılandığının ortaya koymayı amaçlayan bir araştırmada, üniversite öğrencilerinin tanımadıkları, ancak onun türkülerini başka sanatçılar aracılığıyla özdeşleştirdikleri, Ertaş’ın sanatçılığına saygı duydukları ve ülkemiz için sembol bir isim olarak gördükleri saptanmıştır.

Ertaş’ın, gençler arasında da bu denli tanınmasının temelinde özellikle son dönemde yayınlanan televizyon dizilerinin etkisinin bulunduğu düşünülmektedir. Özellikle ‘Leyla ile Mecnun’, ‘Behzat Ç.’, ‘Sakarya Fırat’, ‘Yeşil Deniz’, ‘Gönül Dağı’ gibi dizilerde Ertaş’ın eserlerine yer verilmiş ve bu paylaşımlar genç kitle ile Neşet Ertaş türkülerindeki bağın kurulmasına vesile olmuştur.

Müziğin evrenselliği ilkesi ve gerçek sanatçıların bu evrenselliğe ulaşabilmiş kişilerin arasından çıktığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, Neşet Ertaş gibi evrenselliğe ulaşmış bir değer, türkülere ve Türk kültürüne çok uzak kişiler tarafından da fark edilip hayranlık duyulması da beklenen bir durumdur. Bu durumun belkide en çarpıcı örneği Amerikalı Bob Bear’dır. Yunanistan’da kalırken Türk radyosunda duyduğu bağlama sesinden oldukça etkilenen Bear, bağlama vasıtasıyla Neşet Ertaş’ı tanıma fırsatı elde etmiştir. Zamanla Ertaş’a yönelik bir hayranlık geliştiren Bear, Türkçe’yi öğrenmek ve Türk kültürünü yakından tanımak amacıyla İstanbul’a yerleşmiş ve İstanbul’da on dört yıl kalarak bağlama çalmayı ve Neşet Ertaş türkülerini söylemeyi

öğrenmiştir. Neşet Ertaş'ın sahnelere geri döndüğü 2000 yılında verdiği Harbiye Açık Hava Tiyatrosu'ndaki konserine de katılan Bear, 2018 yılında Kırşehir'de gerçekleştirilen Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Festivali için Amerika'nın Seattle eyaletinden Kırşehir'e gelmiştir. Bear; 2018 yılında Kanal D Haber'e verdiği bir röportajda, Neşet Ertaş'a olan hayranlığını Türkçe olarak şu şekilde ifade etmiştir (Medya TV, 2019): *“Onun başka bir yeri var. Neşet'in değişik bir bilgeliği var, duygusallık var.”*

Parlak'a (2013b, s. 173) göre; özü Anadolu, sözü Anadolu olan ve daima yaşadığını söyleyip söylediğini yaşayan Neşet Ertaş'ın yaratıları; adeta Anadolu insanının yaşadıklarının, kuşaktan kuşağa aktarılan tarihi belgeleridir. Ertaş; toplumun yüreğine çöreklenip kalmış acılarını, sıkıntılarını, sorunlarını, sevdalarını, umutlarını, kederini ve neşesini halkın dilinden öylesine kalıcı bir anlatımla saza-söze dökmüştür ki; sedası sanki bin yıllar öncesinden söylenmişcesine, zamanın derinliğinden kopup gelen gizemli çağışımlar uyandırmaktadır. Bu bağlamda Tarık Tufan'ın (2016, s. 43), Neşet Ertaş ile ilgili tasviri, onun Türk halkının ortak bilinçdışındaki etkisini ortaya koymaktadır:

“Bize ait ne varsa, bu toprağa ait ne varsa unutsak. Yüzümüze benzeyen, çayımızı demleyen, ekinlerimizi büyüten ne varsa unutsak, ninnilerimizde söylediğimiz, masallarımızı başlatan, halayımızı sürükleyen ne varsa unutsak mesela. Unutuversek düğün nasıl yapılır, ölülerimiz nasıl gömülür, nasıl doğar çocuklar, unutuversek. Nasıl âşık olunur unutsak, nasıl kavga edilir unutsak, nasıl ağlanır unutsak, unutsak tarhana çorbasının tadını, sevgiliyle hangi sokaklarda dolaştığımızı, hangi şiire vurulduğumuzu. Her şeyi ama her şeyi unutsak. Bu tarihin ve coğrafyanın ürettiği her bir kelimeyi, duyguyu, olayı, anıyı, hayali, umudu, isyanı unutsak... Sonra bir Neşet Ertaş türküsü dinlesek. Yalnızca bir tane Neşet Ertaş türküsü dinlesek. Unuttuğumuz her şeyi yeniden hatırlayabiliriz. Hatırlayabiliriz, evet.”

İnaltekin'in (2013, s. 461) aktardığı bilgilere göre Neşet Ertaş'ın etkisi, sadece Türkiye ile sınırlı değildir. O; Avrupa'da doğup büyümüş, Avrupa kültürüyle harmanlanmış, müzik zevkinde Avrupa tarzının etkilerini taşıyan, Batı geleneği ile yoğrulmuş kuşakların duygu dünyasını da çepeçevre kuşatmıştır. Ertaş; Almanya'da bulunduğu uzun yıllar boyunca, Avrupa'daki Türk vatandaşlarının düğünlerinde müzisyenlik yapmıştır. Almanya, Hollanda,

Belçika, Fransa, Avusturya, Danimarka ve İsviçre’de yaşayan Türklerin düğün, nişan ve özel eğlencelerine daha kolay ulaşabilmek için yerleştiği Hollanda sınırındaki Bergheim kasabasında, altı milyon gurbetçiyle çeyrek asrı aşkın süre aynı kaderi paylaşan ‘Garip’ ozanın; eserlerinde dile getirdiği; gurbet, acı, ayrılık, hasret, yalnızlık, gariplik, mahrumiyet, dışlanma, aşağılanma; onun sazına, sözüne ve sesine yansımıştır. Benzir bir şekilde Ertaş’ın mütevazı kişiliği ve gönül derinliği, herkes tarafından her yerde kabul görmesini sağlamıştır. Öyle ki onun ruh dünyasının, oyun havalarına da sindiğini ifade etmek mümkündür. Neşet Ertaş, kendisiyle aynı acıları yaşayan gariplerin feryadı olmuş, Avrupalı Türkler üzerindeki etkisini kalıcı kılmıştır. Bu bağlamda Ertaş; Türkiye’nin hangi bölgesinden olursa olsun, Avrupalı Türklerin kültür hayatında kuşaktan kuşağa devam edecek silinmez iz bırakmıştır.

Neredeyse her Türk’ün cep telefonunda, bilgisayarında, arabasında, evinde veya işyerinde Neşet Ertaş türkülerine rastlanmak olanaklıdır. Düğün, kına gecesi, özel eğlence ve türkü mekânlarında mahalli sanatçıların icra ettiği türküler içinde Neşet Ertaş’ın yeri her zaman ayrıcalığını korumuştur. Oyun havaları kadar bozlak ve uzun havalarının icrası da, bu etkinin ne kadar derin olduğunu göstermektedir. Türk gençlerinin yazları arabada veya yolda giderken dinledikleri Neşet Ertaş türkülerini, Avrupa sosyal hayatında farklı bir kültürel oluşumu da beraberinde getirmektedir (İnaltekin, 2013, s. 463).

4.2.1.10. Neşet Ertaş’ın Aldığı Ödüller ve Neşet Ertaş’ı Konu Alan Eserler

Halk nezdinde ve sanat camiasında ‘bozkırın tezenesi’, ‘türkü baba’, ‘son Abdal’, ‘bağlama virtüözü’, ‘son şaman’ ve ‘Kutb-ı Abdalan’ gibi sıfatlarla anılan Neşet Ertaş, yaşamı boyunca ve vefatından sonra -belki de birçok kişinin hayal bile edemeyeceği- ödüllere layık görülmüştür. Bunun yanı sıra gerek kişiliği, gerek ürettikleri, gerekse sıra dışı yaşamı birçok esere konu edinecek kadar dikkate değer bulunmuştur.

Neşet Ertaş’ın aldığı ödülleri içinde belki de en dikkat çekenini, kendisine 2010 yılında UNESCO tarafından verilen ‘Yaşayan İnsan Hazinesi’ ödülüdür. Uluslararası bir niteliği bulunan bu ödül, karşılanması oldukça zor belirli kriterleri olan ve Dünya’da az sayıda kişiye verilen bir özellik taşımaktadır. Ertaş’a verilen

‘Yaşayan İnsan Hazinesi’ ödülün kıymetini ve önemin kavramak için bu ödülün verilme kriterlerine ve detaylarına yer vermek gerekir. ‘Yaşayan İnsan Hazinesi’, somut olmayan kültürel mirasın spesifik unsurlarını yüksek derecede icra etme ve yeniden yaratma bilgisine ve yeteneğine sahip kişilerdir. Türkçede ‘Yaşayan İnsan Hazinesi’ olarak ifade edilen bu sistem, somut olmayan kültürel mirası sürdüren usta insanların tanınması, sanatlarının iyi ortamlarda sürdürülmesinin sağlanması, ödüllendirilmesi, çırak yetiştirmeye özendirilmesi, örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitleler buluşmalarına öncülük edilmesi gibi birçok amacı içermektedir.

‘Yaşayan İnsan Hazinesi’; ustalığını on yıldır icra ediyor olması, sanatını usta-çırak ilişkisi ile öğrenmiş olması, bilgi ve becerisini uygulamadaki üstünlüğü, konusunda ender bulunan bir bilgiye sahip olması, kişi veya grubun yaptığı işe kendisini adanmışlığı, kişi veya grubun bilgi ve becerilerini geliştirme yeteneği, kişi veya grubun bilgi ve becerilerini çırağa aktarma becerisi gibi ölçütlere göre belirlenmektedir (Burgul, 2012, s. 82). Belirtilen ölçütler temel alınarak değerlendirildiğinde Neşet Ertaş; Abdallık geleneğinin son temsilcisi olması, halk ozanlığı, kültürel bir değeri ve icra yeteneğini gelecek nesillere aktarması nedeniyle tüm bu kriterleri karşılamış ve böyle bir ödülü almaya layık görülmüştür.

Neşet Ertaş, yaşamı süresince birçok ödüle layık görülmüştür. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1996 yılında verilen ‘Müzik Ödülü’, Ahilik Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı’ tarafından 2000 yılında verilen Ahilik Sanat Ödülü’, Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 2006 yılında verilen ‘Üstün Hizmet Ödülü’, TRT tarafından 2011 yılında verilen ‘Müzik Onur Ödülü’ bunlardan bazılarıdır (Parlak, 2013a, s. 493; Bekki, 2017, ss. 26-27). Ertaş, kendisine verilen bazı ödülleri reddetmesi ile de bilinmektedir. Bu bağlamda Ertaş, 2000 yılında dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından kendisine verilmek istenen ‘devlet sanatçısı’ ünvanını, “*Ayrımcılık olmasın ben halkın sanatçısıyım.*” gerekçesiyle reddetmiştir (Parlak, 2013a, s. 473).

Tüm bu ödüllerin yanı sıra Ertaş, ‘fahri doktor’ ünvanına da sahiptir. İstanbul Teknik Üniversitesi Senatosu tarafından 17 Şubat 2011’de verilen bu

unvan; Neşet Ertaş'ın Anadolu halk sanatı gelenekleri içerisinde bir ekol olması ve özgün üretimiyle sanat ve bilimin ilerlemesine, yurt kalkınmasına; ülkenin sosyal, kültürel ve sanatsal alanda gelişmesine katkıda bulunması nedeniyle verilmiştir.

Neşet Ertaş, yaşamı ve eserleri ile ilgili olarak birçok esere de konu olmuştur. Neşet Ertaş'ın hayatını ve sanatını anlatan ilk kapsamlı görsel çalışma, TRT ve Anadolu Folklor Vakfı'nın işbirliğinde, Bayram Bilge Tokel ve Ali Bozkurt'un ortak çalışmasıyla 2000 tarihli 'Bozkırın Tezenesi' adlı belgeseldir. Ertaş ile ilgili bir diğer belgesel çalışması ise, Can Dünder ve Bayram Bilge Tokel'in birlikte hazırladıkları 'Garip' adlı yapımdır. Ertaş'ın yaşamını konu alan bir başka eser, Atalay Taşdiken ve Hacı Mehmet Duranoğlu'nun yönetmenliğini üstlendiği 2015 tarihli 'Ah Yalan Dünyada' adlı belgesel filmidir. Bahsi geçen bu eserlere ek olarak Neşet Ertaş'ın hayatını anlatan 'Garip Bülbül Neşet Ertaş' isimli sinema filmine ilişkin çalışmaların devam ettiği bilinmektedir. Mustafa Uslu'nun yapımcılığını ve Erol Parlak'ın ise danışmanlığını üstlendiği bu filmin, 21 Ekim 2022 tarihinde gösterime girmesi planlanmaktadır (2021, Neşet Ertaş Filmi Ne Zaman? <https://www.haberler.com/haberler/neset-ertas-filmi-ne-zaman-garip-bulbul-neset-14621817-haberi/>. Erişim Tarihi: Aralık 2021).

Neşet Ertaş ile ilgili birçok yazılı eser de bulunmaktadır. Haşim Akman (2006) tarafından hazırlanan Ertaş'ın hayatını ve sanatını anlatan 'Gönül Dağında Bir Garip' isimli söyleşi; Erol Parlak (2013) tarafından yayımlanan Ertaş'ın hayatını ve tüm eserlerini ele alan 'Garip Bülbül' isimli kitap; Selahattin Bekki ve Dicle Demirtaş (2017) tarafından yazılan 'Son Abdal Neşet Ertaş' isimli eser, Bayram Bilge Tokel (2012) tarafından yayımlanan 'Neşet Ertaş Kitabı' isimli monografi çalışması; bu kapsamdaki örneklerdir.

Yazılı ve görsel tüm bu eserlerin yanı sıra Neşet Ertaş'ın 60 yıla varan sanat hayatıyla ilgili özlü bilgiler; taş plak, plak, kaset ve CD ortamında halka ulaşan tüm eserlerinin listesi ile Ertaş hakkında çıkmış her türlü yazılı (tezler, kitaplar, araştırma yazıları, köşe yazıları, tebliğler, haberler vs.) ve görsel (belgesel, tiyatro ve röportajlar) malzemenin bibliyografyası derlenmiş ve okuyucuya sunulmuştur. Aynı zamanda 2020 yılının aralık ayında Neşet Ertaş'ın

1970’li ve 80’li yıllarına ait makara bantlara kaydedilmiş eski dönem eserleri, uzun süren bir çalışmayla temizlenerek ‘Bozkırın Tezenesi’ adıyla Kalan Müzik etiketiyle CD ve LP formatında yayımlanmış ve ilk baskı olan beş bin adet plak, çıktığı gün satışları tükenmiştir. (Kırşehir Habertürk, 2020).

Neşet Ertaş’ın ünü, yaşamından sonra da devam etmiştir. Ertaş’ın ismi, vefatından sonra birçok kamu kurum ve kuruluşuna verilmiş, heykelleri dikilmiş ve adına parklar açılmıştır. Ayrıca Ertaş’la ilgili birçok etkinlik ve konser düzenlenmiştir. Daha önce Ertaş hakkında çıkan kitapların yeni baskıları yapılmış, bu kervana birçok yeni yayın da katılmıştır. Hemen hemen her köşe yazarı, onunla ilgili yazı yazmak ihtiyacı hissetmiştir (Bekki, 2017, s. 10).

2017 yılında Kırşehir Belediyesi tarafından açılan ‘Neşet Ertaş Kültür ve Sanat Merkezi’, bu kapsamda en dikkat çekici örneklerden biridir. Bunun yanı sıra Ertaş, hayatta iken Kırşehir Güzel Sanatlar Lisesi’ne verilen ismi, vefatından sonra Ahi Evran Üniversitesi Senatosu tarafından Ahi Evran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin başına eklenmiştir. Üniversitenin Aile Sağlığı Merkezi de, Ertaş’ın adını taşımaktadır. Ayrıca, Kırşehir Belediyesi’nin kararı ile 1 Ekim 2009 tarihinde Ertaş’ın doğup büyüdüğü Bağbaşı Mahallesi’nde bulunan bir bulvara ‘Neşet Ertaş Bulvarı’ adı verilmiştir (Bekki, 2017, ss. 36-37).

4.2.2. KAHRAMAN (YOLCULUK) ARKETİPİ AÇISINDAN KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME OLGUSUNUN HALK OZANI NEŞET ERTAŞ ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİNE İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmadaki bulgularının ikinci kapsamında Joseph Campbell’ın Monomit Kuramı’nda yer alan on yedi aşamanın sistematüğinden yararlanılarak Neşet Ertaş’ın yaşam öyküsünde yer alan ve bu aşamalarla benzeşen durumlar ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda elde edilen bulgular şu şekildedir:

4.2.2.1. Maceraya Çağrı

Neşet Ertaş’ın yaşamında ilk fark edilen maceraya çağrı niteliğindeki olay, doğduğu büyüdüğü şehir olan Kırşehir’den ilk defa ayrılıp İstanbul’a gitmesi hadisesidir. Ertaş, Kırşehir’deyken yaşadığı maddi imkânsızlıklar ve karşı cinsle yaşadığı duygusal birtakım sebepler de onun bu kararı almasında önemli bir rol oynamıştır. Ertaş, bu konuya Akman (2006, s. 79) tarafından kendisine yöneltilen

“İstanbul’a gitme kararı almanızda bir kızgınlık, küskünlük falan var mıydı?”

sorusuna verdiği cevap ile açıklık getirmiştir:

“Hayır, şimdi neydi bunun sebebi. Ben düğünlere gidip geliyordum orada; babamın, ailemizin geçimi de aşırı yukarı benim üzerime dönmüştü. Kırşehir’de keman çalıyordum o zaman ama her zaman paramız olmuyordu. Bakkaldan veresiye alıyorduk; çay olsun, şeker olsun, ona benzeyen olsun... Ben bir paket çay borcu için bakkalın önünden geçemiyordum. Çünkü tek başına benim kazandığım karşılamıyordu, grup olarak gidiyorduk paylaşıyorduk, yetmiyordu. Bir de gönül küskünlüğü vardı. O da şuydu. Tabii bizler genç insanlarız. Küçükken aşk yüreğimize işlemiş. Gezip yürüdüğümüz yerde gönlümüze göre gördüklerimiz oluyordu: âşıktık zaten tekrar tekrar âşık olduk. Ne eli elimize değişiyor ne bir çift kelime konuşabiliyoruz. Ee, yandım Allah türküsü çağırıyoruz yüreklerimizden. Öyle de olunca bize zaten kız vermezler orada. Kız vermedikleri gibi yani bir çift kelime konuşsaydık hiç olmazsa o bile yeterdi. Onu da konuşamayacağımıza göre... Ne yaparsın senin gözünle gördüğün, köz gibi yandığın, gözünün önünde gelin olursa ne yaparsın? Üstelik düğününe de seni çağırıyorlar; ne yaparsın! Almanın imkânı yok. Bize vermeleri de mümkün değil ki, 21. Asra geldik daha hiç duymadım ben bizlere kız verdiklerini. Ne yapacaksın? Bir paket çay borcu için bakkalın önünden de geçemiyorsan... Aldım başımı gittim. Babama da demedim, hiç kimseye de demedim.”

Parlak’ın (2013a, ss. 347-349) aktardığı bilgilere göre Neşet Ertaş 17-18 yaşlarında iken, Ertaş’ın evlenme çağının geldiğine karar verilmiştir; çünkü gelenek böyledir ancak Ertaş’ın evlenmeye niyetlendiği kızın ailesi ile babası Muharrem Ertaş arasında birtakım anlaşmazlıklar ortaya çıkar ve evliliklerine onay verilmez. Ertaş, bu durumu şu şekilde açıklamıştır (Parlak, 2013a, s. 347):

“Eskiden babalar anlaşırdı. Kızlarını, oğullarını ‘aldın mı aldım, verdim mi, verdim’ derdi. Ne kızın lafı, ne oğlanın lafı çıkardı. Adet öyleydi. Evlenme çağına gelmişim, 17-18 yaşında. Babamı bir kıza dübür gönderdim. Bir Abdal kıızıydı o da, Hacibektaş’taydı. Kızla yakından bir tanışlığımız, konuştuğumuz olmadı. Bir göz göze bile gelmişliğimiz yoktu ama güzel bir kızdı; onun için dübür gönderdim babamı. O kızın babası iç güveysi girmiş anasının üstüne. Biz de fakir olduğumuz için evine beni iç güveysi istemişler. ‘Gelirse gelir, gelmezse kız vermeyiz!’ demişler. Babam razı olmadı, istediğimi alamadım.”

Ertaş, o günlerde yaşadığı karmaşık duyguları ve sonrasında aldığı göç kararını -Akman’a (2006) ile yaptığı görüşmeye paralel bir şekilde- şu şekilde anlatmıştır (Parlak, 2013a, s. 348):

"Babamdan ayrı istenmeye başlamıştım. Yine grupta da gider geldik. Babamın, ailemizin geçimi de aşağı-yukarı benim üzerime dönmüştü. Ama her zaman paramız olmuyordu. Çünkü tek başıma benim kazandığım karşılamıyordu. Grup olarak gittiğimizde paylaşıyorduk, yetmiyordu. Bakkaldan veresiye alıyorduk; çay olsun, şeker olsun. Bakkaldan alışveriş ediyor, hâliyle borçlu da ben oluyordum. Alacaklının önünden geçsen parasını isteyecek. Paran da yok ki veresin. Bakkalın önünden geçemez olmuştum. Bir paket çay borcu için bakkalın önünden geçemezsen ne yapacaksın? Bir de gönül küskünlüğü vardı. İstediyini alamıyorsun. Ne yaparsın; başını alıp gitmez misin? İşte ben de öyle ettim. Hiç kimseye danışmadan, İstanbul’a gitmeyi kendim düşünüp kararı verdim. İstanbul büyük bir yer deniyor. Bir yerden olmazsa, bir yerden... Böyle yaşamaktansa; karar verip aldım saz, çıktım memleketten. Gencim, cahilim, işte 18-19 yaşlarında. Vedalaşmadan, babama da demeden, hiç kimseye de demeden, alıp başımı gittim."

Hiç kimseye danışmadan, vedalaşmadan alıp başını gitmeye karar veren Ertaş, daha sonra yazdığı bir şiirinde, o günlerde yaşadıklarını ve duygularını ‘Çöllere Düşüm’ isimli eserinde şu dörtlükte özetlemiştir (Parlak, 2013a, s. 349):

*"Çıkmadı bağrımdan,
Zalim felek, beni yardan ayırdı
O yârin derdi
Terk ettirdi bana sılayı, yurdu
Bir Garib'im, gurbet ellere düştüm."*

Ertaş’ın şiirinde ‘zalim felek’ olarak yorumladığı ve onun beklenmedik bir şekilde sılayı terk edip gurbete çıkmasına neden olan bu durum, Campbell’ın Kuramı’nda ‘maceraya çağrı’ aşamasında; “kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışı” (Campbell, 2010, s. 66) şeklinde tanımlanmaktadır. Campbell’a (2010, s. 72) göre mitolojik yolculuğun ‘maceraya çağrı’ olarak belirlenen bu ilk aşaması, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirlemektedir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi; uzak bir ülke, bir orman, yer altında dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ

tepesi ya da derin bir düş hali gibi çeşitli biçimlerde sunulabilmektedir. Fakat tüm bu biçimlerin hepsinde ortak bir nokta bulunmaktadır; söz konusu hazine ve tehlike bölgesi, tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir. Bu bağlamda Ertaş'ın yaşamındaki hazine ve tehlike bölgesinin, 'uzak bir ülke' olarak göç etme kararı aldığı İstanbul olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Ertaş'ta 'yolculuk çağrısı' olarak açığa çıkan bu durum, Jung Kuramı'nda kahramanın yeni bir dünya görüşü ve yaşama felsefesi geliştirmesi için yolculuğa çıkması anlamı taşımaktadır. Jung'a (2012, s. 75) göre dünyada hiçbir şey değişmediği sürece; düşüncelerimizin de değişmesi mümkün değildir. Hatta koşullar şiddetli ve kesin bir şekilde değiştiği ve dış durumla önceden uyum sağlamış halde olan düşüncelerimiz arasında dayanılmaz çatlaklar oluştuğunda, yeni bir dünya görüşü veya yaşam felsefesi ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle hayatı yeniden yorumlama, ciddi kabuk kırılmalarının ve bu kırılmaların da statik sürekliliğine bağlı bir şekilde devam eden görüşlerin bırakılmaya zorlanması ile oluşmaktadır. Zaten çıkış aramak veya yeniden kurulmak için kişinin mevcut olanı terk etmek veya zihni bir karmaşa ile karşı karşıya gelmek zorunluluğu bulunmaktadır. Bu bağlamda Ertaş'ın yaşadığı bu zorluklar karşısında zihni bir karmaşa yaşadığı ve çözüm olarak memleketi terk etme kararı aldığı yorumu yapılabilmektedir.

Ertaş'ın yaşamında maceraya çağrı niteliğinde olabilecek ikinci önemli olay ise İstanbul'dan tekrar Kırşehir'e döndükten sonraki süre zarfında açığa çıkan, Kırşehir'den bu sefer Ankara'ya gitmesi hadisesidir. Bu durumun da en önemli nedeni Ertaş'ın bulunduğu yörede kalıpların dışına çıkan bir yanının olmasıdır. Şöyle ki Neşet Ertaş, ilk gençlik zamanlarında hem sazını hem de sesinin çok iyi kullanması nedeniyle Kırşehir ve çevresindeki düğünlerin aranan çalgıcısı halini almıştır. Bu durum aşiretteki diğer çalgılarının işlerini olumsuz etkilemiş ve Ertaş'a karşı bir kıskançlık hissedilmesine neden olmuştur. Hal böyle olunca Ertaş da çareyi Kırşehir'den gitmekte bulmuştur. Neşet Ertaş, bu durumu hayatını anlattığı 'Yaşam Şiiri'nde şu dörtlülle aktarmıştır (Tokel, 2018, s. 36):

*“Kırşehir(i)r’inde yedi sene kalınca
Düğün-düzgün hepsi bize gelince
Ne yapsın çalgıcı arkadaşlar yer daralınca
Ankara’ya gider yolun dediler.”*

Campbell’a (2010, s. 49) göre Monomit’in karmaşık kahramanı, sıra dışı yetenekleri olan bir kişidir. Kahraman; sıkça toplumu tarafından ödüllendirilir, tanınmaz ya da reddedilir. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın kendisini yolculuğa çağırarak olan yaşadığı bu durum, Campbell’ın Monomit Kuramı’nda yer alan kahramanın yolculuğa çıkmasına neden olan sebeple oldukça örtüşmektedir. Neticede kahraman, bir gereksinim ile zorlanıp kendiliğinden yola düşmüştür. Bu durum, mitlerde genellikle olağanüstü bir yolculuğa çıkılması için bir arayışın ortaya çıkması şeklinde görülürken, çağımız dünyasında ihtiyaçlar ya da toplum dayatmaları sonucu bir yolculuk fikri olarak karşımıza çıkabilmektedir (Özkara, 2016, s. 117).

Dökmen’e (1983, s. 387) göre kahramanın yurdundan ayrılması bir sorundan kaynaklanmaktadır. Kahraman maddi ya da duygusal bir yoksunluk içindedir. Bu bağlamda Ertaş’ın Kırşehir’i terk edişlerindeki sebepler; çalgıcı arkadaşlarıyla yaşadığı sorunlar ya da kendi deyimiyle ‘yerinin daralması’, yaşadığı maddi imkânsızlıklar ve karşı cinsle yaşadığı duygusal birtakım sebepler önemli rol oynamıştır.

Campbell’ın Kuramı’nda yer alan ‘maceraya çağrı’ aşaması, tek bir dönem ya da olay üzerinden gerçekleşmemektedir. Kahraman, yaşamı boyunca olgunlaşmak amacıyla farklı dönemlerde birçok başka yolculuk çağrıları da almaktadır. Neşet Ertaş’ın yaşamı incelendiğinde Campbell’ın Kuramı’ndaki ‘maceraya çağrı’ aşamasındaki koşullara en çok uyan olaylar, Ertaş’ın Kırşehir’i terk ederek önce İstanbul’a gitmesi ve oradan tekrar Kırşehir’e döndükten sonra bu sefer de Ankara’ya gitme hadiseleridir.

Ancak Campbell’a (2010, s. 64) göre çağrı; herkese, her zaman gelebilmektedir. Macera, çok çeşitli şekillerde başlayabilmektedir. Tesadüf eseri yapılan bir hata, âşık olma, bir yakının ani kaybı ya da hastalık gibi deneyimler macerayı başlatabilmektedir. Bu bağlamda Ertaş’ın tüm yaşam öyküsü göz

önünde bulundurulduğunda, gençlik yıllarında iki kez Kırşehir'i terk etmek zorunda kalması durumlarının dışında onun farklı dönemlerde -yaşadığı aşk acısı ve ani bir hastalık geçirmesine bağlı olarak- farklı 'yolculuk' çağrılarını aldığını ifade edilebilmektedir.

Bunlardan bir diğeri ise, 1961 yılında Leyla Ertaş'la yaptığı evlilik, sekiz yıl süren evliliğinin ardından Leyla Hanım'la ayrılması ve sonrasında yaşadıklarıdır. Ertaş; babasının rızası olmadan yaptığı bu evliliğin bitiminden sonra, derin pişmanlıklar ve acılar yaşayacağı bir sürece girmiştir, yaşadıklarını türkülerine aktarmıştır.

Ertaş'ın yaşamında 'maceraya çağrı' olarak nitelendirilecek bir başka olay ise, 70'li yılların sonlarında Ankara'da bir pavyonda sahne aldığı zamanlarda, yoğun alkol ve sigara kullanımına bağlı olarak sahnede kısmi bir felç geçirmesidir. Ertaş, yaşadığı bu hadiseyi şu şekilde aktarmaktadır (Akman, 2006, s. 182):

“Sahnedeydim, tam bir parçayı çalıyordum ki, daha evvelden işaretlerini görmüştüm, bazı takılır, dururdu ama gene yürürdü. O defa sahnedeiken parmaklarım yürümedi. Yürümeyince, daha evvelden bildiği için başımdan aşağı sanki bir kaynar su dökülmüş de ayakkabılarımın içi tümünden dolmuş sandım. Sahnede durdu parmağım. Ankara'da. Çok kötü bir durumdu.”

Ani ve beklenmedik bir şekilde Ertaş'ın başına gelen bu kısmi felç durumunun, onun yaşamında yeni bir 'maceraya çağrı' olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Nitekim bu hastalıktan sonra kendisi bir süre Türkiye'de tedavi görmüş ve tedavisi sonuç vermeyince Türkiye'deki tüm sanat yaşamını bırakıp tedavisi için Almanya'ya kardeşinin yanına gitmek zorunda kalmıştır.

4.2.2.2. Çağrının Reddi

Monomit Kuramı uyarınca kahraman için mevcut güvenli ve konforlu alanın dışına çıkmak, başlangıçta oldukça güç bir durum arz etmektedir. Kahraman, bulunduğu dünyayı ve eski alışkanlıkları bırakarak tehlikelerle ve risklerle dolu bir maceraya atılma konusunda bir direnç sergilemektedir. Bu tutum, Campbell (2010, s. 73) açısından 'çağrının reddi' anlamına gelmektedir. Tüm mitlerde ve halk masallarında konu edildiği üzere bu red, özünde kişinin kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi reddetmesi anlamına gelmektedir.

Neşet Ertaş'ın yaşamına bakıldığında kendisi için 'maceraya çağrı' niteliğinde olan Kırşehir'den ayrılıp İstanbul'a gitmesi hadisesinde, herhangi bir direnç ya da gitmeyi reddetme gibi bir durumun söz konusu olmadığını ifade etmek mümkündür. Yarcan'a (2011, s. 2) göre çağrı, ne de olsa tehlikeli bir alana çağrıdır. İnsan bildiği dünyanın konformizminden uzaklaşmak istememekte ve çağrıya kulak tıkayabilmektedir. Bu bağlamda Ertaş'ın İstanbul'a gitme sürecinde değil de, gittikten sonra orada bir süre kalıp tutunamayacağını düşünüp tekrar Kırşehir'e geri dönme arzusu hissetmesi 'çağrının reddi' olarak yorumlanabilmektedir. Nitekim Neşet Ertaş da, bu arzuyla İstanbul'dan Kırşehir'e geri dönmüş; ancak hiç beklemediği bir ortamla karşılaşmıştır. Ertaş, bu süreci şu şekilde anlatmıştır (Tokel, 2018, s. 179):

“Dönmez olur muyum, sonra dönüp dolaşıp Kırşehir'e geldim. Geldim gelmesine de Kırşehir'e yabancı olmuşum. Memlekette eskiden şapka giyerdik biz. Gencimiz yaşlımız Kırşehir'in Bağbaşı mahallesinde otururduk. Ama şapkasız da çarşıya gitmezdik. İstanbul'da şapka giymeyi unutmuşum. Geldim, mahalleden çarşıya doğru iniyorum, tam caminin yanında geçerken baktım ki çocuklar beni taşıyor. Caminin yanında büyükler de var; çocuklara 'neden taşıyorsunuz' diyen olmadı. Baktım ki burada taşlanıyorum, gurbete de alıştım ertesi gün tekrar geldim Ankara'ya.”

Campbell'a (2010, s. 73) göre çağrılarının reddedilmesi, kahraman açısından macerayı olumsuzla çevirmektedir. Böylesi bir durumda kahraman, belirgin olumlu eylem gücünü kaybederek kurtarılabilecek bir 'kurban'a dönüşmekte, dünya ve yaşam kahraman için anlamsız gelmeye başlamaktadır. Nitekim Ertaş, çağrıyı reddedip -ya da yarıda kesip- geri döndüğü Kırşehir'de bir 'kurban'a dönüşmüştür. Ancak Campbell (2010, s. 65) bu süreçte kahramanın, alışılmış yaşam ufku genişlediğine dikkat çekerek eski kavramların, ideallerin ve duygusal kalıpların artık ona yetmediğini ifade etmektedir. Kahraman için bir eşiği aşma zamanı gelmiştir. Hal böyle olunca Ertaş, daha fazla bu duruma katlanamayıp -belki de kendisine gelen ikinci bir çağrıya yanıt vererek- tekrar Kırşehir'i terk ederek bu kez Ankara'ya gitmiştir.

Neşet Ertaş'ın yaşamında 'çağrının reddi' anlamına gelebilecek bir diğer olay ise, onun bireyselleşme sürecine dairdir. Zira Campbell, kuramında

bireyselleşme sürecindeki kahramanın bu konuda bir çatışma yaşamasını ve kendini geri çekmesini de ‘çağrının reddi’ olarak yorumlamaktadır. Campbell (2010, ss. 76-77), yaşanan bu çatışmaya şu şekilde bir açıklık getirmektedir: “Kişi, çocukluğun duvarları içinde hapis kalmıştır: baba ve anne eşik muhafızları olarak durur ve birtakım cezalardan korkan çekingen ruh, kapıdan geçmeyi ve dışarıdaki dünyaya doğmayı başaramaz.”

Campbell (2010, s. 77) bu hususta, Freud’un ‘hadım edilme kompleksini’ referans alarak bilinçdışındaki babanın ve annenin, bireyselleşme girişimleri karşısında cezalandırıcı figürler olarak görülmeye devam edilmesinin, çağrının reddedilmesinde oldukça etkili olduğu kanaatindedir. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın sanat yaşamının ilk yıllarında -özellikle babasına yönelik- hissettiği çekingenlik, onun bireyselleşmesine engel teşkil eden bir unsur olarak ele alınabilmektedir. Ertaş, yaşadığı bu çatışmayı şu şekilde açıklamıştır (Tokel, 2018, s. 84):

“Ben bütün Türkiye’de iyi kötü bilinen bir sanatçı olduğum yıllarda bile babamın yanında elime saz alıp türkü söyleyemezdim. Hele onun yanında hiç bozlak okuyamazdım. Babam bilge adamdı, cesur adamdı, yiğitçe bir eda ile söylerdi. Sohbeti ‘divan’la başlardı. Öğüt veren, nasihat eden eserler okurdu önce. Ben buna cesaret edemiyorum.”

Campbell’ın Kuramı’nda çağrıyı reddetmek, her zaman için geri dönülmez bir durum arz etmemektedir. Masallarda olduğu gibi çağrıyı reddedenlerden bazıları, sonsuza dek büyülenmiş olarak kalmaktadır; fakat bazıları da bu durumu aşabilmektedir. Dolayısıyla çağrıya yanıt vermeyenlerin hepsi yok olmamaktadır. Zira Campbell’a (2010, ss. 78-79) göre ruhun, sakladığı birçok giz bulunmakta ve bunlar gerekmedikçe açılmamaktadır. Bu bağlamda Ertaş’ın ilerleyen yaşamında sergilediği yaratıcılık ve üretkenlik göz önünde bulundurulduğunda kendisinin yaşadığı bu çatışmayı çözümlediği, diğer bir deyişle bilinçdışındaki ‘eşik muhafızları’nı aştığı yorumu yapılabilir. Öyle ki Ertaş, sonraki yıllarda türküler üzerinden babasıyla karşılıklı atışabilecek bir seviyede özgüvene sahip biri olmuştur.

4.2.2.3. Doğaüstü Yardım

Monomit Kuramı bağlamında kahraman, yolculuğa çıkmayı kabul edip bu sorumluluğu üstlendiğinde -diğer bir ifadeyle çağrıya yanıt verdiğinde- bazı

yardımcı figürler onu cesaretlendirmek, ona yol göstermek ve rehberlik etmek amacıyla ortaya çıkmaktadır. Campbell'a (2010, s. 113) göre kahraman, insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyecek olan iyi kalpli bu kişiyi çoğunlukla bu aşamada fark etmektedir.

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ele alındığında, maceraya çağrıya yanıt verdiği olaylarda Ertaş, kendisine yardımcı olan farklı kişilerle karşılaşmıştır. Bunlardan en dikkat çeken İstanbul'a ilk gittiği zamanlarda beklenmedik bir anda karşısına çıkan ve ona destek veren müzik yapımcısı Kadri Şençalar'dır. Ertaş, Kadir Şençalar'la karşılaşmasını şu şekilde aktarmaktadır (Tokel, 2018, ss. 177-179):

"İstanbul'a geldim. Sorarak, bir gemiye binip Sirkeci'ye geçtim. Münasip bir otele varıp, sazımı oraya bıraktım, hemen iş aramaya çıktım. Önüme gelen yerlere 'Bana göre işiniz var mı?' diye soruyorum. Akşama kadar gezdim, yok; geç vakit geri döndüm geldim. Otelci benden para istemesin diye sabah erkenden, kimseye görünmeden yine çıkıp akşama kadar iş aradım; yine bulamadım. Böyle tam beş gün geçti. Artık takatim tükenmek üzere... Akşamüstü yine otele gelirken camda, 'Sençalar Plak' diye bir yazı gördüm. Yerini belleyip, sabah erkenden sazım elimde oranın yolunu tuttum. Tabii ben tanımıyorum o zamanlar; Kadri Şençalar ve İbrahim Şençalar imiş... Onlar da ilk plak yapmışlar, Behiye Aksoy'un plağını, onu dinliyorlar. Bir yandan da bastırılmış plakları taşıyorlar. Ben orada ayakta duruyorum. Şimdiki bildiğime göre İsmail Şençalar, hayattaysa sevgilerimi, saygılarımı yolluyorum, 'Niçin geldiniz?' dedi. 'Efendim, saz çalarım' dedim. 'E çal da dinleyelim bakalım' dedi. Babam rahmetlinin 'Neden Garip Garip Ötersin' bozlağını çaldım. Hemen bana, şöyle bir kâğıt verdiler, 'Burayı imzala, bize plak okuyacaksın' dedi İsmail Şençalar. İmzaladım. Bilmem kaç yıl bize mukavelelisin, dedi. Plak o zamanlar bir liraya mı ne satılıyormuş, 'Plak başına sana 25 kuruş vereceğiz' dediler. Ben, 'Aç mısın, susuz musun?' desinler diye orada oturuyorum, demediler. Neyse bir de baktım ki Kadri Şençalar geldi. Allah rahmet eylesin, nur içinde yatsın. İsmail Şençalar dedi ki, 'Bu çocuğa mukavele imzalattım.' Kadri Şençalar bana baktı, 'Bu çalar' dedi. 'Bize çaldığın garip bülbülü çal' dediler. Çaldım, baktım, Kadri Şençalar ağlıyor... Bitince hemen yanıma geldi, 'Evladım, nerelisin, necisin, nereden gelip nereye gidiyorsun, nerde yatıp kalkıyorsun, aç mısın, susuz musun?' diye sordu. Ben de anlattım artık. Hemen elimden tuttu, beni aldı, 'Beyoğlu Saz'a götürdü. Öğlen vakti, oranın müdürü garsonlara temizlik

yaptırıyormuş. Bizi görünce, ‘Ooo, Kadri Bey, buraya gelir miydiniz?’ dedi. ‘Size bir garip getirdim’ dedi onlara. Bana da, ‘Çık sahneye Garip Bülbül’ü söyle’ dedi. Aldım sazımı çıktım, söyledim, çok beğendiler. Ben öğlen yemeğimi, akşam yemeğimi orada yiyeceğim; akşamda açılışında sazımı çalacağım. Bana yedi buçuk lira para verecekler. Aralarında böyle konuşmuşlar. Kadri Şençalar bana bunları söyledi. Oradan çıktık, benim elimden tuttu, ‘Okur-yazarlığın var mı?’ dedi, ‘Var efendim’ dedim. ‘Bak buraları unutma’” dedi, Beyoğlu’nun levhalarını gösterip. O zaman tramvay geçerdi Beyoğlu’ndan. ‘İneceğin yerin levhalarına iyi bak’ dedi. Elimden tuttu, tuvalete kadar götürdü beni. Allah rahmet eylesin.”

Campbell’a (2010, ss. 82-89) göre kahraman; yolculuğun başlangıcında ilk olarak ona ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle karşılaşmaktadır. Yarcın, (2011, s. 3) kahraman, bu yolculukta çok hırpalandıysa ve dünyevi yaşama uyumlanmakta zorluk çekiyorsa, onu gündelik yaşama yavaş yavaş hazırlayacak rehberlerin ortaya çıkacağına dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Kadri Şençalar’ın, memleketinden ilk defa dışarı çıkıp İstanbul gibi bir metropolde yaşam mücadelesi vermek zorunda kalan Ertaş’a koruyuculuk ve rehberlik etmesi, Monomit’teki ‘doğaüstü yardım’ aşamasıyla oldukça örtüşen bir durum arz etmektedir.

Ertaş’ın yaşam öyküsünde dikkat çeken bir diğer ‘doğaüstü yardım’, İstanbul’dan Kırşehir’e gelmesi sonrasında Ankara’ya gitme kararı aldığı zamanlara denk gelmektedir. Bu dönemde karşısına çıkan yardımcı figür, Tavşancı Hüseyin’dir. Bu olay da şu şekilde gerçekleşmiştir: Ertaş, Kırşehir’de taşlandıktan sonra Ankara’ya gitmiştir. O dönemde, Dışkapı semtinde ana cadde üzerinde kurulmuş saz atölyelerinden biri; ‘Tavşancı’ lakaplı Hüseyin Koluman Usta’ya aittir. Ertaş’ın Tavşancı Hüseyin ile tanışması, pavyonda çalıştığı dönemde olmuştur. İlk zamanlar, Ertaş’ın elindeki sazı iyi değildir. Ertaş, biraz para biriktirdiğinde saz almak için Dışkapı’ya gitmiş ve bir saz dükkânında Tavşancı Hüseyin Usta ile karşılaşmıştır. Ertaş, bu karşılaşmayı şu sözlerle anlatmıştır (Parlak, 2013a, s. 361):

“Oraya vardım, iki usta çalışıyor tezgâhlarında. ‘Ne için geldin?’ dediler. ‘Bir saz almak istiyorum’ dedim. ‘Bak, hangisini istiyorsan’ dediler. Ben, bir tanesini aldım; başladım çalmaya. Tavşancı Hüseyin tezgâha dayandı, bir sevindi, şöyle

bir yarı döndü, izlemeye başladı beni. 'Kaç para bu saz?' dedim. 'Altmış beş lira' dedi. Sazı da beğenmişim 'Benim o kadar param yok' dedim. Oradan çıktım gidiyordum beni çağırdı. 'Gel seninle dükkâna ortak olalım' dedi. Ben inanmadım buna. 'Dükkâna bir fiyat biçeriz, ondan sonra yarısına borçlanırsın' dedi. 'Beraber çalışırız, borcun ödersin' dedi. Oturdu sonra, kendi kendine dükkânın fiyatını kâğıda yazdı, imza etti. 'Şuraya da sen imza et' dedi. İnandırdı beni. Olur mu, olur. İmza ettim, dükkâna ortak olduk. Beni aldı akşam evine götürdü. Çocuğu olmamış meğer 'Benim oğlum yok diyordun; aha, al sana bir erkek çocuk getirdim' dedi hanımına."

4.2.2.4. İlk Eşiğin Aşılması

Monomit Kuramı'na göre kahraman, cesaretini toplayıp adımını bilinmeyene atabildiğinde bu durum; yeni sınavlar ve bu sınavlarda yanında veya karşısında duracak müttefikler ve düşmanlarla karşılaşmaya hazır olduğu anlamına gelmektedir. Uyum sağlamak olarak da nitelendirilebilecek bu aşamanın işlevi, kahramanın farklı noktalardan sınanması ve yolculuğun daha büyük çilelerine göğüs gerebileceğinin ispatlanmasıdır (Şener, 2015, s. 43).

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü bağlamında ele alındığında ilk eşiğin aşılması; Ertaş'ın Kadri Şençalar'ın verdiği destek sonrasında Beyoğlu Saz'da işe başlaması, para kazanması ve artık kendisine İstanbul'da yeni bir düzen kurması olarak yorumlanabilmektedir. Ancak Ertaş bu aşamaya gelene kadar; parasızlık, açlık, yalnızlık hissi, kültür şoku gibi birçok sorunla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Ertaş'ın karşısına çıkan tüm bu sorunlar, Campbell'ın Monomiti'nde geçen ve kahramanı yolculuğundan alıkoyma potansiyeli taşıyan -arketipsel birer figür olarak- 'düşmanlar' ve 'eşik muhafızları' olarak yorumlanabilmektedir. Ertaş, yaşadığı bu sıkıntılı süreci şu şekilde aktarmıştır (Parlak, 2013a, ss. 349-350):

"Kırşehir'den çıktım. Kırşehir'den Ankara 'ya kadar 2,5 liram vardı. Otobüs durağında indim. Orada bir çığırkanın yanına vardım ve ona 'Benim param yok İstanbul 'a gideceğim' dedim. Elimde saz vardı. 'Otur bir çal' dedi bana. Başka sermayem yok. Otobüslerin çığırkanların o gelip giden şeylerin arasında saz çalmaya başladım ona. Allah rahmet eylesin kısa boylu yüzü yanık bir genç idi. Orada dinledi minledi. Ama bir yandan çığırkanlık yapması gerekiyordu. Gidiyordu çığırkanlık yapıyordu, geliyordu o gelirken ben biliyordum 'Çal diyordu' yine başlıyordum çalmaya. Akşama hatta gecenin

yarısına kadar son otobüse kadar gitti geldi. Ben her geldiğinde başlıyordum çalıp söylemeye. En son otobüsün arkasında şöyle bir boşluk olurdu, koltukların arkasından oraya beni verdi. Ayakta İstanbul 'a geldim ben işte. Geldik işte Sirkeci 'ye getirdi. Gemiyle otobüs Sirkeci 'ye geçti. Benim üzerimde temiz bir elbise vardı. Sazım da var. Orada münasip olan bir otele girdim. Oraya vardım elimde saz elbisem de düzgün olunca yazdılar ismimi, ondan sonra sazımı odaya koydum. Çıktım iş aramaya. Böyle caddeler üzerinde nereler varsa akşama kadar yatmadan uyumadan iş aradım ama bulamadım. İyice acıkınca ikinci gün mü üçüncü gün mü karnımın tokluğuna iş istedim ben gittiğim yerlerde. Karnımın tokluğuna çalışayım diye. Sırf karın tokluğuna iş aradım yine bulamadım.”

Bu paralelde Ertaş, İstanbul'a ilk gittiği dönemlerde hissettiği derin yalnızlık duygusunu ve yaşadığı kültür şokunu da şu şekilde anlatmıştır (Akman, 2006, s. 85):

“Köylerimizde insanlar birbirleriyle göz göze gelince saatlerce bakışır ama burada -şehirde- hiç kimse kimsenin yüzüne, gözüne bakmıyordu. Bakıyordum, hiç birbirinin yüzüne bakan, gözüne bakan hiç kimseyi bulamamıştım. Büyük bir şaşkınlık içindeydim, büyük bir değişiklik içine girmiştım. Büyük bir yalnızlık içine düşmüştüm...”

Akman'ın (2006, s. 84), Ertaş yönelttiği; “İstanbul'a gittiğiniz dönemlerde ne dokunurdu yüreğinize; ev, kardeşler, babanız, anneniz?..” sorusuna ise Ertaş şu şekilde yanıt vermiştir: “Hasretler, gariplik, yalnızlık... Yalnızlık her şeyden evvel. Seni anlayan bir kimse yok, öylesine bir durum, bunun içinde saatlerce ağladığımı bilirim.”

Ertaş'ın yaşam öyküsünde ikinci ‘ilk eşik’ olarak karşımıza çıkan olay; İstanbul'dan önce Kırşehir'e geri dönmesi, buradan da Ankara'ya gittiği döneme denk gelmektedir. ‘Doğüstü yardım’ aşamasında yer verildiği gibi Tavşancı Hüseyin'in desteğiyle Ertaş, Ankara'ya çabuk uyum sağlamıştır.

Araştırma kapsamında Ertaş'ın İstanbul'a ilk gittiği dönemlerde olduğu gibi, Ankara'da arketipsel figürler olarak ‘düşmanlar’ ya da ‘eşik muhafızları’ ile karşı karşıya geldiği ile ilgili bilgiye rastlanılmamıştır. Ertaş, Ankara'da çalışmak için yine bildiği yolu izlemiştir. İstanbul'da çalıştığı Beyoğlu Saz nedeniyle pavyon hayatına alışkın olduğu için, Ankara'da Rüzgârlı Sokak'ta bir pavyona gitmiştir. Pavyon, rastlantı eseri bir Kırşehirliye ait çıkmıştır ve böylelikle

Ankara’da çalışmaya başlamıştır. Ertaş, ‘gittiğin yere uyacaksın’ ilkesine dayanarak, kendini beğendirmek amacıyla, önceleri Ankara’nın o günkü ruh iklimine uygun olarak, zaten gönlünde ayrı bir yeri bulunan ve tüm repertuarını baştan sona aynı havada, aynı tavırdaki ve aynı güzellikte seslendirdiği Bayram Aracı’nın eserlerine yönelip bunları çalıp söylemeye başlar. Müzisyen Ahmet Gazi Ayhan’ın sevilen havalarını da seslendiren Ertaş, sergilediği bu stratejik durumu şu şekilde açıklamıştır (Parlak, 2013a, s. 360):

"Ben, babamın saz çaldığı gibi çalmadım. Eğer babam gibi çalıp-söyleseydim, anlamazlardı. Kabul edilmek için vardığın yere uymak gerekiyordu. Ben de Ankara'ya geldiğimde öyle yaptım. Bayram Aracı'yı her tarafta. Tabi onun yanı sıra bir de Ahmet Gazi Ayhan vardı. Memleketteyken, Bayram Aracı'nın bir tek havasını çalamazdık; bizim orda dinlenmezdi. Ankara'ya Bayram Aracı'nın ezgileriyle, onun türkülerıyla girdim. Ahmet Gazi Ayhan'ın da havalarını çaldım. Ankara da pavyonda, köy düğünlerinde kendimden de çalmazdım. Bu aşağı yukarı ben tanınuncaya kadar sürdü. Ankara'da tanınınca yavaş yavaş kendimize döndük."

Parlak’ın (2013a, s. 360) aktardığı bilgilere göre Neşet Ertaş, kısa sürede Ankara’da kendisini beğendirmiş ve günden güne dinleyicileri artmıştır. Bu dönemde gitgide yaygınlaşmaya başlamış olan ilk plâkları ile de adı duyulmuştur. Ertaş, böylelikle yaşama yeniden tutunmuş, kent yaşantısına bir kez daha ayak uydurmuş ve Ankara’da kendisine yeni bir hayat kurmuştur. Bu bağlamda Ertaş, yaşamında karşısına çıkan bir başka ‘eşiği’ de aşmayı başarmıştır.

4.2.2.5. Balinanın Karnı

Monomit Kuramı’na göre ‘balinanın karnı’, kahramanın erginleşeceği mekândır. Balinanın karnı; çeşitli mitlerde, efsanelerde ve masallarda ‘mağara’, ‘kuyu’, ‘kurdun karnı’, ‘yeraltı’, ‘orman’, ‘çöl’, ‘yabancı bir ülke’ ya da ‘ada’ şeklinde temsil edilmektedir. Bu konudaki en kadim semboller ise, ‘balinanın karnı’ ya da ‘rahim’ imgesidir. Balinanın karnı aşaması, kahramanın ruhsal bir dönüşümü gerçekleştirmek için karanlığın içinde kayboluşunu anlamına gelmektedir. Neşet Ertaş’ın yaşam öyküsü incelendiğinde onun ‘balinanın karnı’ aşamasını, farkı dönemlerde birden çok kez deneyimlediği tespit edilmiştir.

Ertaş'ın balinanın karnı olarak nitelendirecek ilk dönemi, İstanbul'a gittiği dönemler olarak kabul edilebilmektedir. Ertaş, bu dönemde Kadri Şençalar'ın kendisine Beyoğlu Saz'da bulduğu gazonoda çalışmaya başlamış, Sirkeci'de tek başına bir evde kalmış, sonrasında ise Hacıhüsrev'de tek başına yaşayan yaşlı bir kadının evine kiracı olarak girmiştir. Ertaş; o yıllarda yalnızca işi ve evi arasında gidip gelmiş, zamanın çoğunu evde saz çalarak ve radyo dinleyerek yalnızlık içinde geçirmiştir (Akman, 2012, s. 80).

Ertaş'ın balinanın karnı olarak nitelenebilecek en dikkat çeken dönemi, sağlık sorunları nedeniyle Almanya'da kaldığı yıllardır. Ertaş, bu döneminde, sanat camiasından elini eteğini çekmiş, yalnızlığa gark olmuş, gözden uzak bir yaşam sürmeyi tercih etmiştir. Ertaş, Almanya'da geçirdiği o yılları ve yaşadıklarını şu şekilde anlatmıştır (Akman, 2006, ss. 122-123):

“Meydanda yoktum, televizyonda, radyoda, gazetede hiçbir röportajım, hiçbir yerde olmadı. Çekilmişim ben kenara. Geldiğimde önce tabii ne olacak, nasıl olacak düşüncesi vardı. Unutulmuş, gitmişim. Bana öldü haberlerim gelirdi. Televizyonlarda da ben, rahmetli demeye başladıklarını kendim duydum. Özel televizyonların ardından TRT’de duydum ‘Rahmetli Neşet Ertaş’tan alınan türkü’ diye.”

Tüm bu bilgi ve bulguların işaret ettiği üzere Ertaş; gurbette yaşadığı dönemlerde kendi dünyasına çekilmiş, kendini yorgun ve unutulmuş hissetmiştir. Bu nedenle feleğe kırılmış, gurbette yaşadıklarını da ölüm olarak nitelendirmiştir (Türkmen ve Avşar, 2013, s. 81). Nitekim Campbell (2010, s. 49) Monomiti’nde, kahramanın bu aşamada karşılaştığı dışlanmışlık için ‘sık sık tanınmaz ya da reddedilir’ açıklamasını yapmıştır. Bu aşama kahramanın kendisini en yalın ve çaresiz hissettiği aşamadır. Campbell’a (2010, s. 107) göre bu aşamada kahraman, eşğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolmuş ve ölmüş gibi görünmektedir. Nitekim Ertaş da hakkında çıkan ölüm haberleri karşısında Almanya’da bulunan yerel bir Türkçe gazeteye basın açıklaması yapmak zorunda kalmış ve aynı dönemde ‘Öldü Demişler’ isimli bir şiirini de kaleme almıştır. Ertaş, bu şiirin ilk dördlüğünde durumunu şu şekilde ifade etmiştir (Parlak, 2013b, s. 563):

*“Sormadılar bana acep nerdeyim
Haberim yok bana öldü demişler
Her hafta bir yerde düğünlerdeyim
Haberim yok bana öldü demişler.”*

Monomit Kuramı’nda balinanın karnı aşaması, ‘derin bir uyku’ ya da ‘karanlık bir alan’ simgeleri açıklanmaktadır (Campbell, 2010, s. 107). Aynı olgu, Jung (2005, s. 67) Kuramı’nda kahramanın, kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girmesi neticesinde, kendini bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulması olarak ifade bulmaktadır. Bu bağlamda, Ertaş’ın ‘Bir Dost Arıyorum’ şiirinde yer verdiği şu dörtlük o dönemde girdiği karanlığı da gözler önüne sermektedir (Parlak, 2013 b, s. 481):

*“Dünya bomboş oldu her taraf ıssız
Her nereye baksam gönül ıssız
Bir anasız kuzu kalmışım öksüz
Bir dost arıyorum garip gönlüme.”*

Ertaş’ın Almanya’da bulunduğu dönemlerde yaşadığı yalnızlığına ve unutulmuşluğuna dair bir diğer örnek, Erol Parlak tarafından dile getirilmiştir. 1996 yılında bir konser organizasyonu için Almanya’ya giden Parlak, Almanya’da bulunduğu süre zarfında Ertaş’ı evinde ziyaret etmek istemiştir. Parlak, Almanya’da yaşayan ve Ertaş’ı yakından tanıyan bağlama hocası Seyfettin Topçu aracılığıyla Ertaş’la buluşmak için iletişime geçmiş ve Ertaş ile evinde buluşmuştur. Parlak, Ertaş’la görüşmeden önce hayal ettiği ve onu gördüğündeki durumu ‘Ah Yalan Dünyada’ adlı belgeselde şu şekilde anlatmıştır (Taşdiken, 2018): *Ben oraya gittiğimde böyle evi Kâbe gibi tavaf edilen, sürekli müzisyenlerce ziyaret edilen, öyle bir coşku seli içerisinde bir Neşet Ertaş göreceğimi zannettim. Maalesef bunun tam tersi bir şeyle karşılaştım. Yapa yalnız, yalnızlığa gömülmüş, gittikçe karamsarlaşmış...”*

Neşet Ertaş’ın yaşamında bilinmeyenin içinde kaybolduğu, diğer bir deyişle balinanın karnına girdiği bir başka dönem, bir talihsizlik neticesinde Yugoslavya’da hapse girmesidir. Bu olay, 1968 yılında Ertaş’ın Almanya’da verdiği bir konser dönüşünde yaşanmıştır. Ertaş, Türkiye’ye dönüş yolunda

Yugoslavya’da direksiyon hâkimiyetini kaybetmiş, aracı başka bir araçla çarpışmıştır. Bu kaza neticesinde Ertaş, ehliyetsiz olarak araç kullanmaktan hapse girmiştir. Ertaş, yaşadığı bu olayın detaylarını şu şekilde anlatmıştır (Parlak, 2013a, s. 375):

“Birden direksiyonu kırdım. Fazla kırmışım herhâlde, düzeltmeye çalıştıysam da olmadı; virajdan çıkan arabayla tokuştuk. Trafik durdu. Polisler geldi, bir tercüman getirdiler. Nasıl oldu, kim kullanıyordu? diye sorunca, ‘Ben kullanıyordum’; dedim. Ehliyetimin olmadığını öğrendiler. Bizi alıp bir pansiyona götürdüler. Orada bekliyoruz ki, bir haber gelecek arkadaşlarımızdan; kimliğimiz belli olacak. Bir gün, iki gün haber yok. Türk Konsoloslugu’na her gün telefon ettik, telgraf çektik; bir cevap alamadık. On-on beş gün sonra Osman Özdenkçi’yi gönderdiler. Bana da; ‘Kimliğin belli oluncaya kadar seni tutacağız!’ dediler ve mahkemeye götürdüler. Orada bana üç ay hapislik cezası verdiler. Üç ay boyunca Yugoslavya’daki Türk Konsoloslugu’na mektup yazdım, cevap alamadım.”

Parlak’ın (2013a, s. 375) aktardığına göre Ertaş, yaşadığı bu acı deneyim sırasında, ne konsolosluktan ne de Türkiye’den haber alabilmiştir. Zor anlarında, Türkiye’den kendisine gönderilen ve içine gönderici gönderici notu olarak ‘Bozkırın Tezenesi’ne geçmiş olsun’ yazılan Yaşar Kemal’in ‘İç Anadolu Efsanesi’ adlı kitabı ile az da olsa yüreğini ferahlatmıştır. Ertaş’ın sanatsal kimliğine vurgu yapan bu kısa ama çarpıcı not, ileride Neşet Ertaş ile ilgili çekilecek olan ilk belgeselinin de adı olmuştur.

Neşet Ertaş, balinanın karnı olarak deneyimlediği bu hapishane sürecinde, kendi iç dünyasını dışa vuran eserler kaleme almıştır. Hatta hapishane koşullarında kâğıt-kalem bulamamış ve şiirlerini sigara kâğıtlarının içine, yanmış kibriti diliyle ıslatıp kalem yaparak yazmak zorunda kalmıştır (Parlak, 2013a, s. 377). ‘Hapishanelere Güneş Doğmuyor’, Ertaş’ın bu dönemde yazdığı en bilinen eseridir. Ertaş’ın yaşadığı derin yalnızlığı, hissettiği karanlığı ve gurbet acısını açığa vurduğu bu eserindeki şu dörtlülle aktarmıştır (Parlak, 2013b, s. 426).

*“Hapishanelere güneş doğmuyor
Geçiyor bu ömrüm de günüm dolmuyor
Eşim dostum hiç yanıma gelmiyor*

Yok mu hapishane beni arayan

Bu zindanda ölecem gardiyan.”

Campbell (2010, s. 109), Ananda Coomaraswamy’ın ‘Hiçbir yaratık, var olmayı bırakmadan daha yüksek bir doğa elde edemez’ sözünden esinlenerek balinanın karnı aşamasında kahramanın, oldukça zorlayıcı ve tüketici bir süreçten geçtiğini vurgulamaktadır. Burada ‘var olmayı bırakmaktan’ kasıt, dünyevi olandan -diğer bir deyişle egonun istek ve arzularından- uzaklaşarak manevi olana yönelme anlamına gelmektedir. Bu olgu Jung (2015, s. 27) Kuramı’nda kahramanın, parlak üst dünyayı terk etmesi neticesinde tekrar kendi derinliklerine, çıktığı asıl kaynağa batması ve bedene ilk girdiği yarık noktasına, sembolik anlamda dünyanın rahmine geri dönmesi anlamı taşımaktadır. Bu yarık noktasına -bir arketip olarak- ‘anne’ denilmektedir, çünkü yaşam dalgası bize ondan ulaşmaktadır. Dolayısıyla Ertaş’ın da balinanın karnında bulunduğu farklı zamanlarda, bir nevi çıktığı asıl kaynağa -anneye- geri döndüğü ve bu alanda bir olgunlaşma süreci geçirdiği yorumu yapılabilmektedir. Nitekim Ertaş’a göre annenin doğurganlığı Hakk’ın ‘Rahim’ sıfatıyla bütünleşmektedir, dolayısıyla anne de bir yaratıcıdır. Onun bu anlayışı ‘Bu Dünyada Yok Değilsin’ isimli şiirinde ‘Mevlâ ana’ ifadesiyle şu şekilde dillenmiştir (Parlak 2013b, ss. 360-361):

“Bu dünyada yok değilsin

Varsın; Mevlâ ana, Mevlâ ana.

Sen, cümlemizin gönlüne

Yarsın, Mevlâ ana, Mevlâ ana.

Her gönüle bir eşsin sen

Kalpte yanan bir aşksın sen

Gönlümüze güneşsin sen

Nursun; Mevlâ ana, Mevlâ ana.”

4.2.2.6. Sınavlar Yolu

Monomit Kuramı’nda ‘sınavlar yolu’, kahramanın derin acılar ve yaşam tecrübeleri edindiği aşama olarak tanım bulmaktadır. Doğum alanına giren kahramanı, birçok erginleşme sınavı beklemektedir. Bu alanda kahraman; parçalanmakta, çarmıha gerilmekte ve yeniden doğmaktadır. Ertaş’ın yaşam öyküsü üzerinden ele alındığında, Campbell’ın Monomiti’nde geçen ‘sınavlar

yolu' aşamasına uyan birçok dönemi olduğu ifade edilebilmektedir. Ertaş'ın küçük yaşta annesini kaybetmesi, yoksulluk nedeniyle dilenmek ve düğünlerde köçeklik yapmak zorunda kalması, etrafındaki kişiler tarafından sürekli olarak hakir görülmesi ve aşağılanması; çocukluk dönemlerinde yaşadığı sınavlara örnek olarak verilebilmektedir. Yetişkinlikte ise karşılıksız aşk yaşaması, sorunlu evliliği ve boşanma sonrası yaşadığı süreç, babasıyla yaşadığı çatışmalar, ciddi sağlık sorunları yaşayarak Almanya'ya göç etmek zorunda kalması, gurbetlik hissetmesi ve vefasızlık görmesi gibi sıkıntılar; onun ruhunda iz bırakan tecrübeler olarak değerlendirilebilmektedir. Tüm bu örneklerden hareketle Ertaş'ın yaşamının büyük bir döneminin sınavlarla geçtiğini ifade etmek mümkündür. Nitekim kendisini yakından tanıyan Bayram Bilge Tokel'in Ertaş'la ilgili aktardıkları da bu minvaldedir (Tokel, 2013, s. 36):

“Üstadın kişisel hayatında çok önemli kıvrımlar, kırılmalar ve dönüm noktaları var biliyorsunuz. Onu orijinal ve farklı yapan değerlerden biri de hayatı boyunca peşini bırakmayan 'kötü kaderi' ve yaşadığı acılardır. 'Allah hiç kimseye benim yaşadıklarımı yaşatmasın' derdi. Sohbetin muhabbete, muhabbetin halvete dönüştüğü demlerde derin bir âh çekerek içindekileri bir cümleye sığdırmaya çalışırdı: “Babam rahmetli'nin bir sözü vardı, 'söyleyecek söz çok, amma sarf edecek yer yok' derdi. Sana bir şey söyleyeyim mi Bayram Gardeş, ben ömrümde kahkaha atarak, içimden gelerek hiç gülmedim. Niye? Niye'sine girersek içinden çıkamayız, o orda dursun hele...”

Neşet Ertaş, kaleme aldığı 'Hoyratı Alemde Kadere Boyun' adlı şiirinde de yaşadığı bu ruh halini şu dörtlülle açığa vurmuştur (Parlak, 2013b, s. 432).

*“Hoyratı âlemde kadere boyun
Zulmeyledi felek büktürdü bana
Yokluğun yükünü sardı sırtıma
Çekilmez çileler çektiydi bana.”*

Ertaş'ın yaşamı boyunca hissettiği 'gurbette olma' duygusu da, onun sınavlar yolunda sıklıkla karşıya karşıya kaldığı bir duruma işaret etmektedir. Zira Ertaş'ın hayatının büyük bir kısmı gurbette geçmiştir. Kırşehir'den başlayan gurbet serüveni; Yozgat, Çiçekdağı, Yerköy, Keskin, Kırıkkale'de ve köylerinde devam etmiş, Ankara, İstanbul ve Almanya'ya kadar uzanmıştır. Ertaş'ın bu süre

zarfında çekmiş olduğu maddi ve manevi sıkıntılar, ayrılık acısı, sıla, yar ve dost hasreti; onun hayatını zorlaştıran unsurlardandır. Dolayısıyla gurbet hayatı, Ertaş’a ağır bir çile olmuştur. Ertaş, yaşamı boyunca hissettiğı bu gurbetliğin çilesini, şu şekilde özetlemiştir (Parlak, 2013a, s. 419): *Gözümü açtım gurbetteydim, o köyden o köye, daha gurbetteyim. Ömrüm hep gurbette geçti. Gurbeti, yaşamayan bilemez ki. Ateşin içine girmeyen, adını duyar ama ne derece yakıldığını hissedemez...*

Ertaş’ın gurbetlik duygusunu, farklı eserlerinde çeşitli dörtlükler üzerinden de okumak mümkündür (Parlak 2013b, s. 350; Parlak 2013b, s. 416; Parlak 2013b, s. 420). Yaşadığı tüm bu olumsuzluklara rağmen gurbetlik, Ertaş’ın sanatının gelişmesinde ve kişiliğinin olgunlaşmasında da önemli bir etki odağıdır. Nitekim Artun’a (2011, ss. 58-59) göre derviş, çile çekmeden nasıl derviş olamıyorsa; gurbet gezmeyen âşık da âşık olamaz. Âşığın çilesi, gurbettir. Garipliğın çilesini çeken âşığın, gün gün derdi de artmaktadır. Âşığın yazgısı elinde sazıyla gurbette diyar diyar gezer dolaşıp şiirlerini söylemektir. Bu, onun yazgısıdır. Ertaş’ın yaşamı ve ürettiğı eserler göz önünde bulundurulduğunda, onun bu yazğıdan nasibini aldığı yorumu yapılabilir.

Campbell’ın Monomiti’nde, ‘sınavlar yolu’ aşamasında kahraman, kendi ‘gölge’ taraflarıyla da yüzleşmektedir. Gölge taraf, kişinin bilinçdışına bastırıldığı ve bilince çıkarmak istemediğı özelliklerdir. Jung (2006, s. 69) Kuramı’nda bu olgu, kahramanın; kompleksleri, öteki yanı ya da karanlık kardeşi ile yüzleşmesi anlamına gelmektedir. Bu aşamada kahraman açısından; ‘Ben kimim?’, ‘Neler hissediyorum?’, ‘Zaaflarım ve hatalarım neler?’ gibi soruların cevapları önem arz etmektedir. Pearson’a (2003, s. 110) göre tüm bu soruların cevaplarını keşfedebilmek için, kişinin belli bir süre yalnız kalmaya ihtiyacı bulunmaktadır. Zira kahraman, kim olduğunu yeterince yalnız kalmadan keşfedememektedir.

Ertaş’ın da yaşamında -deyim yerindeyse- kendi kabuğuna çekildiğı, derin bir yalnızlık hissettiğı ve yoğun iç hesaplaşmaya girdiğı dönemleri olmuştur. Bunlardan en dikkat çekici olan ve ‘sınavlar yolu’ olarak nitelendirilebilecek dönemin, ilk eşi Leyla Ertaş’tan ayrıldığı ilk dönemler olduğı ifade etmek mümkündür. Zira Ertaş, bu dönemde özeleştiri niteliğı taşıyan ve duygularını dile

getiren birçok eser üretmiş, bu eserlerinde kendi cahilliğinden ve farkındalığının olmayışından, geçmişte yaptığı hatalardan dem vurmıştır. ‘Cahildim Dünyanın Rengine Kandım’, ‘Bilemedim Kıymetini Kadrini’ ve ‘Kendim Ettim Kendim Buldum’ isimli eserleri; bunlardan bazılarıdır. Ertaş’ın bu eserlerinde geçen söz konusu dörtlükler Tablo. 7.’de sunulmuştur.

Tablo. 7. Neşet Ertaş Eserlerinde Özeleştirile İlgili Bulgular

1. “<i>Cahildim dünyanın rengine kandım</i> <i>Hayale aldandım boşuna yandım</i> <i>Seni ilelebet benimsin sandım</i> <i>Ölürüm sevdiğim zehirim sensin</i> <i>Evvelim sen oldun ahirim sensin.</i>” (Parlak, 2013b, s. 367).
2. “<i>Bilemedim kıymetini kadrini</i> <i>Hata benim günah benim suç benim</i> <i>Elim ile içtim derdin zehrini</i> <i>Hata benim günah benim suç benim.</i>” (Parlak, 2013b, s. 345)
3. “<i>Karadır bu bahtım kara</i> <i>Sözüm kâr etmiyor yâre</i> <i>Yüreğimi yaktı nara</i> <i>Kendim ettim kendim buldum</i> <i>Gül gibi sararıp soldum.</i>” (Parlak, 2013b, s. 44)

Kaynak: Parlak 2013b’den yararlanılarak
yazar tarafından tablolştırılmıştır.

Tüm bu bilgi ve bulguların ışığında ‘sınavlar yolu’, yalnız kalan kahraman için yolculuğun en zor aşaması da sayılabilmektedir. Sınavlar yolu aşamasında kendisiyle bir hesaplaşmaya tutuşan kahraman, dış dünyayla bağını kesmekte ve iç dünyasında birtakım tartışmalara girmektedir. Bu durum aslında kahramanın kendi bilinçdışı alanına yaptığı bir nevi ‘kendini tanıma yolculuğu’ olarak da tanımlanabilmektedir. Neşet Ertaş’ın yaşamı boyunca tecrübe ettiği sınavlar göz

önünde bulundurulduğunda, bu sınavlar vesilesiyle kendisini daha yakından tanıma fırsatı bularak ruhsal bir olgunlaşma süreci deneyimlediğini ifade etmek mümkündür.

4.2.2.7. Tanrıça ile Karşılaşma

‘Yâr’, ‘sevgili’ ya da ‘anne’ gibi kavramlar, Campbell’ın Monomiti’ndeki ‘tanrıça’ figürü ile ilişkilendirilebilmektedir. Neşet Ertaş da eserlerinde de sık sık; ‘canan’, ‘yâr’, ‘ana’ gibi kavramların yanı sıra ‘ana hakkı’, ‘yâre sitem’, ‘yâre övgü’, ‘yâri arama’, ‘yârin güzelliği’, ‘yârden ayrılma’ ve ‘yâre kavuşamama’ gibi konulara yer vermiştir. Ertaş’ın yaşamında kadınların -dişil figürlerin-, oldukça önemli bir yerinin bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda Ertaş’ın yaşam öyküsü göz önünde bulundurulduğunda onun yaşamının farklı dönemlerinde, ‘tanrıça ile karşılaşma’ zamanları yaşadığı ve bu dönemlerde hissettiği duyguları eserlerine yansıttığını ifade etmek mümkündür.

Ertaş’ın yaşam öyküsü dikkate alındığında, ‘tanrıça’ ile ilk karşılaşmasının çocukluk dönemlerine denk geldiği görülebilmektedir. Ertaş, evcilik oynarken komşuların kızına âşık olmuş ve sonu oldukça trajik biten bu aşk, ruhunda derin izler bırakmıştır. Ertaş, Tokel (2018, s. 170) tarafından kendisine yöneltilen “*Şu ilk aşk meselesini, ilk aşkınızı bir anlatır mısınız?*” sorusunu şu şekilde yanıtlamıştır:

“Evcilik aşkımı... Valla onu hiç sorma sen. Doğduğum köyün yakınlarında ne bir ağaç ne bir tek dal, kup kuru bir köydü. Gölge denen bir şey yoktu. Yaz günü, temmuz mu ağustos mu bilmiyorum; anası babası birlikte bizim eve geldi. Onlar içeride oturuyor, biz de hani çocuklar ortalarda oynar ya, öyle oynuyoruz işte... Damın arkasına çıktık, tam da güneşten yana. O kadar sıcak ki hani ‘it bile gölgeden çıkmaz’ derler ya, öyle. Derken nasıl olduysa bir ara göz göze geldik. Tam güneşe karşı, evin arkasındayız. Gözlerimizi birbirimizden ayıramıyorduk. Bir sinek bile uçmuyordu ki, onu bahane etsek tılsımı bozsak... Ne o kımıldıyor ne ben... Böyle ne kadar kaldık bilmiyorum. İşte her şey buradan başladı. O günden sonra, elimi sazımı alıp memleketten çıktığım güne kadar gittiğim geldiğim her yerde onu aradım... Ben hangi köye gitsem gözlerim o bir çift gözü aradı. Çünkü âşık olmuştum, çünkü o gözlerin tadını tatmıştım bir kere. Fakat bir daha onu hiç görmedim. Babamgille o köyden bir göçtük, daha gideriz... Adı

‘M’ ile başlayan bir kızdı. Derken bir gün kara haberini aldım. Ölmüş... Bir türkü söyledim.”

Paylaşılanlardan anlaşılacağı üzere Ertaş’ın, ‘M’ ile olan ilişkisi; çocuksu, platonik, ülküleştirilmiş saf bir ilişkidir. Zira Ertaş’ın aralarında tek bir bakışmadan başka hiçbir ilişki geçmemesine rağmen, yaşadığı ilk aşkı unutamayıp her yerde onu aradığını ifade etmesi oldukça anlamlıdır. Yaşanan bu duygunun, Campbell’ın Monomiti’ndeki ‘tanrıça’ imgesi ile oldukça örtüşen tarafları da bulunmaktadır. Şöyle ki Campbell’a (2010, s. 125) göre ‘tanrıça’, en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir, bütün arzulara yanıtır, bütün kahramanların dünyevi ve dünya dışı maceralarının göz alıcı hedefidir. O; anne, kız kardeş, sevgili ve gelindir. Dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa, dünyanın şehirlerinde, ormanlarında değilse uykunun derinliklerinde O’nun varlığının habercisidir.

Ertaş’ın yaşamına geri dönüldüğünde, M’nin genç yaşta tutulduğu bir hastalık sonucunda ölmesi; Ertaş üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Ertaş, bu konudaki duygularını ‘Bugün Bana Bir Hal Oldu’ isimli eserinde detaylı olarak anlatmıştır.

Eliade’ye (2017, s. 123) göre beslenmeye yönelik bitkileri, ilk kez kadın yetiştirmiştir ve toprağın ve hasadın sahibi haline gelen de o’dur. Kadının büyüsel-dinsel prestiji ve buna bağlı olarak toplumsal üstünlüğü, kozmik bir modele sahip olan ‘Toprak Ana’ üzerinden ifade bulmaktadır. Jung’a (2016, s. 21,) göre ‘ruh’ imgesinin ilk taşıyıcısı, daima annedir. Yine Jung’a (2001, s. 23) göre anima arketipi, erkek psikolojisinde annenin imgesiyle başta iç içedir. Sonrasında ise ister olumlu ister olumsuz anlamda olsun bir erkeğin duygularını canlandıran kadınlar taşıyıcıdır. Her erkek, kendi içinde ebedi bir kadın imgesi taşımaktadır.

Neşet Ertaş’ın yaşamında ve duygularını aktardığı eserlerinde -bir Tanrıça olarak- ‘ana’ ve ‘yâr’ figürleri iç içe geçmiş durumda olup oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim Ertaş’ın farklı mecralarda dile getirdiği ve Tablo. 8.’de sunulan ifadeleri, adeta Jung’un ve Eliade’nin bahsetmiş oldukları bu arketipsel olguyu birebir tanımlamaktadır.

**Tablo. 8. Neşet Ertaş’ın “Tanrıça ile Karşılaşma” Aşaması
İle İlgili İfadelerine İlişkin Örnekler**

1. “Ana rahmine düştüğün andan itibaren kendi canından, kendi ruhundan sana sevgisini veriyor; senin ruhunu sevgiyle yoğuruyor, onun sevgisiyle dünyaya geliyorsun. Dünyaya geldiğin an, yüreğinde ananın verdiği sevgi var. Büyüdükçe ana sevgisi, saygıya dönüşüyor ve bu defa karşına bir kız çıkıyor. Ananın verdiği sevgiyle onu tanıyorsun sen. Bu defa, ana iken verdiğini kız olarak senden geri istiyor. Orada verdiğini burada senden geri alıyor. Veren de, alan da o. Böyle olunca kadına saygı başta geliyor. Onun için benim söylediğim tek şey vardır: İki büyük nimetim var; biri anam, biri yârim.” (Parlak, 2013b, s. 50)
2. “Ana, dediğimiz zaman ben Âşık Veysel’imizin ‘toprak’ kelimesine sonsuz saygı duyuyorum. Bana da sorsalar el ile tutulan, göz ile görülen, yediğimiz, içtiğimiz, canımız toprak. Biz bu canlı toprak içinde birer ruhuz. Öyleyse biz bu canı, canlı Hakk olan anamızın canından, vücudundan aldık. Ben anayı böyle görüyorum.” (TGRT, 1999)

Kaynak: Parlak, 2013b ve TGRT 1999’dan

yararlanılarak yazar tarafından tablolastırılmıştır.

Ertaş, ‘İki Büyük Nimetim Var’ isimli eserinde de yaşamındaki birer ‘tanrıça’ figürü olarak ‘ana’ ve ‘yâr’ kavramlarının önemini vurgulamıştır. Ertaş’ın bu eserinde bu iki kavram şu şekilde dile getirilmiştir (Parlak, 2013b, s. 433).

“İki büyük nimetim var

Biri anam biri yârim

İkisine de hürmetim var

Biri anam biri yârim.”

Ertaş’ın oldukça bilinen ‘Neredesin Sen’ adlı eserinde de gönlünün aradığı, ayrı düştüğü veya olmasını istediği yâr’i değil, çocuk yaşta kaybettiği annesidir. Ertaş için anne özlemi, gönlünde yer edinen dertlerden biridir. Ertaş, “Gönlüm hep seni arıyor, neredesin sen?” ifadesiyle annesine duyduğu özlemi anlatmıştır (Parlak 2013a, ss. 302-303). Ancak bu eser, bugün birçok kişi tarafından bir sevgiliye hitaben söylenmekte ya da dinlenmektedir. Bu durum da, birer ‘tanrıça’ figürü olarak ‘ana’ ve ‘yâr’ kavramlarının ne kadar iç içe

geçtiklerini göstermektedir. Söz konusu eserde Ertaş, annesine olan özlemini şu dörtlülle ifade etmiştir (Parlak, 2013b, s. 483).

*“Şu garip halimden bilen işveli nazlı
Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen
Datlı dillim güler yüzlüm ey ceylan gözlüm
Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen.”*

Campbell’ın Monomiti’nde ‘tanrıça’, kahramanı, macerasının zirvesine götüren rehber olarak karşısına çıkmaktadır (Campbell, 2010, s. 130). Bu aşamada kahraman, dünyevi birtakım alışkanlıkları ve bağımlılıkları terk ederek bireyselleşme sürecini içten içe deneyimlemekle birlikte hem eril hem de dişil yönünü bütünleştirmektedir. Ancak başlangıçta ‘tanrıça ile karşılaşma’, kahraman açısından her zaman için uyumlu bir süreç değildir. Kahraman ve ‘tanrıça’, aralarındaki çatışmada birbirlerini sınayarak dengeyi bulmaktadırlar. Böylelikle sevgiye, saygıya ve güç birliğine dayanan bir beraberlik sağlanmaktadır (Gökeri, 1979, s. 142).

Tüm bu bilgi ve bulgular ışığında Ertaş’ın birçok eserinde ve konuşmasında, bireyselleşme yolculuğunda tanrıça’sıyla -diğer bir deyişle ‘dişil’ yanı ile- bütünleşme ihtiyacına yer verdiği görülmektedir. ‘Derde Düştüm Dermanımı Ararım’, ‘Kaşların Karasına’ ve ‘Nedir Bu Başımda Bu Sevda Nedir’ gibi eserleri; Ertaş’ın ‘dişil’ yanı ya da ‘animası’ ile bu bütünleşme ihtiyacını konu almaktadır. Ertaş’ın bu eserlerinde geçen söz konusu dörtlülükler Tablo. 9.’da sunulmuştur.

Tablo. 9. Neşet Ertaş Eserlerinde Tanrıça ile Bütünleşme ile İlgili Bulgular

1. <i>“Derde düştüm dermanını aradım Derdimin dermanı yar imiş meğer Yâri arar iken yarden ıradım Yârden ayrı kalmak zorumuş meğer.”</i> (Parlak, 2013b, s. 380)
2. <i>“Kaşların karasına Kurbanım arasına Ancak sen melhem olun Göynümün yarasına.”</i> (Parlak, 2013b, s. 445)
3. <i>“Nedir bu başımda bu sevda nedir Yandım atasına ben kaç senedir Sevdiğim derdime derman sendedir Derdimin dermanını ver de öyle git.”</i> (Parlak, 2013b, s. 44)

Kaynak: Parlak, 2013b’den yararlanılarak
yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Campbell’a (2010, s. 136) göre ‘tanrıçayla karşılaşma’; kahramanın sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınav anlamı taşımaktadır. Fromm’a (1984, s. 41) göre erkek ve kadın, kendi içindeki bütünlüğe ancak içindeki dişi ve erkek kutupları bağdaştırarak varabilmektedir. Bu bağlamda, Ertaş da eserlerinde insanın sevdiğine -öteki yarısına- kavuşmasını, Anadolu’da sıkça kullanılan ‘murat almak’ kavramıyla bir tutmuştur ve bu durumu şu şekilde izah etmiştir (Akman, 2012, s. 157): *Kadın-erkek birbirini tamamlar. İki baş iki gövde ama birbirini tamamlar. Dünya bu iki yarımın birleşmesinin dışında kalır. Nereye giderse gitsin, kişi bu yarımını arar. Bulursa mutlu, bulamazsa mutsuz olur.”*

Ertaş, diğer yarısını bulamayan, diğer bir deyişle muradını alamamış kişinin, bu hayatı tam manasıyla yaşam sürmediğini inanmıştır. Ertaş, ‘Bu Dünyada Muradına Ermeyen’ adlı eserinde, konuya ilişkin bakış açısını şu dörtlükte ifade etmiştir (Parlak 2013b, s. 359).

*“Bu dünyada muradına ermeyen
Ne yaşamış ne yaşıyor ne yaşar
Sevdiğini sinesine sarmayan
Ne yaşamış ne yaşıyor ne yaşar.”*

Bu paralelde Ertaş, verdiği bir demeçte kendi yaşamındaki ‘öbür yarısı’nı arayışına dair şu açıklamaları yapmıştır (Akman, 2021, s. 157): *“Ömrüm bu arayışla geçti. Buldum, diyemem; bulmadım da diyemem. Bir ömür bin gönüle düğün çaldım, şu dolup dolup taşan kendi gönlümün düğünü hiç olmadı bir ömür öbür yarımı aradım.”*

Campbell’a (2010, s. 133) göre tanrıçanın yüceliğini, ancak yüksek düzeyde ayırt etme yeteneği olan dehalar anlayabilmektedir. Düşük insanlar için tanrıça, görkemini azaltmakta ve onların gelişmemiş güçlerine uygun biçimlerde görünmeyi kabul etmektedir. Bu bağlamda Ertaş’ın -gerek ‘ana’ olsun gerekse ‘yâr’ olsun- kadınların, insan yaşamındaki önemine değinen eserleri ve eserlerinde bulunan ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda ‘tanrıça ile karşılaşma’ aşamasından geçip edindiği tecrübeler neticesinde tanrıçanın yüceliğine vakıf olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim Ertaş bir açıklamasında bir arketip olarak annenin ya da tanrıçanın, erkeklerin yaşamındaki yüceliğini şu sözlerle ifade etmiştir (Akman, 2006, s. 57): *“Biz erkekler olarak insanoğluyuz. İnsan bizim analarımızdır. Onların canı yaratan can, bizim canımız yaratılmıştır. Biz erkekler insanoğluyuz ve insana benzeriz. Onların yüzü suyu hürmetine biz de insanız.”*

Ertaş’ın, vefatından hemen önce kaleme aldığı ve hakkında yazılan ‘Garip Bülbül’ adlı kitaba eklemesi için Erol Parlak’a verdiği; ‘Tükendi Ömrümün Çoğu Gidiyor’ isimli son eserinde de tanrıça’sı -animası- ile kurduğu derin ilişkiyi okumak mümkündür. Ertaş, söz konusu eserinde yaşadığı duygu durumunu şu sözlerle dile getirmiştir (Parlak, 2013b, s. 580).

*“Uzun yoldan gelmiş gibi yorgunum
Ne kimseye küskün ne de dargınım
Bir ahu gözlüye candan vurgunum
Garip gönlüm kapısında kul gibi.”*

4.2.2.8. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Arketiplerin hem aydınlık hem de karanlık tarafları bulunmaktadır. Bu yönüyle ‘tanrıça’ arketipi; kahramanı, macerasının zirvesine götüren bir rehber görevi üstlendiği gibi, negatif yönünü açığa çıkarması ile kahramanın yolculuğunda bir engel teşkil edebilmektedir. Neşet Ertaş’ın yaşam öyküsü incelendiğinde pavyonda çalıştığı ilk gençlik yıllarında birçok dişil figürün, ‘baştan çıkarıcı kadın’ olarak karşısına çıktığı ancak Ertaş’ın kendi içinde taşıdığı ve yaşamı boyunca sürekli arayıp durduğu ‘aşkı’ndan -tanrıçasından- dolayı onların bu baştan çıkarıcı tavırlarına karşılık vermediği görülmüştür. Ertaş, bu konudaki deneyimini şu şekilde paylaşmıştır (Akman, 2006, ss. 85-86):

“Bu iki sene pavyonda çalıştım. Daha hiçbir kadının, söylemesi ayıp olmasın bana teklif edenler de oldu, hiç elinden de tutmadım, hiç kimseye olumlu bir cevap da vermedim. Hiç kimseyi gözüm görmüyordu. Gözümde görmüyordu, gönlümde istemiyordu. Çünkü ben âşıktım. O, aşkı arıyordum ben. O aşkı ben onlarda bulamadım. Hani benim çocukluk aşkım var ya, köydeki o aşklar...”

Neşet Ertaş’ın yaşamının ileriki yıllarında karşısına çıkan ve ruhsal dengesini bozan diğer dişil figürün ise, ilk eşi Leyla Ertaş olduğunu ifade etmek mümkündür. Zira çiftin hem karşılaşmaları hem evlilik öncesi süreçleri hem de evlilikleri oldukça çalkantılı geçmiştir. Neşet Ertaş, boşandıktan sonra dahi yaşadığı bu ilişkinin uzun süre etkisinde kalmıştır. Parlak’ın (2013a, ss. 363-364) aktardığı bilgilere göre Neşet Ertaş’ın Ankara’daki saz evinde, Leyla Ertaş’la ilk karşılaşmasını ve sonrasındaki gelişmeleri şu şekilde olmuştur:

“Neset Ertaş Sazevi’nde başka çalışanlar da vardır. Hep birlikte uğraşıp didinerek yaşamlarını sürdürürler. Bir gün yaşlıca saz ustası içeride, Ertaş dışarıda çalışırken iki genç kız dükkâna girer. Kızlardan birisi yaşlı ustaya; ‘Burası, o plağı olan Neşet Ertaş’ın mı?’ diye sorar. Usta; ‘Evet’ dediğinde, Kız; ‘Nerede; gelir mi buralara?’ diye yeniden sorar. Usta, Ertaş’ı göstererek; ‘Aha; şu dışarıdaki çocuk’ der. Kızlar, genç adama inanmaz gözlerle baktıklarında, Ertaş söze karışır ve bu kez o kızlara; ‘Nereden gelip nereye gidiyorsunuz?’ diye

sorar. 'Biz bir mühendisin evinde temizlik işlerine bakıyoruz' der birisi. Bu kez Ertaş onların yanıtına inanmaz ve 'Mühendisin telefonu olur; numarasını getirebilir misiniz?' der. Kızlar da 'Getiririz' derler ve çıkıp giderler. Bundan sonrasını Ertaş'ın anlatımından dinleyelim: "Ertesi gün, telefon edeyim dedim; doğru mu, yanlış mı diye. Telefon ettim, bir hanım çıkıp; 'Burası filân mühendisin evi' dedi. 'Filan filan isminde kızlar sizde çalışıyorlar mı?' dedim; 'Çalışıyorlar' dedi, kapattım. Bunlar eve gittiğinde, evin hanımı; 'Birilerine telefonumuzu veriyorsunuz' diye kovmuş bunları. Ertesi gün geldiler. 'Hanım bizi işten kovdu' dediler. Üzüldüm bu defa. Nasıl olur, niye olur? Sebep oldum diye suçluluk içindeyim. 'Kaç para alıyordunuz?' dedim. 'İkimiz günlük 20 lira alıyorduk' dediler. O zaman 'Benim evimin işini görün, bu parayı ben vereyim' dedim. 'Olur' dediler. Bir göz evim vardı. Bir gaz ocağım, bir tencerem, bir de yatağım. 'Ne yapacağınız?' dediler. Dedim ki; 'İşte, evi temizleyeceksiniz, bir tencere de yemek pişireceksiniz, kapıyı örtüp gideceksiniz.' Geldiler ertesi gün. Anahtarı da verdim. Ben saz evine gelirdim, onlar eve gelirdi. Elbisemi yıkarlardı; işte bir tencere yemek pişirirler, kapıyı örter giderlerdi." Derken genç Ertaş, bu kızlardan adı Nigâr olana ilgi duyar. Bir süre sonra kendisini Nigâr'a daha da yakın bulan Ertaş, ona, 'Leyla' diye seslenmeye başlar. Çünkü gönlünden geçen budur. Çünkü doğuştan âşık gönlünce; kendisi Mecnun olup gönlünün Leyla'sını aramaktadır. Ertaş'a göre bütün Leyla'lar güzel, Leyla'ların güzelliği de güzel bakıp güzel görebilmeye gizlidir. Böylelikle gönlünün Leyla'sını bulduğunu düşünen Ertaş, kısa bir süre sonra onunla evlenmek ister. Hem de kızın ailesi ile tanışmak bir yana, oturduğu mahalleye bile gitmeden alır bu kararı, üstelik babasına danışmadan... Yıl 1960-1961 yıllarıdır. Neşet Ertaş, bir insanın yaşamı boyunca vereceği en önemli kararlardan birini böylelikle verir ve aslen Bolulu Nigâr Yetiş (daha sonra nüfus kayıtlarına geçen adı: Leyla Ertaş) ile evlenme kararı alır. Tek başına alınmış bu kararı ve sonrasındaki gelişmelerle ilgili Ertaş'ın anlattıkları şöyledir: 'Babama duyurmadım. Bir gece yarısı çıktım, gittim; istedim kızı. Kız da beni istedi, onlar da bana verdiler. Kendim gittim, kendim istedim, kendim aldım. Leylâ Hanım ile öylece evlenmiş olduk. Tabii daha evvel tanımadığım, bilmediğim bir aileydi.' Böylece, babasına bile danışmadan aldığı bir karar sonucu Neşet Ertaş, Leyla Hanım ile evlenerek dünya evine girer. Yenidoğan semtinde Sazevi'ne yakın bir yerde uygun bir ev kiralayıp yeni bir yaşam kurarlar kendilerine."

Campbell'ın Monomiti'nde geçen 'baştan çıkarıcı olarak kadın' aşaması, Jung (2005, s. 569), kuramında kişinin 'anima'sının kontrolü altına girmesi

anlamına gelmektedir ve bu durum kahramanın psikolojik dengesinin bozulmasına yol açmaktadır. Ertaş'ın yaşam öyküsü incelendiğinde Leyla Ertaş'la olan evliliğinden sonra oldukça zor günler geçirdiği ve bu evliliğinden dolayı mutsuz olduğu görülmüştür. Ertaş'ın mutsuzluğunun nedeni, sanılanın aksine Leyla Ertaş ile âşık olmadan evlenmesi değildir. Daha önce de belirtildiği gibi Leyla Ertaş'ın asıl adı, 'Bolulu Nigâr Yetiş' olup Neşet Ertaş, kendisine 'Leyla' olarak seslendiği için, daha sonra nüfus kayıtlarına adı Leyla Ertaş olarak geçmiştir. 'Leyla', aslında Ertaş'ın zihninde olan; ancak hiç kavuşamadığı ve her yerde aradığı ebedi aşkıdır. O, gönlünün Leyla'sını arayan bir Mecnun'dur (Parlak, 2013a, s. 364).

Akman (2006, s. 162), Ertaş'la yaptığı görüşmede bu konuyla ilgili olarak kendisine; *“Siz tam, Leyla'nızı ararken, bir Leyla buldunuz ama yanlış Leyla?”* şeklinde bir soru yöneltir. Ertaş'ın bu soruya yanıtı şu şekilde olmuştur:

“O yanlışlık benden oluştu. Kerem der ki; ‘Dağ üstüne dağ olmaz!’ Ateş üstüne ateş yakılmaz anlamındadır bu. Dağlanmışız. Ben, Leyla'ya, çocuklarımın anasına, âşık olmadan evlendim. Bunun hatası, suçu, günahı bana ait. Onun için de dedim ki; ‘Yüreğinde bir aşkı olan, yüreği yanmış, bir kıza âşık olmuş bir kimse, onunla evlenmiyorsa, onun aşkını yüreğinden çıkartmadan evlenmesin.’ Onun aşkını yüreğinden tamamen çıkartacak ki, yeniden âşık olacak ve âşık olduğuyla evlenecek. Bir başkasının aşkı yüreğindeyken kimse evlenmesin. Çünkü tutarsız olur, sonsuz olur. Ben bunu yaşadım.”

Kendisinin açıkladığı bu sebepten ötürü Ertaş, Leyla Ertaş ile evliliğinden mutlu olamaz; zira o, zihnindeki 'tanrıçası'nı, 'Leyla'sını arıyordur. Ancak karşısına 'baştan çıkarıcı kadın' olarak Leyla Ertaş çıkmıştır. Bu karşılaşma, Campbell'ın Monomiti'nde olduğu şekliyle Ertaş'ın, diğer bir deyişle kahramanın adeta tüm dengelerini bozmuş ve hem evliliğinde hem de evlilik sonrası süreçte oldukça buhranlı bir dönem yaşamasına neden olmuştur. Parlak'a (2013a, s. 400) göre bu dönemde yüreğinin iyileşmeyen yanıkları, hoyrat-ı âlemin bitip tükenmez bilmez çilesi ve çoluk-çocuğun perişanlığının yanında bir de ayrıldığı insanın mutsuzluğuna sebep olmak; Ertaş'a zor gelmiştir. Adeta deli divane olup uzunca bir süre bu durumda kurtulamayan Ertaş; *“17 sene deli gezim. Yürekten yana yana, ben Kerem oldum, geze geze, ben Mecnun oldum”* ifadesiyle açığa

vurmuştur. Neşet Ertaş'ın yaşadığı bu sıkıntılı süreç, 'Yazımı Kısa Çevirdin' adlı eserinde şu dörtlükle ifade bulmuştur (Parlak, 2013b, s. 501).

“Yardan ayrı kalmak ölüm

Söyle ne olacak halim

Böyle kader Böyle zulüm

Gelir Garip başa Leyla'm.”

Ertaş'ın 'Vefasız Leyla'ya Ben Yana Yana', 'Yanarım Senin Aşkına', 'Yandı Bağrım Yandı Aşkın Elinden' gibi eserleri; 'baştan çıkarıcı olarak kadın' aşamasında karşılaştığı dişil figüre ve bu figürün bozduğu içsel dengesine işaret etmektedir. Ertaş'ın bu eserlerinde geçen söz konusu dörtlükler Tablo. 10.'da sunulmuştur.

Tablo. 10. Neşet Ertaş Eserlerinde Baştan Çıkarıcı Kadın İle İlgili Bulgular

1. <i>“Vefasız Leyla'ya ben yana yana</i> <i>Sanki mecnun gibi çöllere düştüm</i> <i>Garip bülbül gibi düştüm figana</i> <i>Dikenler içinde güllere düştüm.”</i> (Parlak, 2013b, s. 491)
2. <i>“Yanarım senin aşkına</i> <i>Gel kaçma gel gel</i> <i>Derdinden döndüm şaşkına</i> <i>Gel kaçma gel gel.”</i> (Parlak, 2013b, s. 492)
3. <i>“Yandı bağrım yandı aşkın elinden</i> <i>Bir de sen yakıp da gönderme beni</i> <i>Ben Mecnun olmuşum sevda çölünde</i> <i>Yeniden Mecnun'a dönderme beni.”</i> (Parlak, 2013b, s. 493)

Kaynak: Parlak, 2013b'den yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

4.2.2.9. Babanın Gönlünü Alma

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü incelendiğinde; 'baba' figürünün ve babasıyla olan ilişkisinin, onun kişiliği ve yaşamında oldukça önemli bir rolü bulunduğu tespit edilmiştir. Campbell'ın Monomiti'nde 'baba', annesiyle yaşadığı cennete dışarıdan giren ilk kişi ve çocuğun arketipsel düşmanı olarak geçmektedir. Campbell, bu hususta Freud'un 'hadım edilme kompleksini' referans almıştır ve yaşam boyunca tüm düşmanları 'bilinçdışı' babanın simgesi ve 'öldürülen şey' olarak tanımlamıştır (Campbell, 2010, s. 77; Campbell, 2010, s. 178). Bu bağlamda Ertaş'ın, özellikle çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair aktardığı bazı paylaşımlar; babasıyla kurduğu ilişkide 'hadım edilmeye' yönelik bilinçdışı bir kaygısı olabileceğini düşündürmektedir. Söz konusu paylaşımlar, Tablo. 11.'de sunulmuştur.

Tablo. 11. Neşet Ertaş'ın Baba Figürü ile İlgili Beyanları

1. <i>“Babamın örfünden biz çekinirdik. Korkmazdık ama böyle şuuraltı mı dersiniz, ne dersiniz, öyle şeyimiz vardı.”</i> (Akman, 2006, s. 7)
2. <i>“Ben bütün Türkiye’de iyi kötü bilinen bir sanatçı olduğum yıllarda bile babamın yanında elime saz alıp türkü söyleyemezdim. Hele onun yanında hiç bozlak okuyamazdım. Babam bilge adamdı, cesur adamdı, yiğitçe bir eda ile söylerdi. Sohbeta ‘divan’la başlardı. Öğüt veren, nasihat eden eserler okurdu önce. Ben buna cesaret edemiyorum”</i> (Tokel, 2018, s. 84)
3. <i>“Babamız olmadığı zaman evimizin bir kenarında kendi kendimize saz çalardık. Babamızı geçmemiz mümkün değildi de, yeni bir şeyler hissettiysek şayet bağlamada, kendi kendimize babamızın olmadığı zamanlar, çekilir bir kenara, etrafı da rahatsız etmeden...”</i> (Akman, 2006, s. 224)

Kaynak: Akman, 2006 ve Tokel, 2018'den yararlanılarak
yazar tarafından tablolandırılmıştır.

Araştırma kapsamında, Neşet Ertaş'ın amcasının oğlu Veli Ertaş'la yapılan yüz yüze görüşmede; Neşet Ertaş'ın babasıyla sık sık tartıştığı ve Baba Muharrem Ertaş'ın evhamlı bir kişi olduğu bilgisi elde edilmiştir. Bu hususla ilgili olarak Veli Ertaş (2018) şu anekdotu da paylaşmıştır:

“Neşet Ertaş, evlenme çağına geldiğinde o zamanlar Kırşehir’in bir ilçesi olan Hacibektaş ilçesinde İkbâl adında bir kızı sevmiştir ve bu kız ailesinden istemesi için babasını Hacibektaş’a görücü göndermiştir. Ancak babası Muharrem Ertaş’ın gönlü bu evliliğe razı olmadığından görücü gittiği evde bilerek oğlu Ertaş’ı, kızın ailesine kötülemiştir ve bunu duyan Neşet Ertaş’ın da bu davranışından dolayı babasına küserek Ankara’ya gitme kararı almıştır.”

Neşet Ertaş’ın babasıyla ilgili yaşadığı bir başka çatışma da, Leyla Ertaş ile evlenme ve sonrasında boşanma kararı aldığı dönemlere aittir. Neşet Ertaş, ilk eşi Leyla Ertaş’ı tanımış, beğenmiş ve babasından onay almadan onunla evlilik kararı almıştır. Ancak baba Muharrem Ertaş, Leyla Ertaş’ı kendi ailesine gelin ve oğlu Neşet’e eş olarak uygun bulmadığı için bu evliliğe onay vermemiştir. Zira Muharrem Ertaş’a göre Leyla, kendi aşiretlerinin dışında bir kişidir (Keleş, 2013, s. 528).

Ancak Neşet Ertaş, babasının rızası olmamasına rağmen Leyla Ertaş’la evlenmiştir. Ertaş’ın bu tutumu, Rank’in (2016, s.77) evrimin en gerekli ama aynı zamanda en sancılı başarısı olarak tanımladığı, büyüyen bireyin ebeveynin otoritesinden çıkması şeklinde ele alınabilmektedir. Campbell’a (2010, s. 384) göre ise kahramanın işi, babanın -ejder, sinayan, dev kral- direngen yanını katletmek ve evreni besleyecek olan yaşamsal enerjileri engellerinden kurtarmaktır.

Muharrem Ertaş, oğlu Neşet’in kendisinin onayı olmadan gerçekleştirdiği bu evliliğe oldukça içlerimmiştir. Neticede Leyla ve Neşet Ertaş’ın evliliği, çok uzun sürmemiş ve ayrılmışlardır. Ayrıldıktan sonra Leylâ Ertaş’ın sahneye çıkarak türküler söylemesine ve oğlu Neşet’ten ayrılmasına oldukça üzülen baba Muharrem Ertaş, ozanlığına başvurarak bu durumla ilgili duyguları, ‘Küsmedim Neşet’in Kahrettim Sana’ adlı türküsünde şu dörtlükle ifade bulmuştur (Parlak, 2013a, s. 401).

*“Küsmedim Neşet’im kahrettim sana
Baban değil miydim sormadın bana
Olan olmuş yavrum ne deyim sana
Sen aklını yitirmişsin evladım.”*

Baba Muharrem Ertaş'ın türküsüne, Oğul Neşet Ertaş'ın verdiği karşılık da türküyle olmuştur. Neşet Ertaş, 'Aşkî Kimden Aldın Sevgiyi Kimden' adlı eserinde babasına şu şekilde bir cevap vermiştir (Parlak, 2013b, s. 324).

*“Aşkî kimden aldın sevgiyi kimden
Aslı bozuk deme gel şu insana
Soracak olursan eğer ki benden
Aslı bozuk deme gel şu insana.”*

Campbell'a (2010, s. 154) göre bilsin ya da bilmesin ve toplumdaki konumu ne olursa olsun baba; genç varlığın büyük dünyaya geçmesini sağlayan erginleştirici rahiptir. Bu bağlamda Neşet Ertaş, yaşadığı bu ayrılıktan sonra oldukça zor günler geçirmiş ve kendi deyişiyile Mecnun'a dönmüştür. Oğlunun bu durumunu gören Baba Muharrem Ertaş; ona olan derin sevgisiyle, bahtı karalı, gönlü yaralı oğlu için 'erginleştirici rahip' rolüne geçmiş acısına ve kederine ortak olmuştur. Baba Ertaş, oğlu Neşet Ertaş'a 'Bilmem Neden Böyle Soldun' isimli eserinde şu şekilde seslenmiştir (Parlak, 2013a, s. 402).

*“Bilmem neden böyle soldun
Niye düştün zara bülbül
Yoksa yardan mı ayrıldın
Belli bahtın kara bülbül.”*

Campbell'a (2010, s. 148) göre bu evrede kahraman, erginleyici bir rol üstlenen babanın merhametli olduğuna ve merhamete olan güvene dair inanç duymalıdır. Böylece kahraman, Tanrı'nın sorun çıkarmaya başlayan dünyasından çıkar ve onun gazabından kurtulur. Nitekim Neşet Ertaş da ileriki yıllarında babasıyla olan atışmasına bir son vermiş ve onunla uzlaşma yolunu seçmiştir. Babası Muharrem Ertaş'ın ölürken ki son sözleri ise *“Sazımın emaneti...”* olmuş, ancak Baba Ertaş cümlesinin sonunu getirememiştir (Tokel, 2018, s. 173).

Neşet Ertaş, babası Muharrem Ertaş vefat ettiği sırada Almanya'da kalmaktadır ve onun ölüm haberini aldığı anda oldukça üzülmüştür. Apar topar cenaze için Kırşehir'e gitmiş ve vefat eden babasına 'Uzak Yoldan Geldim Hasretim İçin' isimli türküsüyle seslenmiştir. Neşet Ertaş aynı dönemlerde, babası Muharrem Ertaş için 'Aydost Deyince Yeri Göğü İnleten' isimli türküsünü de

yazmıştır. Ertaş'ın bu eserlerinde geçen söz konusu dörtlükler Tablo. 12.'de sunulmuştur.

Tablo. 12. Neşet Ertaş Eserlerinde Babanın Gönülünü Alma İle İlgili Bulgular

1. <i>“Uzak yoldan geldim hasretim için Hani nerde Babam Muharrem nerde Yaralı bülbülüm ses vermez niçin Yüreği yanıgım o Kerem nerde.”</i> (Parlak, 2013b, s. 489)	2. <i>“Ay dost deyince yeri göğü inleyen Muharrem ustaydı bunu dinleten Gönül kırmazdı bilerekten bilmeden İnsan velisini n'eyledin dünya.”</i> (Parlak, 2013b, s. 327)

Kaynak: Parlak, 2013b'den yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Campbell'a (2010, s. 195) göre annenin içindeyizdir ve babadan koparılmış yaşarız, fakat ölüm 'ebediyete doğuşumuz' sırasında zamanın rahminden çıktığımızda babanın ellerine düşeriz. Bilgeler, bu rahimde bile babadan gelip ona döndüklerini anlar; çok daha bilgiler ise, ikisinin aynı öz olduğunu bilir. Diğer bir deyişle kahraman, çıktığı yolun sonunda 'ben ve babam biriz' bilgisiyle döner (Campbell, 2010, s. 381). Bu bağlamda Neşet Ertaş, yaşamında etkilendiği tek kişinin babası Muharrem Ertaş olduğunu söylemiş ve adeta babasının gönülünü alırcasına *“Babamla ben aynı ruhun insanlarıyız.”* açıklamasında bulunmuştur (Tokel, 2012, s. 84). Nitekim Ertaş, vasiyetinde son dileği olarak *“Beni babamın ayak ucuna defnedin.”* demiştir (Parlak, 2013a, s. 521). Neşet Ertaş, vefatının ardından Baba Muharrem Ertaş'ın Kırşehir'deki mezarının ayak ucuna defnedilmiş ve Campbell'ın deyişiyle bir nevi 'babaya dönüş' yaşamıştır.

4.2.2.10. Tanrısallaşma

Monomit Kuramı'na göre bu aşamada kahraman, bir nevi bir yanılsamadan uyanmış, kendisi ile kendisi olmayanın aslında bir bütün olduğunu fark etmiş bir durumdadır. Diğer bir deyişle kahraman, dünyevi kimliğiyle sembolik olarak ölmüş, ruhani kimliğiyle tekrar doğmuştur. Neşet Ertaş'ın eserleri ve yaşam öyküsü incelendiğinde, Ertaş'ın 'tanrısallaşma' aşamasını deneyimleyip

kendisi ile kendisi olmayanın aslında bir bütün olduğunu fark ettiği görülebilmektedir.

Ertaş'ın söz konusu deneyimi dile getirdiği birçok eseri ve konuşması bulunmaktadır. Bunlardan en çarpıcı olanı, Ertaş'ın yaşam felsefesini yansıtan şu sözleridir (Akman, 2012, s. 51):

“Kâinatta var olan her şeyin, hepsinin, elle tutulup gözle görülen her şeyin aslı topraktır. Biz canlı toprağın içinde bir ruhuz. Sanki bana öyle geliyor ki, kâinatta var olan her şey insan bünyesinde birleşmiş. Bu dünyada akrep, yılan, insan ne dersin de aynı bütünün parçalarıyız. Akıl içimizde var. Bu pencereyi, gözlerimizi açmış. Herkes, her ruh kendine göre görür dünyayı.”

Benzer bir şekilde Ertaş, ‘Derde Düştüm Dermanını Ararım’ adlı eserinde idrak ettiği bu ‘bir’lik ve ‘bütünlük’ olgusunu, ancak arif olanların keşfedebildiği bir ‘sır’ olarak nitelendirmiştir. Neşet Ertaş, içinde canlılık barındıran her varlığın bir kalp taşıdığını ve onun Hakk’a -Tanrı’ya- bağlı olduğuna inanmaktadır. İlk dörtlülüğü, Ertaş'ın mezar taşına da yazılan ‘İncitme Canı İncitme’ adlı eserinde bu durum görülebilmektedir. Söz konusu eserinde Ertaş'ın hissettiği ‘bir’lik duygusu şu dörtlülükle ifade bulmuştur (Parlak, 2013b, s. 468).

*“Sakin ol ha insanoğlu
İncitme canı incitme
Her can bir kalp Hakk'a bağlı
İncitme canı incitme.”*

Jung Kuramı’nda ‘tanrısallaşma’ aşaması, bilinçdışıyla bilincin birleşiminin bir sembolüdür ve dualitenin yok olduğu bir alandır. Bu bağlamda Neşet Ertaş için insanlar arasındaki ‘ikilik’, en rahatsız edici durumlardan biridir. Ertaş, ‘Şu İkilik Yüreğime Dert Oldu’ adlı eserinde aslolanın ‘birlik’ olduğunu, ‘ikiliğin’ ilişkilere zarar verdiğini dile getirmiştir. Söz konusu eserinde Ertaş'ın düşünceleri şu dörtlülükle ifade bulmuştur (Parlak, 2013b, s. 573).

*“Hakk'ı bir bilene birlik yakışır
Birliğin içinde dirlik yakışır
Birlik günü doğar güller kokuşur
Açar gonca güller; kokar o zaman.”*

Campbell (2010, s. 189) ‘tanrısallaşma’ aşamasında kahramanın; kendini dayatan, kendini savunan, kendiyle ilgilenen eski egosunun yansılamalarını terk ederek aynı dinginliği içinde ve dışında duyan bir insana dönüştüğünü belirtmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak kahraman, kendi kâbuslarının korkusuyla yaşayan ve kendinden korkan canlılar için merhametle dolmakta ve onlarla birlikte egosuz bir merkez olarak yaşamaktadır. Neşet Ertaş’ın eserleri ve sözleri incelendiğinde, kendisinin tanrısallaşma aşamasını deneyimleyen bir kahraman gibi egosunun yansımalarını terk ettiğine işaret eden unsurlar görülebilmektedir. Bu bağlamda en göze çarpan bulgu, Ertaş’ın ‘benlik -ego-’ kaygısıyla; eserlerinin hiçbirinde kendi ismini ve soy ismini geçirmemesi ve hep ‘Garip’ mahlasını kullanmasıdır. Ertaş, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir (Doğan, 2012, s. 47: “*Ben de kendime göre bir ozanım efendim, hiçbir türkünün içinde adımlı soyadımı söylemedim, bu duygu bana babamdan gelmiştir, belki benlik girer kelimenin içine diye hakka karşı, bu benim de içime sindiği için.*”

İnsandaki ‘kibir’, egonun önemli yansılamalarından biridir. Ertaş da, ‘Eğer İnsan İsen Kalbini Düzelt’ ve ‘Gelin Dostlar Şu Dünyada’ isimli eserlerinde geçen bazı dörtlüklerinde -insanlara bir uyarı mahiyetinde- kibirli olmanın insan hayatındaki olumsuz etkilerinden bahsetmiştir. Söz konusu dörtlükler, Tablo. 13.’de sunulmuştur.

Tablo. 13. Neşet Ertaş Eserlerinde Kibir ile İlgili Bulgular

1. <i>“At kini, kibiri; sıyrıl gururdan Bilir kalbimizi bizi yaratan Gerçektir insanı yoktan var eden Daha bundan başka ne deyim sana?” (Parlak, 2013b, s. 533)</i>	2. <i>“Kibirlinin yüzü gülmez, Sevişelim, sevişelim. Allah, sevmeyeni sevmez, Hak’tan dilediği olmaz.” (Parlak, 2013b, s. 538)</i>

Kaynak: Parlak, 2013b’den yararlanılarak
yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Campbell’a (2010) göre aşk deneyimin son aşaması, ikilik yansılamasının altında aynılığın yattığının anlaşılmasıdır; ki bu “her biri ikisidir” anlamına gelmektedir. Bu fark ediş, bizi çevreleyen evrenin -insan, hayvan, bitki, hatta

mineral- çoklu bireyselliklerinin altında aynılığın bulunduğu keşfine yönelebilmektedir. Böylelikle aşk deneyimi, kozmik olmakta ve hayali aydınlatan sevgili yaratılış aynası gibi büyümektedir. Bu deneyimi bilen erkek ya da kadın, Schopenhauer'in 'her yerdeki güzelliğin bilimi' olarak ifade ettiği şeye sahiptir (Campbell, 2010, s. 310).

Monomit Kuramı uyarınca Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve eserleri ele alındığında, bireysel yaşantısında aşk deneyimini yaşayan Ertaş'ın da nihai olarak vardığı sonuç, sevdiği kişi ve kendisinin bir bütün olduğu gerçeğidir. Ertaş yaşadığı bu deneyimi, 'Sen Benimsin Ben Seninim' adlı eserinde ifade etmiştir. Söz konusu eserinde Ertaş'ın hissettiği bütünlük duygusu şu dörtlükle ifade bulmuştur (Parlak, 2013b, s. 342).

*"Beni eller gibi görme
Sen benimsin ben seninim
Gel seni benden ayırma
Sen benimsin ben seninim."*

4.2.2.11. Nihai Ödül

Nihai ödül, kahramanın erginlenme aşaması boyunca birçok zorlu deneme ve badire atlattıktan sonra yolculuğunun bir lütufla ödüllendirildiği aşamadır. Nihai ödül aşamasında, aranan ve tehlikeli biçimde elde edilen tanrısal güçlerin daha en başından beri kahramanın kalbinde olduğu ortaya çıkmaktadır. Campbell'a (2010, s. 51) göre bu aşamada kahraman, kim olduğunu öğrenen ve böylece olması gereken gücünün uygulamasına geçen 'kralın oğlu' dur. 'Tanrı'nın oğlu' olmak anlamına da gelen bu olgu Jung'a (2005, s. 72) göre ruhsal bütünlüğün merkezi olan 'kendilik'le kavuşmak anlamına gelmektedir.

Monomit Kuramı uyarınca Neşet Ertaş'ın yaşamı ve eserleri incelendiğinde, nihai ödül aşamasının tecrübe edildiği görülebilmektedir. Bu bağlamda Ertaş, 'Arife Tarif Ne Hacet' isimli eserinde; Tanrısal güçlerin daha en başından beri insanın kalbinde olduğunu ve Jung'un tanımladığı şekliyle kendiliğin, diğer bir deyişle tanrısal benliğin, insanın derinlerinde kavuşulmayı bekleyen bir arketip olduğunu ifade etmektedir. Söz konusu eserinde Ertaş,

tanrısal gücün insanın kalbinde olduğuna dair düşüncesini şu dörtlülle ifade etmiştir (Parlak, 2013b, s. 322).

“Arife tarif ne hacet
Hak meydanda gördü isen
O senindir sen onunsun
(O sendedir sen ondasın)
Eğer bilebildi isen.”

Vogler’e (2014, s. 297) göre kahraman, elde ettiği bu ödül sayesinde sıradan dünyadaki yaşamı düzeltebilecek bir güce sahip olmuş durumdadır. Kahramanın kazandığı bu ödül, aynı zamanda diğer insanlarla ve dünyayla birleşme duygusu yaşama anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın eserlerinde topluma vermek istediği mesajlar ve topluma örnek teşkil edecek yaşam tarzı düşünüldüğünde, yaşamı düzeltebilecek bir güce sahip olduğu ifade edilebilmektedir. Nitekim Ertaş, insanlığa karşı böyle bir sorumluluğa sahip olduğunu şu şekilde dile getirmiştir (Tokel, 2018, s. 15): *İnsanlara, gözümün gördüğü, aklımın erdiği kadarıyla söyleyeceğim daha çok şey var; bildiğim, inandığım doğruları söylemezsem yalan söylemiş olurum. Yalan ise, Allah muhafaza, şeytanın ta kendisidir.”*

Tüm bu kahramanın yolculuğunu temel alan öykülerin merkezinde aslında bilinçdışında saklı olan ölümle yüzleşme olgusu yatmaktadır ve kahramanlar, insanlara ölümle nasıl başa çıkılacağını göstermektedir. Kahramanın yolculuğu, bir bakıma yaşamda tüm insanların bilinçdışında verdiği mücadelelerin bir yansımasıdır. Evrensel bir doğaya sahip olan masallarda yer alan bu tarz mücadelelerin anlatıldığı ortak kısımlar, bireyselleşme ve ölümle yüzleşme sürecinin birer ürünleridir (Vogler, 2009, s. 73). Bu bağlamda Ertaş’ın, Tokel (2018, s. 9) ile paylaştığı sözler; onun ‘nihai ödül’ anlamında ölümle yüzleştiğini göstermektedir: *“Son bir yılda ne zaman bir araya gelsek, sohbetim koyulaştığı demlerde, çok sevdiği birinin davetinden söz eder gibi hep şunu söylüyordu: ‘Ne zaman çağırırsa o zaman giderim Bayram Gardaş. Hazırım. O çağırınca bekletmek olmaz.’”*

4.2.2.12. Dönüşü Reddetme

Monomit Kuramı'na göre 'dönüşü reddetme' aşamasında kahraman, artık aydınlanmış ve sonsuz yaşam iksirini bulmuştur. Bir sonraki adım, maddi dünyaya dönüp bu bilgiyi dünyaya aktarmaktır. Ancak birçok kahraman, bu sorumluluğa direnmektedir. Hatta bazı kahramanlar, bu dünyayı tümüyle gözden çıkarabilmektedir. Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü incelendiğinde, onun dönüşü reddettiği ilk dikkat çekici dönemin, uzun yıllar Almanya'da kaldıktan sonra yeniden Türkiye'ye dönüp sahneler çıkma teklifi aldığı zamanlara denk geldiği düşünülebilmektedir. Parlak'ın (2013a, s. 462) aktardığı bilgilere Ertaş, Almanya'da kaldığı ve Türkiye'de özel televizyon kanallarının yayın hayatına başladığı dönemlerde, özel kanallardan çokça davet almıştır ancak hepsini geri çevirmiştir.

Ertaş'ın dönüşü reddettiğine dair bir başka örnek ise; Bayram Bilge Tokel'in, Ertaş'ın hayatını anlatan belgesel filmi çekmek için Almanya'ya gittiği ve onu bir hafta boyunca ikna etmeye çalıştığı zamanlara denk gelmektedir. Tokel (2012, s. 30), Ertaş'ı ikna etme çabalarını ve bu konuda aralarında geçen konuşmaları şu şekilde aktarmıştır:

“Almanya'ya belgesel çekmek için gittiğimizde, tam bir hafta Üstadı bu işe razı etmek için uğraştık. Oysa biliyorsunuz devlet kurumlarında bu tür süreçler uzunca bir prosedür gerektirir. Projenin kabulü, bütçenin onaylanması, görevlendirmeler, şunlar bunlar... Bütün bu zorluklar aşılmış, altı- yedi kişilik bir ekip Üstadın yaşadığı Köln'e bağlı Berghaim'a gitmişiz. Ekip olarak “artık bugün çekmeye başlarız inşallah” diyerek her sabah bir heyecanla kaldığımız otelden çıkıp Üstadın evine varıyoruz. Sağ olsun bizi ağırlıyor, yediriyor, içiriyor, sohbet, muhabbet tamam, fakat ‘başlayalım’ dediğimizde gizleyemediği, aslında pek de gizlemek istemediği bir huzursuzluk kaplıyor içini. Bir gün sesinin rahatsız olduğunu söyleyip onu bahane ediyor, ikinci gün ‘ilaç kullanmaya başladım, inşallah iyileşirim, ondan sonra başlarız’ diyor. Gönülsüz olduğu, sürekli bahaneler bulduğu o kadar açık ki. Durumdan biz de çok rahatsız oluyoruz elbette, çünkü eve yük oluyoruz, evin hanımı İfakat Hanım'a -kendisi sürekli olarak ve ısrarla ‘Anşa’ diyordu adına- zahmet verdiğimiz için mahcup oluyoruz. Bir an önce işimizi bitirip Türkiye'ye dönme telaşındayız. Bir gün beni bir köşeye çekip, ‘Bayram Gardaş, senin başka işin gücün yok mu, sanatçı adamsın, yazar insansın, yapacağın çok daha önemli işler vardır ben biliyorum,

belgeselimi yapacaksın da n'olacak, benim gibi gara suratlıyınan niye uğraşıyorsun' dedi. O zaman 62- 63 yaşlarındaydı, 'Altmışından sonra güverip de bostan mı olacağım' dedi."

4.2.2.13. Büyülü Kaçış

Monomit Kuramı'na göre kahramanın dönüşü reddetmeye dair direnci kırılrsa ve kahraman dönüşe yönelik adım atsa bile; bu girişim, onun açısından çok da kolay olmamaktadır. Bu bağlamda 'büyülü kaçış' aşaması, kahramanın dönüşü konusunda birtakım engellerle karşılaşması olarak tanımlanmaktadır. Neşet Ertaş'ın 'dönüş'ü kabul ettikten sonra karşısına çıkan engelin, halkın kendisine eskiden olduğu gibi ilgi gösterip göstermeyeceklerine dair kaygıları olduğunu ifade etmek mümkündür. Şöyle ki, 2000 yılında Neşet Ertaş Türkiye'de tekrar sahneler dönmeye ikna olmuş ve onun için İstanbul'da Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu'nda bir konser organize edilmiştir. Bu konser, Ertaş'ın uzun yıllar sonra sahne alacağı ilk konser niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla Ertaş, oldukça kaygılıdır ve en büyük kaygısı ise, konser alanının dolup dolmayacağı, kendisini dinlemeye yeteri kadar insanın gelip gelmeyeceğidir. Bu durum, konserin hemen öncesinde Ertaş'ta oldukça yoğun bir heyecan oluşturur ve o sırada yanında olan yapımcısı Hasan Saltık'a -eli ayağa titrer bir vaziyette- birkaç defa *"Bizimkiler geldi mi Hasan?"* diye sorar. Ertaş'ın 'bizimkiler' ifadesiyle kast ettiği grup, Abdal aşiretinden kişilerdir. Zira Ertaş, kendisini dinlemeye başkaları gelmese bile, onların geleceğinden emindir ve muhtemelen Abdalların varlığından güç olarak biraz olsun heyecanını kontrol etme çabası içine girmiştir. Oysa tiyatro, her yaştan ve kesimden insanlarla tıklım tıklım dolmuştur. Hasan Saltık (2019), o sırada Ertaş'la aralarında geçen konuşmaları; Ertaş'ın o sıradaki heyecanlı hallerini 'Başrol' adlı belgeselde gülümseyerek şu şekilde anlatmıştır:

"'Hasan, kimse gelmiş mi?' dedi. Dedim, 'Ağabey dolu'. Görmek istedi yine de. Böyle baktı, 'Ya bizim Abdallar yok. Kesin gelmişlerdir, ben otuz yıl sonra ilk defa Türkiye'de konser vereceğim, onlar parasızlıktan içeri girememişlerdir Hasan. Ne olur onları getir' dedi. Dışarıda Abdallar, gerçekten de çimenlerin üzerinde yüzlerce kişi oturuyordu, giremiyorlar da, ilk defa yıllar sonra Neşet Usta'yı dinleyecekler diye. 'Bunları içeri alacağız' dedim. Bütün merdiven boşluklarını doldurduk."

Campbell’a (2010, s. 255) göre kahramanın, dünyaya dönme arzusu tanrılar ve şeytanlar tarafından uygunsuz bulunduysa, mitolojik çevrimin son aşaması hareketli ve genellikle gülünç bir takip olmaktadır. ‘Büyülü kaçış’ olarak da tanımlanan bu aşama, büyüü engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşılaşabilmektedir. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın, yıllar sonra Cemil Topuzlu Açık hava Tiyatrosu’nda verdiği ‘dönüş’ konserinde yaşadıkları ele alındığında, ortaya gülünç bir tablonun ortaya çıktığı ve onun ‘büyülü bir kaçış’ yaşadığı düşünülebilmektedir.

4.2.2.14. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

‘Dışarıdan gelen kurtuluş’ aşamasında, kahramanın karşısına yardımcı ve destekleyici figürler çıkmaktadır. Böyle bir desteğin temel amacı, kahramanın geri dönüşünü hızlandırmak ve çok fazla zorluk çekmeden bilinen âleme yeniden uyumunu kolaylaştırmaktır. Zira Campbell’a (2010, s. 235) göre, dönüş vakti gelen kahramanın hala orada kalıyor olması benliğinin parçalanması riski barındırmaktadır. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın yaşamı incelendiğinde, yeniden ülkeye ‘dönüş’ sürecinde kendisine destek olan ve cesaretlendiren şahıslar olduğu görülmüştür. Bunlardan en dikkat çeken -dönüşü reddetme aşamasında da değinildiği gibi- Bayram Bilge Tokel’in, Neşet Ertaş’ın belgeselini çekmek için Almanya’ya gitmesidir. O dönemde oldukça yalnız ve unutulmuş bir ruh hali içinde olan Ertaş, Tokel’in kararlı duruşu sayesinde belgesel çekimine ikna olmuştur ve sonrasında âdete bilinen âleme yavaş yavaş uyum sağlamaya başladığı bir sürece girmiştir. Bu bağlamda ‘dönüş’ aşamasında Ertaş için, Tokel’in önemli bir destekleyici figür, diğer bir deyişle ‘dışarıdan gelen kurtarıcı’ olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Nitekim Ertaş, Tokel ile ilgili hissiyatını ‘kuyunun dibinden çıkartılma’ ve ‘yeniden doğum’ olarak nitelendirmiştir. Neşet Ertaş’ın bu konudaki görüşlerini (Tokel (2013, s. 31) şu şekilde aktarmıştır:

“...Ben, ‘Abi bu belgeseli, bu çekimi yapmadan buradan kesinlikle ayrılmayız’ dedim. Kararlı olduğumuzu görünce çaresiz yumuşadı ve razı oldu, kalan bir hafta içinde belgeselin Almanya bölümüyle ilgili çekimleri yaptık. Daha sonra her dost sohbetinde, konserlerinde, televizyon programlarında sık sık o günleri, ‘Bayram Gardaş’ın inadı beni kuyunun dibinden çekti çıkardı’ sözleriyle ifade etti. Adeta yeniden doğduğunu, buna benim -vesile değil- sebep olduğumu

söyleyerek, 'Bu gara suratının yeniden el içine çıkmasının sorumlusu aha bu gardaşımıdır, sevabı da günahı da ona aittir' derdi. Oysa ben onun 'yeniden doğuş'una sadece vesile olmuşum, bundan da onur duyuyorum. Hayatımda yaptığım en önemli işlerden, en anlamlı hizmetlerden biri diye düşündüm hep. Aslında kendisi, binlerce yıllık bir kültürün, bir ses, saz ve söz kültürünün yaşayan en büyük temsilcisi idi, bu yönüyle çok daha fazlasını hak ediyordu. Biz sadece 'altın'ın üzerindeki tozları üfledik, cevher orda öyle duruyordu."

Ertaş'ın bu açıklamasında, Kahramanın Yolculuğu'nda sıklıkla geçen 'kuyu' ve 'yeninden doğma' gibi kadim metaforlara başvurmuş olması; söz konusu arketipsel unsurların evrenselliği açısından ilginç ve anlamlı bulunmakla birlikte Ertaş'ın bilge bakış açısına ve kişiliğine ilişkin bir kanıt olarak değerlendirilmiştir.

'Dışarıdan gelen kurtuluş' aşaması uyarınca, Ertaş'ın 'dönüş' yolculuğunda ona destek olan ve onu cesaretlendiren bir başka dikkat çekici figürün ise, İstanbul'da Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu'nda verdiği konserde onu bekleyen coşku dolu seyirciler olduğu yorumu yapılabilmektedir. Zira o gün sahneye çıkma hususunda oldukça heyecanlı olan Ertaş, böyle yoğun bir ilgiyi beklememiştir. Bunun üzerine Ertaş, kendisini coşkuyla karşılayan kalabalığa yönelik -adeta onlara olan minnettarlığını belirtircesine- şöyle bir ilk konuşma yapmıştır (Habertürk TV, 2019): "Seslerinize kurban olayım. O sesi çıkartan canlarınıza kurban olayım. Demek ki otuz yıldır Türkiye'de konser vermediğim hasretini çekenler varmış. Ayaklarınızın turabı, gönüllerinizin hizmetçisiyim."

Ertaş, o gün yaşadıklarını bir başka açıklamasında şu şekilde aktarmıştır (Parlak, 2013a, s. 467): "O gün İstanbul'da olanlara teşekkür ederim. İster İstanbullu olsun ister Anadolu'nun en ücra yerinden, nereden gelirse gelsin; görüyorum ki, İstanbul'da da konser versem, Adana'dan kalkıp gelen var, doğudan-batıdan, her taraftan."

Ertaş, Agos Gazetesi'ne verdiği bir demecinde de kendisini konser günü cesaretlendiren Hasan Saltık'a da borçlu olduğunu ifade etmiş ve konser sırasındaki duygularını şu şekilde dile getirmiştir (Mutlu ve Tosun, 2019): "Harbiye konserinde şaşırdım oranın dolu olduğunu görünce; sevindim de tabii. Bu cesareti de Hasan sağladı, ona borçluyum bunu."

Kuşkusuz ‘dönüş’ aşamasında Ertaş’ı, Campbell’ın tabiriyle ‘dışarıdan gelen kurtuluş’ olarak birçok kişi desteklemiş ve cesaretlendirmiştir. Bu kişilerden bir diğer dikkat çekici isim, Niğdeli Şair Fikret Dikmen’dir. Dikmen, Neşet Ertaş’ın dönüş ile ilgili olarak Anadolu insanının ona duyduğu sevinci, mutluluğu ve özlemi yansıtan bir şiir kaleme almıştır. Fikret Dikmen, söz konusu şiirinde Ertaş’a yönelik duygularını şu şekilde ifade etmiştir (Parlak, 2013a, s. 470).

*“Yeter artık, yüzünü daha fazla gizletme
Türkülerle ilaç ol, yaramızı sızlatma
Bizler, seni çok sevdik; sen, kendini özletme
Yiğit Anadolu'nun yaşayan efsanesi
Hoş geldin vatanına, bozkırın tezenesi!”*

4.2.2.15. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Monomit Kuramı’nda kahraman; maceranın tamamlanmasıyla ‘dönüş’ aşamasında, tıpkı ‘yola çıkış’ aşamasında olduğu gibi, bir başka eşikten daha geçmek durumundadır. Aşılması gereken bu eşik, artık ruhsal anlamda olgunlaşmış olan kahraman için son bir sınav niteliği taşımaktadır. Bir kahraman olarak Neşet Ertaş’ın ‘yolculuğu’ incelendiğinde; onun ‘dönüş eşiğinin’, 2000 yılında İstanbul’da Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu’nda verdiği konser olduğu yorumu yapılabilmektedir Nitekim Akman’a (2012) göre bu konser, Ertaş için küllerinden yeniden dirilmek gibidir ve onun zor saydığı bir eşikten atlaması anlamına gelmektedir. Akman (2012, s. 1), konser sırasında oluşan atmosferi şu şekilde betimlemiştir:

“Açıkhava Tiyatrosu’nun ışıkları söndükten sona uzunca sayılabilecek bir süre, öksürükler, fısıldanmalar, sesler kesilmesi. Merdivenlere varıncaya kadar bütün koltuklar çoktan dolmuş, tiyatro kabına sığmaz bir enerjiyle yüklenmişti. Yaş ortalaması pek de genç olmayan izleyici kalabalığı, kulis kapısına gözlerini dikiş, otuz yıl boyunca sesini, sazını ve yüzünü özledikleri sanatçının bir an önce sahnedeki yerini almasını bekliyordu. Kulis kapısından çıkar çıkmaz, sahnenin önüne kendisi için konulmuş sandalyeye doğru hızla seğirtti Neşet Ertaş. Alkış sağanağı altında geldi seyircinin karşısına, durup. Yüzüne düşen ışık koltukları, koltukları dolduran izleyici kalabalığını görmesinin engelliyordu. Dinmek bilmeyen ıslık ve alkışlar arasında seyircisini selamlayıp sandalyesini oturdu ve alışılanın aksine hiç konuşmadan doğrudan türküye girdi. Karacaoğlan’ın bir

koşması, tam da otuz yıllık ayrılıktan sonraki kavuşmasının açıklaması gibiydi 'Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm.' Türkü boyunca çıt çıkmadı kimseden. Türkü bitti yine alkış kıyamet. Herkes ayaktaydı. Neşet Ertaş da... Ortalık biraz durulunca seyirciyi yeniden selamladı ve bir izin istedi; 'Saygısızlık olmasın ceketimi çıkartabilir miyim?' Seyirci yine yüksek perdeden ıslık ve alkış onayladı isteğini. İkinci türkü gecikmedi: 'Şu garip halimden bilen işlevi nazlım/ Gönüm hep seni arıyor neredesin sen.' Saatlerdir süren heyecanı bitmiş, zor saydığı bir eşikten atlayıp sevenleriyle gönülden gönüle sevgi akıtan kanalları açıvermişti Neşet Ertaş."

Ertaş'ın bu konserde yaşattıkları, yaşadıkları ve duyguları; yepyeni bir sürecin anlamına gelmekte ve dönüş eşiğini aşarak Türkiye'nin hemen her yerinde vereceği konserler dizisine başlamasını ifade etmektedir. Parlak'ın (2013a, s. 467) aktardığı bilgilere göre, bu öyle bir konser turudur ki Ertaş, 2000 yılından 2004 yılına kadar geçen dört yıllık sürede, Türkiye'nin hemen her yerinde, hatta Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde bile, birçok konser verecektir.

Tüm bu bulgu ve saptamalardan hareketle Campbell'ın (2010, s. 266) tanımladığı şekliyle 'dönüş eşiğinin aşılması' aşamasında eşik aşılmakta ve kahraman, bilinçdışının dünyasında elde ettiği bilgeliği, ona ihtiyaç duyan insanlarla paylaşmak üzere bilinen dünyaya geri döner. Bahsi geçen bu süreç, Neşet Ertaş örneğinde de benzer şekilde olmuştur.

4.2.2.16. İki Dünyanın Ustası

Monomit Kuramı uyarınca kahraman; bu aşamada kelimenin tam manasıyla dönüşmüş, bilinç ve bilinçdışı arasında bağ kurabilecek aşkın bir konuma ulaşmıştır. Diğer bir deyişle kahraman, dönüş eşiğini de aştıktan sonra 'bilinen âlem' ve 'bilinmeyen âlem' arasında mekik dokuyabilecek bir bilgelige ulaşmış durumdadır. Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, diğer bir deyişle 'yolculuğu' değerlendirildiğinde; onun, 'iki dünyanın ustası' olduğunu gösteren ve bilgelik barındıran birçok ifadesi ile eserinin olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan bazıları, Akman'la yaptığı görüşmede sarf ettiği şu beyanlar olup Tablo. 14.'de toplu olarak sunulmuştur.

**Tablo. 14. Neşet Ertaş’ın ‘İki Dünyanın Ustası’ Aşaması
İle İlgili Beyanları**

1. “Tabii, o zaman kendi kendinle kelimesiz konuşmadan irtibatlaşabiliyorsun, kendi kendine muhakeme yapabiliyorsun. Kendi kendinle bir şeyin neticesine varabiliyorsun. Sen ruh olarak bu canın içindesin, aklın, fikrin, mantığın karşında, sen şu nedir diyorsun, onları dinliyor, onlarla fikirleşiyorsun. Doğrusu neyse o sana hissettiriyor kendi kendine.” (Akman, 2012, s. 244)
2. “Menfaat baldan tatlıdır. İnsanın önce kendini bilmesi lazım. Sonra dünya görüşüne sahip olması lazım... İnsan bilse de bilmese de bilinçaltı bir gönül var insanda. Bu gönül elle tutulmuyor, zincirlere bağlanmıyor. Elinle tutup bir yere de veremiyorsun. Gönül nereye düşerse orada mis gibi kokuyor.” (Akman, 2012, s. 138)
3. “Bu toprak bir bedenden paylaştırılmıştır hepsi. Yani canlarımızın hepsinin aslı birdir. Akrebin canı da aynı, benim canımın bir parçasıdır. Yılanın canı da aynı, benim canımın bir parçasıdır. Dallar dal, güller de aynı benim canımın b ir parçasıdır. Yani Hakk bir ve her yerde var. Yani her ruhu içine almış. Yani alan tek, bir; Hepimiz ayrı ayrı bir bütün içinde ruhuz.” (Akman, 2012, s. 137)

Kaynak: Akman, 2012’den yararlanılarak

yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Campbell’a (2010, s. 266) göre bu aşamada kahraman; uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk ederek doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyıma karşı direnmemekte ve böylece en sonunda, büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olmaktadır. Bu bağlamda kişisel tutkuları tamamen çözülmüş olan kahraman; artık yaşamaya çalışmamakta, istekle içinde olup bitecek olana kendini bırakmakta; diğer bir ifadeyle bir isimsize dönüşmektedir.

Neşet Ertaş’ın eserlerinin tümünde ismini gizli tutması, eserlerinin sayısını bile bilmemesi, kişisel tutkularını bir kenara bırakarak topluma bir mesaj verme gayesinde olması; onun ‘iki dünyanın ustası’na dönüştüğü şeklinde yorumlanabilmektedir. Ertaş (2019), bu hususu 2010 yılında katıldığı ve ‘Kuzeyin Oğlu’ adlı televizyon programında şu şekilde dile getirmiştir: “56 senedir gramofon devrinden beri eserler veriyorum, Hiçbirinin içinde adım soyadım

geçmez. Bizden çıkıyor sizlerin oluyor. Anlayan dinleyen ondan hissesini alıyor, bir mesajdır türküler dinleyiciye.”

4.2.2.17. Yaşama Özgürlüğü

Monomit Kuramı'na göre dönüş evresinin son aşaması, 'yaşama özgürlüğü' olarak ifade bulmaktadır. Bu aşamada kahraman, tüm varoluşsal kaygılarını ve korkularını çözülmemiş bir halde yeniden doğmakta ve özgür bir birey olarak yaşamda var olmaktadır. Öyle ki kahraman, artık evrensel iradeyi kavramakta ve içinde bulunduğu toplumun bir bilgesine dönüşmektedir (Campbell, 2010, s. 267). Kahramanlar, yolculuk esnasında kendilerini çok yalnız hissetseler de yolculuğun sonunda kazandıkları ödül -kendileriyle, diğer insanlarla ve dünyayla- birleşme duygusudur (Pearson, 2003, s. 25).

Bu bilgiler ışığında Neşet Ertaş'ın 'yolculuğu' incelendiğinde onun 'yaşama özgürlüğü'ne ulaştığını gösteren, bilgelik ve birleşme duygusu içeren birçok sözü ve deyişleri olduğu görülebilmektedir. Araştırma kapsamında elde edilen bulgulardan en dikkat çekici olanı, Ertaş'ın dünyayı ve tüm varlıkları, 'bir'in yansıması olarak kabul etmiş olmasıdır. Ertaş'ın, Akman (2012) ile yaptığı bir görüşmede, bu konudaki düşünceleri Tablo. 15.'de toplu olarak sunulmuştur.

Tablo. 15. Neşet Ertaş’ın Yaşam Özgürlüğü Aşaması ile İlgili Beyanları

1. “Bütün canlar bir bütünün parçalarıdır. Bütün canlar, yeryüzünde görünen her şey. Buna herkesin anlayacağı dilden Allah diyebilirsin, Hak diyebilirsin. Biz hepimiz, bu bütünün içinde canlı varlıklar olarak ne varsa, hepsi, birer ruhumuz. Bunun ilahi olanı kendisidir. Bu ilahi varlığın içinde ruh halinde olan biz, gönülden gönüle, karşılıklı bir sevgi doğuruyorsak bu da ilahinin aşkıdır.” (Akman, 2012, s. 156)
2. “Bütün kalplerin Allah vasıtasıyla birbirine bağlı oluşuna ben inanıyorum. Onlar pür dikkatini sana verdiklerinde sen kalplere hitap ediyorsun. Batın olarak, zahir görüntümüz biliyorsunuz. Ama genelde ben kalplere, biz daha evvel kalbin adını bilmezdik de yürek derdik, yüreklerle hitap ediyorum. Yüreklerle de hitap edince onlar zaten bütün dikkatini sana vermiş oluyorlar. Sen ne verirsene senden alıyorlar. Bu şekilde oluyor bu. Hep tatlı yesen o da biktırır, hep acı yesen o da biktırır. İşte bunlardan renk renk karıştırarak, bazı söylemek istediklerimizi yerine göre söylüyoruz insanlara.” (Akman, 2012, s. 120)

Kaynak: Akman, 2012’den yararlanılarak
yazar tarafından tablolştırılmıştır.

Dokuman incelemesinde elde edilen verilere paralel olarak Erol Parlak’la yapılan derinlemesine görüşmede edinilen bilgiler uyarınca Parlak, Neşet Ertaş’ı konu alan belgesellerin sıklıkla onun yaşamındaki ‘fakirlik’ temasına vurgu yapmalarını eleştirerek Ertaş’ı toplumun bir bilgesi, ‘yol ulusu’, halk kahramanı olarak kabul ettiğini ifade etmektedir. Parlak’ın (2021) bu konudaki görüşleri, Tablo. 16.’da sunulmuştur.

Tablo. 16. Erol Parlak’ın Neşet Ertaş ve Yaşam Özgürlüğü Aşaması İle İlgili Beyanları

1. “Neşet Ertaş’ı konu alan belgesellere baktığımızda tamamında; Neşet Ertaş fakir olmuş, fukara olmuş, hayat ezmiş onu, olmuş Neşet Ertaş. Böyle bir şey yok. Neşet Ertaş niye Neşet Ertaş? Fukara olduğu için mi, açlıktan sürüldüğü için mi? Onun hikâyesinden çok daha ağır hikâyeleri olan insanlarımız var, hiçbiri Neşet Ertaş değil. Neşet Ertaş, bir kanalın bir yolun bir ekolün, binlerce yıllık bir felsefenin getirisi. Onun bir insan velisi olduğu hatta gaybı erenlerden biri olduğu, bir yol ulusu olduğu, derdinin saz çalmak türkü söylemek olmadığı, saz çalmanın türkü söylemenin onun için araç olduğunu duyabileceğin bir kişi bile göremezsin, göremedik biz ama nihayetinde bu kadar anlattık, yazdık çizdik nihayetinde daha yeni yeni bir halk kahramanı olduğu, sazın sözün ulusu olduğu, bir gönül delisi olduğu, bir gönül insanı olduğu, bir veli olduğu, aşkın zirvesinde bir âşık olduğu, bir ozan olduğu, daha yeni yeni çıkmaya başladı.”
2. “Konservatuarda eğitim aldım ben, lisans, yüksek lisans... Ne öğreniyorsam müzikte, en güzelini onda gördüm, yani sanatsal, adam sanki dünyanın bütün müzik okullarını, estetik okullarını bitirmiş şaşılalı bir deha. Hep gördüm bunu, gördükçe gözümde büyüdü, gördükçe gözümde büyüdü. O sözlerin manasına varmaya başladım, okudukça o felsefeyi anlamaya başladım. Birçok şeyi okuduk Seyit Nesimi’den, Hoca Ahmet Yesevi’ye. Yunus’u, Hacı Bektaş’ı, Mevlana’yı, Pir Sultan’ı, Karacaoğlan’ı hepsini anlamaya çalıştığında araya Neşet Ertaş’ı koyduğunda muazzam bir bütünleşik bir şey oldu ve öz de bir tavır var her şekilde.”

Kaynak: Parlak, 2012’den yararlanılarak

yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Yarcan’a (2011, s. 4) göre ‘yaşama özgürlüğü’ne ulaşmış olmak; bir anlamda ne geçmişte ne de gelecekte olma, ama ânda, yani ‘sonsuzluk zamanı’nda yaşayabilme sanatıdır. Bu bağlamda Ertaş, ‘Derdiyok’ lakabıyla tanınan Müzisyen Ali Eker Aydoğan ve arkadaşlarıyla yapmış olduğu müzikli bir sohbette, ânda var olmaya dair şu cümleleri sarf etmiştir (Çil, 2019): “Gün bu gün, dem bu dem, dakika bu dakika, saniye bu saniye, olarak yaşıyoruz. Dün gitti, getirebilir miyiz geri? Yarının geleceği belli değil ama ümit kesilmez. Şu an alıyoruz nefesimizi, şu anda buradayız, elimizle tutuyoruz gözümüzle görüyoruz. Gerçek yaşamımız şu an. Hepimizin, burada olanların...”

Ertaş'ın 'ânda yaşama' durumu, sanatının icrasına da yansımıştır. Parlak'a (2013b, s. 152) göre Neşet Ertaş'ın sazında görülen çalış özelliklerinin en önemli yanlarından biri de ânı yaşama ve her şeyi o an içinde biçimlendirme temeli üzerine kurulu doğaçlama anlayışına dayalı icralardır. İcra sırasındaki ezgileri eser boyunca yenileyebilmesi yanında, bir eseri her çaldığında farklı hissederek değişik bir biçime dönüştüren Ertaş'ın, o andaki ruh durumuna bağlı olarak içinden geldiği gibi davranması sonucu ortaya çıkan bu olgu, çalıp-söyleme anlarında yüksek bir hızda seyretmektedir.

Ertaş'ın özellikle son dönemlerinde ürettikleri, topluma mesaj verme gayesi olan ve nasihatler taşıyan 'deyiş' tarzı eserlerdir. Ertaş'ın bu döneme ait eserlerinde; 'başkasına minnet etmeme', 'insanı hor görmeme', 'kendini beğenmeme', 'kimseyi kötülememe', 'affedici olma', 'iradesine hâkim olma', 'kendini bilme', 'sabırlı olma', 'canın emanet dünyanın geçici olduğu', 'ölümün hak olduğu', 'her yapılanın hesabının verileceği', 'dünyaya gönül vermeme', 'şeytana uymama', 'insanı en kıymetli varlık bilme', 'şükretme', 'yalan konuşmama', 'analık hakkı', 'yâr kıymeti bilme', 'birlik olma', 'cehalet düşman olma', 'tatlı dilli ve güler yüzlü olma', 'gönül kırmama', 'dargınlık gütmeme', 'sevme-sevilme', 'yardımlaşma' gibi toplumsal konuları öne çıkardığı görülmektedir (Öksüz, 2013, s. 646).

Ertaş, bu tarz eserler üretme gerekçesini şu şekilde açıklamaktadır (Akman, 2012, s. 206): *"İnsanların bilmesi, öğrenmesi, insanların eğitilmesi gerekiyor. Aklın, fikrin, mantığın kabul ettiği sözler söylenmesi gerekiyor. Kendini bilenler açıkça söylemeli, söylenen sözler eğitici olmalı; üstü kapalı olmamalı."* Ertaş'ın, yaşama özgürlüğüne kavuştuktan sonra ortaya koyduğu bilgelik ve topluma nasihatler içeren eserleri ile deyişlerine ilişkin diğer örnekler, Tablo. 17.'de sunulmuştur.

Tablo. 17. Neşet Ertaş’ın Yaşama Özgürlüğü Aşaması ile İlgili Eserlerine ve Deyişlerine İlişkin Örnekler

“Sana tarifieder özüñ. İyi, kötüyü görür gözün. Bu Garib’in acı sözün, Sıradan bir söz sanma sakın!” (Parlak, 2013b, s. 316)	“Suçun sorumlusu ruhtur, Vücudun günahı yoktur, Şüphesiz ki her can Hak’tır, İncitme canı, incitme.” (Parlak 2013b, s. 468)
“Küskün olanlar barışsın Hep birbirine karışsın Allah diyerek çağrışsın Samah döne, döne döne.” (Parlak, 2013b, s. 318)	“Garip bülbül gibi feryat ederiz Cehalet(cahiller) elinde küskün kederiz Hep yolcuysuz böyle geldik gideriz Dünya senin vatanın mı yurdun mu?” (Parlak, 2013b, s. 348)
“Sadık bir yâr bulup yaşa, Onun dışındakini boşa. El aklıyla gezen başa, Bin bir türlü hâl gelir.” (Parlak, 2013b, s. 494)	“Dünya güzeldir belki hoşuna Değme sakın bela gelir başına Doğru git gel helal olan işine Belki sapıtlar yolundan gönül.” (Parlak, 2013b, s. 482)
“Bir yaratmış Allah tüm insanları, Ayrılık insanın sözünden olur. Ayrı görme gel şu insanoğlunu, Her niyet kişinin özünden olur. Güneşi bir kuvvet karartır mı hiç? Allah sevmediğini yaratır mı hiç? İnsan olan, insan darıltır mı hiç? Haksızlık, haksızın yüzünden olur. İnsana âşığım Hak özümde dir. Garib'im; hem özünde hem sözümde dir. Ruhunun aynası bak yüzümde dir. Hakikat, insanın gözünden olur.” (Parlak, 2013b, s. 354)	“İkilik noktası çıksın aradan, Birdir Allah adı hoş değil midir? İnsanları bir yaratmış Yaradan İnsanlar hep bir kardeş değil midir? Hep kardeşiz birbirimizi sevelim, Hoş dil ile birbirimizi övelim. İkiliği aramızdan kovalım. Eğrinin emeği, boş değil midir? Garib'in sözleri birlik içindir. Birliğin içinde dirlik içindir. Doğru çalış, aileni geçindir, Düşersen darlığa, güç değil midir.” (Parlak, 2013b, s. 434)

Kaynak: Parlak, 2013b’den yararlanılarak yazar tarafından tablolştırılmıştır.

Kahramanın yolculuğu, ‘yaşama özgürlüğü’ aşamasıyla tamamlanmaktadır. Yolculuk sonunda kahraman; ruhsal anlamda başladığı konumdan çok öte bir konuma erişmekte, ayrı düştüğü ‘kendiliğine’ yeniden

kavuşmakta, içinde bulunduğu topluma ve yaşama hükmedebilecek konuma erişmektedir. Eriştiği bu nokta itibariyle toplumun bir bilgesine dönüşen kahraman; kelimenin tam manasıyla kendini gerçekleştirmiş, var oluş mücadelesini kazanarak nam almış ve o ana dek boyunduruğunda olduklarından sıyrılarak gerçek anlamda bir özgürlükle karşılaşmış olmaktadır.

4.3. KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME OLGUSU VE NEŞET ERTAŞ

Araştırmada elde edilen üçüncü ve son bulgu, kendini gerçekleştirme olgusu ve Neşet Ertaş ile ilgilidir. Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın kendini gerçekleştirme düzeyi, psikoloji alanındaki önemli kişilik kuramlarının kendini gerçekleştirmiş insanın kişilik özellikleri açısından değerlendirilmiş ve benzeşen durumlar ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda temel alınan kişilik kuramları; Abraham Maslow'un Kendini Gerçekleştirme Kuramı, Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı, Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı, Erich Fromm'un Psikanalitik Kişilik Kuramı, Carl Ransom Rogers'un İnsan Odaklı 'Hümanist' Kuramı ve Viktor Emile Frankl'in Logoterapi Kuramı'dır.

4.3.1. Abraham Maslow'un Kendini Gerçekleştirme Kuramı ve Neşet Ertaş

A. Maslow (1970, ss. 59-61), İhtiyaçlar Hiyerarşi Kuramı'nı temel aldığı iki varsayıma dayandırmıştır. Bunlardan birincisi, insan davranışlarının temelinde çeşitli ihtiyaçların bulunmasıdır. Diğer varsayım ise, bazı ihtiyaçların tatmini diğerlerinden daha önemli olduğudur. İnsanlar kendisi için öncelik arz eden ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra diğer ihtiyaçlarını karşılama yönünde harekete geçmektedir.

Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın yaşamını, kişiliğini ve eserlerini kendini gerçekleştirme olgusu ekseninde Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşi Kuramı temelinde ele alabilmenin mümkün olduğu görülmüştür. İhtiyaçlar Hiyerarşi Kuramı göz önünde bulundurulduğuna, ihtiyaçlar piramidinin en alt basamağında yer alan yiyecek ve ısınma gibi en temel fizyolojik ihtiyaçların, Ertaş'ın çocukluk dönemlerinde tam anlamıyla karşılanmadığını ifade etmek mümkündür. Bu saptama, Ertaş'ın çocukluk döneminde ile ilgili beyanlarına dayanmaktadır.

Tablo. 18. Neşet Ertaş’ın Çocukluk Dönemleri ile İlgili Bulgular

1. “Kışın ev de sıcak değil ki, öyle hemen kurusun da esvabımızı geri giyelim. Bize ‘temiz giyin’ diyecekleri ikinci bir elbisemiz yoktu. Olan da yama yama üstüneydi. Anam rahmetlik parça parça yama yapardı. Ayaklarımız da yalındı. Benim ayağım, beş altı yaşına geldiğimde, babam çalışmak için beni yanına aldığında ayakkabı gördü. Ne bulursak onu yerdik. Ekmekten başka da bir yiyeceğimiz yoktu. Yağ yok, yağlı yemek yok. Karşı köyde eğer bir öküz ölürse, onu bizim köye getirirler, köylüler paylaşırdı. O zaman ancak et yerdik. Hep yok, yoksulluktu.” (Akman, 2006, ss. 13-14)
2. “Babam ekmeğini saz çalıp türkü söyleyerek kazanır, bizi böyle geçindirirdi. Uzak yakın gider-gelir; kazancı yetmezdi. Yalınayak, başıkabak diyelim; biz böyle büyüdük. Ekmek kutluğu da vardı o zamanlar. Kırtıllar’daki evimizin iki göz odası vardı. Birinde çocuklar, diğerinde büyükler kalırdı. Büyüklerin kaldığı odanın kenarında da bir ocağımız olurdu. Ağzında bir şey yakılırdı. Yemek de ısınma da o ocakla olurdu. Titreye titreye geçirirdik kışı. Gaz yağı çok sonra geldi bizim oraya. Giyecek elbisemiz mi vardı? Kış günü korkardık anamız sırtımızdaki elbisemizi yıkayacak diye. O yıkadığı zaman, elbisemiz kuruyana kadar biz yorganın altından çıkamazdık.” (Parlak, 2013a, s. 290)

Kaynak: Akman, 2006 ve Parlak, 2013a’dan yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Temel fizyolojik ihtiyaçların eksikliğinin yanı sıra Ertaş’ın aynı dönemlerinde ihtiyaçlar hiyerarşisinin daha üst basamaklarından olan güven, sevgi, saygı gibi gereksinimlerinin de tam manasıyla karşılanmadığını ifade etmek mümkündür. Zira Ertaş ve ailesi, Abdal aşiretine mensup oldukları için çevresinde hep horlanmış ve ikinci sınıf insan muamelesine maruz kalmışlardır.

Ertaş ve ailesi, çalışmanın önceki bölümlerinden detaylı bir şekilde konu edildiği üzere gittikleri yerlerde insanların hiç de hoş olmayan davranışları ve aşağılamaları ile karşılaşmışlardır. Ertaş’ın o dönemlerde maruz kaldığı bu tür davranışları şu açıklamalarından da çıkarmak mümkündür (Parlak, 2013a, s. 317): “Gittiğimiz köylerde kimse bizimle arkadaşlık etmezdi. Köyün çocukları bana köçek gözüyle bakardı. Ben de çocuktum utanırdım ama bu ekmek davasıydı.”

Bahsi geçen bulguların da ortaya koyduğu gibi Ertaş’ın çocukluk dönemi; Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi’nde yer alan fizyolojik, güvenlik ve saygı ihtiyaçlarını tam manasıyla karşılamadan geçmiştir. Ancak Ertaş’ın bu konularda

nispeten şanslı olduğu bir husus vardır; o da ailesinden sevgi, ait olma ve saygı gibi sosyal ihtiyaçları karşılayabilmiş olmasıdır. Bu hususta babası, Muharrem Ertaş'ın kişiliği ve çocuklarına yönelik sevgi dolu yaklaşımı oldukça etkili olmuştur.

Akman (2006, s. 20), Neşet Ertaş'la hayatı üzerine yaptığı görüşmede ona; *“Siz annenizle babanızın birbirine âşık olduğunu bilir miydiniz?”* şeklinde bir soru yöneltmiştir. Ertaş'ın bu soruya cevabı şu şekilde olmuştur: *“Bilirdik onların öyle birbirlerine can ciğer olduğunu. Bakışlarından, konuşmalarından, her şeylerinden anlaşılırdı. Etrafımızdaki aşiretlerde bile, ben babamla anam kadar birbirlerine yanık kimse olduğunu tahmin etmiyorum. Diğerlerini bilemem ama evimizin içi olduğu için biliyorum, onlar kadar birbirlerine yanık görmedim.”*

Tüm bu beyanları, Ertaş'ın anne ve babasının iyi geçindiği, aralarında bir sevgi bağının olduğu -her ne kadar maddi birtakım sıkıntıları olsa da- huzurlu bir ailede yetiştiğini göstermektedir. Ertaş'ın böyle bir ortam içinde büyümesi, yaşamının erken dönemlerinde kuşkusuz onun; güvende hissetme, sevgi, ait olma ve saygı gibi duygusal ihtiyaçlarını belli oranlarda karşıladığına işaret etmektedir.

Neşet Ertaş; ilk gençlik yıllarında icra ettiği sanatı ile bulunduğu yörede kısa zamanda ilgiyle dinlenen, sevgi ve saygı duyulan, yöredeki düşünlerin aranan ismi haline gelmiştir. Ertaş'a duyulan ilgi ve sevgi, ilerleyen yıllarda giderek artmış ve onu ülke nezdinde bilinir bir hale getirmiştir. Bu bağlamda Ertaş'ın yetişkinlik dönemlerinde; sanatı, yaratıcılığı ve özgün kişiliği ile Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi'ndeki sevgi, ait olma ve saygı gibi ihtiyaçları büyük oranda karşıladığını ifade etmek mümkündür. Ertaş'ın kısa vadede eksikliğini hissettiği duyguları karşılamasındaki en büyük etken, onun icra ettiği sanatı aracılığıyla benliğindeki yaralı parçaları onarma biçimi olarak görmesidir. Zira küçük yaşlarda çektiği sıkıntılar ve acılar, onun sanatına daha fazla yönelmesinde etkili olmuştur.

Maslow'a (2001, s. 14) göre gelişim ve kendini gerçekleştirme; acı, üzüntü, keder ve kargaşa olmaksızın olanaklı değildir. Üzüntü ve acı, insanların gelişimi için gereklidir. Nitekim Ertaş da, eserlerinde acının ve tatlının bir arada olmasıyla ilgili olarak Maslow'un görüşleriyle örtüşen şu sözleri sarf etmiştir

(Akman, 2006, s. 48): *“Benim türkülerimde acı da var. İnsanoğlunun her şeye ihtiyacı var. Acıya, tatlıya, ağlamaya, gülmeye her şeye ihtiyacı var. Hep aynı konu üzerinde durulsa, bal yiyen baldan usanır.”*

Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramı’nda piramidin en üst basamağında, ‘kendini gerçekleştirme ihtiyacı’ yer almaktadır. Araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın yaşam öyküsü, kişiliği, hayat felsefesi ve eserleri göz önünde bulundurulduğunda; Maslow’un tanımladığı kendini gerçekleştiren insanların özellikleriyle oldukça örtüşen yanları olduğu görülmüştür. Maslow’a (1954, s. 159) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar; diğer insanlara kıyasla daha olgun, daha insancıl, temel ihtiyaçlarını karşılamış, daha üst derecede ihtiyaçlarla motive olan bireylerdir. Bu tarz insanlar; kendilerini bir işe adanmışlardır, kazanç için çalışmamaktadırlar. Çalışmanın, onlar için daha derin bir anlamı bulunmakta olup bu insanlar içsel bir ödül için çalışmaktadırlar.

Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş’ın kişiliği ve sanatına yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda; onun hiçbir zaman paraya, şana ve şöhrete tamah eden bir yanının olmadığı görülmüştür. Ertaş’ın yıllarca gazinolarda ve düğünlerde saz çalmasının, albümler çıkartarak konserler vermesinin altında yatan motivasyon; onun insan sevgisi, sanat aşkı ve derin adanmışlığıdır. Bu bağlamda Ertaş’ın para ve varlıkla ilgisi, yalnızca temel ihtiyaçları gereğidir; o da -kendi tabiriyle- namerde muhtaç olmamak içindir.

Ertaş’a göre zenginlik, korkulacak şeydir. O; insanın ömrünün, alın teriyle kazanıp zengin olmaya yetmeyeceğini düşünmektedir (Akman, 2012, ss. 176-177). Nitekim kendisine yöneltilen *“Bu kadar çok plak okuduğunuza göre, çok da para kazanmış olmanız gerekir?”* sorusuna, gülümseyerek verdiği cevap; bu bulguyu doğrular niteliktedir (Akman, 2012, s. 175):

“Öyle derler, öyle düşünürler. Bize bir yol parası gibi bir şey verirlerdi. Biz, şu olsun demezdik. Kendileri mukaveleyi imzalattırlardı bize, sana da şunu vereceğiz derlerdi. Biz plak okuduğumuza sevinir giderdik. Herhalde onlarda da o kadar vardı. Vermek, varlığa bağlıdır. İnsan bir şey verirse varlığını vermiş olur. Ben şu kadar şunu söyledim, bu kadar bunu söyledim denenler bana boş gelir. Söylenenler halk için söylenir. Halk kaç tanesini, kaç türküyü kabul ettiyse o kadar söylemiştir bunu söyleyen. Ben bunu ölçerim. Bugüne kadar elli senedir

türkü veriyorum. Elli senedir saysan, ona, on beşe çıkmaz benim ekmeğini yediğim türkü sayısı, ki elli seneden bu yana aklım da fikrim de yetmez benim kaç tane türkü yaktığıma... Halk ne kadar kabul ettiyse o kadar var demektir”

Maslow’a (1970, s. 135) göre kendini gerçekleştirmiş sağlıklı insanlar; başkalarıyla kurdukları ilişkilerde ve karşılaştıkları olaylarda gerçek duygu ve düşüncelerini gizleme ve maskeleye ihtiyacı duymamakta, içten geldiği gibi doğal davranabilmekte ve diğer insanların yaşadığı motivasyon sorunlarını yaşamamaktadırlar. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ı yakından tanıyan Parlak’a (2013, ss. 31-32) göre Ertaş; çalıp söyleme sırasında en küçük bir endişe belirtisi dahi taşımamaktadır, her şeyiyle hemhal olduğu müziğin teknik tarafını düşünmeye gerek bile duymadan, kendisini duygularının akışına ve yönlendiriciliğine bırakmaktadır. Ertaş, sanatını icra ederken her türlü kaygıdan uzaktır.

Tokel’e (2018, s. 227) göre Neşet Ertaş’ın sanatı; müziğinin özünü, ruhunu kavrayan birinin, hiçbir yapmacıklığa tevessül etmeden, olduğu gibi kendini, kendi özünü ve hissettiklerini, saza, söze dökmesidir. Bu bağlamda şu beyanı, Ertaş’ın içinden geldiği gibi davranabilme yetisinin oldukça belirgin olduğuna işaret etmesi nedeniyle oldukça önemlidir (Tokel, 2018, ss. 227-228): *“Ben teknik bilmem, nota bilmem; içimden nasıl geliyorsa parmağım öyle basıyor. Çünkü parmağım yüreğime bağlı, içimden ne geliyorsa onu çalıyorum. Ben de bilmiyorum hangi perdeler neresidir.”*

Neşet Ertaş’ın içten geldiği gibi doğal davrandığına dair bir başka anekdot ise, bir sunucu ile arasında geçen bir diyalogda kendini göstermektedir. Genç bir sunucu, bazı yeni müzik eserlerinin zayıf olduğunu, oysa kendisinin tüm türkülerinin yüksek kaliteye sahip olduğunu ifade ederek Ertaş’a bunun sebebini sormuştur. Ertaş, tebessümle şu cevabı vermiştir (Şeker, 2014, s. 116): *“Bizim yaşamadığımızı söylemedik. Ne söylediysek, yaşadık da söyledik. Nasıl hissettiysek, sazımızı öyle çaldık.” Eline kalbine götürerek işte buradan çıktı hepsi.”*

Maslow’a (1968, ss. 31-32) göre, kendini gerçekleştirmiş sağlıklı insanların ön plana çıkan özelliklerinden bir diğeri de insanlıkla özdeşleşerek kendilerini, başkalarını ve doğayı benimsemeye gelişmiş olmalarıdır. Neşet

Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği ve eserleri incelendiğinde; onun insanlıkla özdeşleştiğine dair birçok eseri ve görüşü olduğu görülmüştür. Ertaş'ın insanlıkla güçlü bir özdeşim kurabilmesi, Bektaşî felsefesini benimsemesi ve bu felsefeye uygun bir yaşam sürmeye çabalaması ile mümkün olabilmıştır. Ertaş, bu konudaki görüşünü şu şekilde dile getirmiştir (Akman, 2006, s. 199): *“Bizim Bektaşî görüşümüz canı hak görmektir, herkes kendi kendisinden sorumludur, Canı Hak biliriz, karşımızdakinin canı neyse bizim de canımız odur, biz bunu böyle bilir, böyle görür, böyle yürürüz.”*

Neşet Ertaş'ın benimsediği Bektaşî felsefesi, onun yalnızca insanlıkla değil, tüm canlı alemi ile özdeşleşmesini sağlamıştır. Ona göre insan, kâinatta var olan her şeyi bünyesinde barındırmaktadır. Ertaş'ın bu konudaki görüşleri şu şekildedir (Akman, 2012, s. 51): *“Kâinatta var olan her şeyin, hepsinin, elle tutulup gözle görülen her şeyin aslı topraktır. Biz canlı toprağın içinde bir ruhuz. Sanki bana öyle geliyor ki, kâinatta var olan her şey insan bünyesinde birleşmiş. Bu dünyada akrep, yılan, insan ne dersen de aynı bütünün parçalarıyız. Akıl içimizde var. Bu pencereyi, gözlerimizi açmış. Herkes, her ruh kendine göre görür dünyayı.”*

Ertaş'ın, başkalarını ve doğayı benimsemesinde gelişmiş bir bakış açısına sahip olduğuna ilişkin bir diğer örnek, onun hayvanlara karşı yaklaşımında görülebilmektedir. Oğlu Hüseyin Ertaş'ın (2019) aktardığına göre Neşet Ertaş; zevk için avlanılmasına, zevk için hayvan öldürülmesi karşıdır ve buna tepki duymaktadır. Neşet Ertaş'ın hayvanlar konusundaki hassasiyeti, kendisinin ve babası Muharrem Ertaş'ın Kırşehir'deki heykellerin yapım sürecinde de kendini göstermiştir. Bu süreçte yaşanan bir hadise, şu şekildedir (Parlak (2013a, s. 478):

“Dönemin Kültür Bakanı Erkan Mumcu, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne talimat vererek Kırşehir'de bir Muharrem Ertaş-Neşet Ertaş heykelinin yapılmasını ister. Dönemin Güzel Sanatlar Müdürü Bayram Bilge Tokel'dir. Heykel ile ilgili yasal yazışma ve işlemler tamamlandıktan sonra, heykelin yapımı için devlet sanatçısı heykeltıraş Tankut Öktem ile görüşür. Heykelin belli bir aşamaya gelmiş olması sonucu, açılış ile ilgili program yapılarak tarih belirlenir. Ancak heykel de olsa, babasının eşeğin sırtına biniyor oluşu Neşet Ertaş'ı rahatsız eder. Bir gece geç saatte Tokel'i arayarak; eşeğin de bir

can olduğunu, canın cana eziyet etmemesi gerektiği inancıyla, heykelde babasının eşiğin sırtından indirilmesini, eğer bu olmayacaksa, hiç yapılmamasını ister. Tokel'in Öktem ile görüşmesi sonucu onun bu isteği yerine getirilerek heykel ile ilgili o güne kadar yapılan bütün harcamalar göz ardı edilip yeniden yapılması kararlaştırılır. Böylelikle açılış töreni de ileri bir tarihe alınır."

Neşet Ertaş, yaratılmış her ne varsa aslında bir bütünün parçası olduğuna inanmıştır. Ona göre dünyada gözlenen ayrışmalar ve farklılaşmalar, Tanrı'nın kendini gizleme yöntemlerinden biridir. Ertaş, bu konu hakkında görüşlerini, 'Ne Söyleyeyim Şu Dünyanın Halına' ve 'Ey Erenler Hak Aşkına' adlı şiirlerinde ifade etmiştir. Bu eserleri onun insanlıkla özdeşleştiğini ve başkaları ile doğayı benimsediğini ortaya koymaktadır.

Başkaları ile derin ve anlamlı ilişkiler kurabilme, Maslow'un Kuramı'na göre sağlıklı ve kendini gerçekleştirmiş insanın özelliklerinden biridir. Kendini gerçekleştirmiş insanlar; başkalarıyla içtenlik, samimiyet ve dürüstlük içeren uzun süreli ilişkiler geliştirebilmektedir. Bu insanların kurdukları dostluklar; sık ve sıkıcı diyaloglar yerine yeni şeyler öğrenilen paylaşımları ve keyif alınan sohbetleri içermektedir (Maslow, 1970, s. 166). Kendini gerçekleştirmiş insanların, geniş arkadaşlık ağları yerine az ve öz sayıda dostlukları bulunmakta olup onlarla daha kendiliğinden, dışavurumcu ve derin ilişkiler kurmaktadır (Maslow, 2001, s. 135). Bu bilgiler ışığında, Neşet Ertaş'ın da yaşamında oldukça derin ve anlamlı ilişkiler kurduğunu ifade etmek mümkündür.

Neşet Ertaş'a göre arkadaşlık dostluktur ama herkesle de arkadaşlık yapılmaz. İnsanın çok arkadaşı olmaz (Akman, 2012, s. 58). Dolayısıyla Neşet Ertaş, yaşamında az ama öz dostluklar kurmayı tercih etmiştir. Bunlardan en dikkat çeken Ertaş'ın, Âşık Mahzuni Şerif'le kurduğu dostluktur. Türkiye'nin yetiştirdiği önemli âşıklardan olan bu iki insan, gençlik dönemlerinde sık sık bir araya gelip beraber konserler vermişlerdir. Aralarındaki muhabbet o kadar derin ve içtendir ki, her ikisi de birbirlerine güzel sözlerle hitap eden şiirler yazmışlardır. Ertaş, 'Mahzuni' adlı şiirinde Âşık Mahzuni Şerif'e seslenmiş ve kendisi hakkındaki hissiyatını dile getirmiştir. Âşık Mahzuni Şerif de, Neşet Ertaş

hakkındaki hislerini kaleme alarak ona yanıt vermiştir (Parlak, 2013b, ss. 464, 561).

Neşet Ertaş'ın yaşamında içten ve samimi bir dostluk geliştirdiği bir başka isim hemşerisi Doktor Mehmet Ali Altın'dır. Ertaş, sahnede felç geçirmesinden itibaren iki yıl boyunca her açıdan birçok zorluk ile boğuştuğu bir dönemde, büyük desteğini gördüğü Dr. Altın'a olan minnettarlığını, 'Doktor Mehmet Ali Altın' şiiriyle sunulan bir methiye ile dile getirmiştir (Parlak, 2013a, ss. 414-415).

Sinema Sanatçısı Şener Şen'in de Neşet Ertaş'ın yaşamında önemli bir yeri bulunmaktadır. Ertaş, daha önce kendisine birkaç defa teklif edilmesine rağmen hiçbir sinema filminde ya da dizisinde yer almamıştır. Bu konudaki tek istisna 2005 yılında çekilen Yavuz Turgul'un yönetip Şener Şen ve Meltem Cumbul'un başrollerde oynadığı 'Gönül Yarası' adlı sinema filmidir. Şener Şen, Ertaş'tan bu film için bir türkü bar sahnesinde yer almasını ve bir türküsünü okumasını rica etmiştir. Ertaş da, Şen'in bu isteğini geri çevirmeyerek bunu kabul etmiştir. Zira Ertaş ile Şen arasında özel ve geçmişi eskiye dayanan bir dostluk bulunmaktadır. Bu bağlamda 'Gönül Yarası' filminin kamera arkası görüntülerine de yansıyan Ertaş'ın Şen ile ilgili sözleri; söz konusu dostluğun derinliğini ortaya koyan bir içtenlik, samimiyet ve duygusallık barındırmaktadır. Öyle ki görüntülerde, bu sözleri duyan Şener Şen'in gözlerinin dolduğu da fark edilmektedir. Ertaş, Şen'e şunları söylemiştir (Mahallenin Kalbi, 2019): “*Şener Gardaşım, gözlerinden öperim. Bu sana olan sevgim, bu sana olan sevgim yüreğimde kalmadı şükür. Karınca, kaderince bir katre, dünyaya katılabildiyse, bildiysem ne mutlu bana.*”

Neşet Ertaş ile derin ve anlamlı bir ilişki geliştiren bir diğer isim, Erol Parlak'tır. Araştırma kapsamında Parlak (2021) ile gerçekleştirilen görüşmede; kendisi Ertaş'ta gözlemlediği insani değeri, iletişim yetkinliğini, içtenliği, derinliği, terbiyeyi ve samimiyeti şu cümlelerle aktarmıştır:

“Neşet Usta'yla yan yana geldiğimde gözümde çok fazla büyüdü, adeta Denek Dağı'nın altında böyle kendimi bir çakıl taşı gibi hissettim. Çünkü yan yana geldiğinizde müthiş bir doluluk hali, dolu... Tek kelimeyi bile ağzından laf olsun diye söylediğini, öyle bir şey hiç konuştuğunu görmedim. Hep aynı özen içerisinde, aynı dikkat içerisinde, karşısındakinin insan olduğunu bilerek, zerre kadar Neşet Ertaşlığını ortamlara yansıtmadı, çok ortamlarda bir araya

geldik, ‘ben de Neşet Ertaş’ım’ diyerek ağırlığını koyup da ağırlığını yüklediğini hiç görmedim. Veya ‘bu böyledir, ben Neşet Ertaş’ım ben diyorum öyle bileceksiniz’ falan diye asla böyle bir tavrı olmadı. Söyleyeceği her şeyi inanılmaz bir nezaket içerisinde, bir zarafet içerisinde hep söyledi. Hep tevazu içerisinde, alçak gönüllülük içerisinde, kırmadan, incitmeden, ileri gitmeden... Çok zorlandığı anlar da oldu, çok büyük haksızlıklara uğramış. Onları bile söylerken bile ben ağzından sinkaflı bir küfür çıktığını asla duymadım. En böyle hararetili anında ‘ayıptır ya’ derdi, en ağır lafı buydu. Ortamda herkesi tek tek tanırdı, dinlerdi ve can kulağı derler ya öyle dinlerdi. Ben can kulağını onda gördüm, sanki ağzımdan çıkan sözün kulağı tarafından çekilip dinlenildiğini anlaşıldığını ondan gördüm. Ortamdaki herkesi tek tek tanırdı, sohbet ederdi.”

‘Muhabbet etmek’, ‘sevmek sevilmek’, ‘samimiyet’, ‘dostluk’, ‘derin ve anlamlı insani ilişki’; Neşet Ertaş’ın eserlerinde sık sık dile getirdiği konular arasındadır. Zira o, insanların aralarında yaptıkları derin muhabbetin onları olgunlaştırdığına, içlerindeki sevgiyi açığa çıkardığına ve böylelikle Hakk’a - Tanrı’ya- yakınlaştırdığına inanmaktadır. Nitekim Maslow da, içtenliğin ve samimiyeti, kendini gerçekleştirme yolunda olan sağlıklı insanların özelliklerinden biri olarak kabul etmektedir. Ertaş’ın içeriğinde muhabbet, dostluk, karşılıklı sevmeyi ve seilmeyi içeren sözler barındığı eserlerinden bazı örnekler; Tablo. 19.’da sunulmuştur.

Tablo. 19. Neşet Ertaş’ın Muhabbet, Dostluk, Karşılıklı Sevme Sevilme İçeren Eserlerine İlişkin Bazı Örnekler

“Gelin muhabbet edek Hak muhabbettendir muhabbet Hak’tan Biz de bilenlerin yoluna gidek Hak muhabbettendir, muhabbet Hak’tan Muhabbetinen dost yanına varılır Muhabbetinen dost cemali görülür Muhabbetinen can alınır verilir Hak muhabbettendir, muhabbet Hak’tan Muhabbettir yerin göğün direği Aşk olmanın yanmaz yüreği Muhabbetinen yakın eden ırağı Hak muhabbettendir, muhabbet Hak’tan Garibim muhabbet hak’tır Hak olur Muhabbet edenler paktır, pak olur Muhabbetin nimetleri çok olur Hak muhabbettendir, muhabbet Hak’tan” (Parlak, 2013a, ss. 112-113)	Sevgi Hak’tır, seven alır bu hakkı. İçi güler dıştan görünür farkı. Sevmeyene akamaz sevginin arki. Boş lafla oluklar dolmuyor canım! Aşkın ateşine yandım, alıştım. Bu ateş içinde aşkla tanıştım. Doğru mu, yanlış mı deyin danıştım. Sevgisiz Hakk’a kul olmuyor canım! (Parlak 2013b, s. 399)
Gel sevelim; sevileni, seveni. Sevgisiz gönüller gülmüyor canım! Nice gördüm dizlerini döveni., Giden ömür, geri gelmiyor canım! Özü gülmeyenin yüzü güler mi? Sevgisiz muhabbet Hakk’a değer mi? Seven insan kaşlarını eğer mi? Zorunan güzellik olmuyor canım! (Parlak, 2013b, s. 434)	Muhabbet eyliyelim, Gönlümüzü eyliyelim Şu üç günlük dünyada Gülelim oynayalım. Gel Garib’im gülelim, Gönül’ü Hakk bilelim. Bundan iyisi yokmuş, Sevelim, sevillelim. (Parlak, 2013b, s. 472)

Kaynak: Parlak, 2013a ve Parlak, 2013b’den yararlanılarak
yazar tarafından tablolştırılmıştır.

Maslow'a (2001, s. 193) göre özerklik ve kültürden bağımsız olma, kendini gerçekleştirmiş sağlıklı insanların özellikleri arasındadır. Kendini gerçekleştirmiş insanlar; evrensel bir ahlak anlayışıyla hareket ettikleri için kültürel kalıpların, yozlaşmış ahlaki kuralların ve toplumsal normların ötesinde bir yaşam sürmektedirler. Ayrıca bu insanlar, kendilerini herhangi bir kurala, norma, kişi ya da topluluğa bağımlı hissetmedikleri gibi toplum kurallarından ziyade kendi kişiliklerinin kurallarına uymayı tercih etmektedirler.

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği ve eserleri göz önünde bulundurulduğunda; onun özerk ve kültürden bağımsız bir duruş sergilediği görülmüştür. Ertaş, kişisel tarihinin çakıştığı sosyal çalkantılara ve siyasi çatışmalara yüz vermemiştir (Parlak, 2014, s. 57). Onun dil, din, ırk yönünden insanlığı bir bütün olarak görmesi ve yalnızca birliğe katkıda bulunabilme düşüncesi ile davranması; bu durumun temel nedenidir. Ertaş'ın bu duruşu, Türkiye'de sağ-sol çatışmalarının yoğun yaşandığı dönemler üzerinden örneklendirilebilmektedir. O yıllarda Neşet Ertaş, Saray Sineması'nda bir konser vermiştir. Gençler dönemin gözde sloganlarını içeren şarkılardan istek yapmışlardır. Neşet Ertaş biraz sustuktan sonra her zamanki mütevazılığı ile şu cevabı vermiştir (Yılmaz, 2008, s. 171): *'Ağam, biz böyle parçalar bilmeyiz. Biz gönülle çalar, gönülle söyleriz.'*

Ertaş'ın kişiliğinde büyük izi olan özerklik ve kültürden bağımsız olma özelliği; onun her zaman için doğru bildiğini söylemesine, ilimi ve bilimi hep ön planda tutmasına, türbe ve tekke gibi batıl inançlara itibar etmemesine sebebiyet vermiştir. Ertaş'ın bakış açısını, şu açıklaması üzerinden okumak mümkündür (Parlak, 2013b, s. 51):

"Doğru bildiğimi söylemem lazım. Bu, benim kendi görüşüm, kendi aklım, kendi mantığım, kendi fikrim ve kendi aktarışım. Hak olan canlı candır; en güzeli de insandır. Ben kendi görüşüme göre, tekkeyi de kabul etmiyorum, türbeyi de kabul etmiyorum. Bana göre hiçbir yaratılmış, tekke veya türbe olamaz. Ben, canlının dışında bu gibi yerlere niyaz edilmesini hoş görmüyorum. Mezara da niyaz edilmesini benim gönlüm kabul etmiyor. İlim, bilim gerekiyorsa; artık okul var. Tekke, türbe; bunların hepsi hikâye ve çıkarıcı tuzakları. Onun için de ben hiçbir

türkümün içinde tekke demedim, türbe demedim, Kâbe demedim, dede demedim, hoca demedim!"

Ertaş'ın özerk ve kültürden bağımsız bir birey olduğunu tasdik eden en önemli bir diğer örnekler, onun UNESCO tarafından 'Yaşayan İnsan Hazinesi' ödülüne layık görülmesidir. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı Prof. Dr. M. Öcal Oğuz'un Ertaş'ın bu özelliği hakkındaki görüşleri şu şekildedir (Güzel, 2013, ss. 193-194):

"O, gerek izlenebilen hayatı gerekse verdiği eserlerinde hiçbir şekilde insanlık âlemi olarak içimizden birini hedefleyerek barış ve diyalog kültürüne zarar verecek, birilerini ötekileştirecek bir iş ve eylemin içinde olmamıştır. Bir halkbilimi uzmanı veya bir UNESCO çalışanı olarak ben onun türkülerinde barışa ve diyaloga zarar veren bir ima veya mesaj görmedim. Dolayısıyla o, UNESCO'nun kuruluş ideali olan barış kültürünü, insanlığın diyalog içerisinde birbirlerini sevmesi kültürünü sanatı ile aşulamaya çalışan bir gönüllü 'UNESCO Elçisi' idi. Neşet Ertaş, UNESCO'nun barış ve diyalog değerlerini ve Anadolu'nun ulu ozanlarının hoşgörüye yönelik evrensel mesajlarını kendi sadeliği ve mütevazılığı ile 'türkü sanatı' içinde yorumladı, özleştirdi ve gelecek kuşaklara aktardı."

Maslow'a (1970, s. 168) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar; siyasi görüş, dini inanç, sınıf, eğitim, ırk, renk ayrımı gözetmeksizin herkese dostça davranmakta ve hiçbir şekilde ayrımcılık yapmamaktadırlar. Kendini gerçekleştirmiş insanlar; hangi yaştan, karakter yapısından ya da sosyal statüden olursa olsun, her insandan öğrenebilecekleri bir şeylerin olduğunun farkındadırlar. Bu bağlamda Ertaş da kendi aslını inkâr etmeksizin tüm milletlere ve ırklara eşit mesafede yaklaşarak ayrımcılığı reddetmiştir. Nitekim kendisine yöneltilen "Abdal ve Bektaşî kimliğinizi daha rahat yaşayıp ifade edebildiğinizi düşünüyor musunuz?" sorusuna verdiği yanıt, Ertaş'ın bu duruşunu açıklar niteliktedir (Mutlu ve Tosun, 2019):

"Evet. Madem 'şu, şu' dendi, ben Abdal'ım, neslim de Abdal. Yani şu Laz, şu Kürt, şu Çerkez, Tatar ise, beni zaten –ben söylemeden– karşımdaki söylüyor: 'Abdallar' diyor, ben de 'Evet, Abdal'ım' diyorum, 'benim adımlı sen koydun.' Ben diyorum ki, insan ve insanoğlu var. Bunlara ayrı ayrı isim takmak suçtur; bu bir ayrımcılıktır, doğru değildir. Kim söylediyse suç işlemiştir. Bir aşağılık, bir yukarılık... Bu ayrımcılığın sonu kavgadır, kavganın kârı var mı? Birbirine

düşman olan Fransa, Almanya, öteki beriki gelmişler bir araya, insanca anlaşmışlar, sınırlarını açmışlar birbirlerine, ne güzel. Bütün dünya eninde sonunda birleşecek.”

Ayrımcılığın her türlüşüne karşı olan Ertaş, bu görüşünü eserlerine de yansıtmıştır. Ertaş’ın eserlerinde yer alan ve ayrımcılık karşıtı olan bazı ifadeler, Tablo. 20.’da örnek olarak sunulmuştur.

Tablo. 20. Neşet Ertaş’ın Eserlerinde Yer Alan Ayrımcılık Karşıtı İfadelere İlişkin Örnekler

1. “Vatan-ı memleketim, bu mutlu günde Büyüğüne, küçüğüne saygı duyarım Ayrım yapmayana, kendi gönlümde İnsanlık adına sevgi duyarım.” (Parlak, 2013b, s. 490)
2. “Şimdiye kadar hiçbir türkümde ayrımcılık yapmadım. İnsan ayrımını kabul etmedim, etmiyorum! Dünya üzerindeki insanoğlunun hepsinin canları aynı candır. Ayıran kendini ayırır.” (Parlak, 2013b, s. 38)

Kaynak: Parlak, 2013b’den yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Neşet Ertaş, insanların inançları hususunda da her türlü ayrımcılığa karşı bir görüş benimsemiştir. Farklı dinlere sahip olsa da dünya insanının kendine özgü ibadethanelerinde aynı Tanrı’ya ibadet ettiğinin altını çizmiş ve “*Mademki Allah aynı Allah, o zaman başka söze ne hacet; diyeceksen, Allah de!*” sözleriyle de din ayrımcılığı yapılmaması gerektiğini belirtmiştir (Parlak, 2013b, s. 490). Hakk’ın birliğine varmanın aynı zamanda insan birliğine varmak olduğuna da inanan Ertaş, manevi evrenini kaplayan bu güçlü öz ile yaşamı boyunca Tanrı inancını -kısmen kesişen yanlar görülse de- bütün dinlerin, dogmaların ve inançların zahirî ifadelerinin ötesinde ele alarak kavramıştır.

Neşet Ertaş, hiçbir zaman için, din ya da mezhep temeline dayalı ayrımcı herhangi bir tutum sergilememiş, bu yöndeki her türlü yaklaşıma da karşı çıkmıştır. Ertaş’ın deyişlerinde dile gelen birlik olgusu, aynı zamanda insan birliğini de simgelemektedir (Parlak, 2013b, s. 37). Bu bağlamda Ertaş’ın ‘İkilik Noktası Çıksın Aradan’ adlı eserinde geçen şu sözleri onun bu konudaki temel

görüşlerini yansıtır niteliktedir. Söz konusu eserdeki sözler şu şekildedir (Parlak, 2013b, s. 434).

*“İkilik noktası çıksın aradan
Birdir Allah adı hoş değil midir
İnsanları bir yaratmış Yaradan
İnsanlar hep bir kardaş değil midir?”*

Ertaş’ın kökeninde, Abdal olması sebebiyle Alevilik bulunmaktadır. Alevilik, Bektaşilikle bağlantılı bir inanç felsefesidir. Ancak Ertaş, her ne inanca mensup olursa olsun herkesin görüşüne ve inancına saygı duymuş, bu konuda da ayrımcılık yapmayı reddetmiştir. Bu bağlamda Akman (2006, s. 9) tarafından kendisine yöneltilen *“Bektaşilik var mı sizde?”* sorusuna Ertaş, verdiği cevap ile bu konudaki duruşunu açık ve net bir şekilde sergilemiştir:

“Şimdi efendim herkesin bireysel bir görüşü vardır. Benim bildiğim, şimdiki görüşüme göre bütün insanoğlunun canı aynı candır. Bu bedenlerimizde hepimiz bir ruhuz, ama ayrı ayrı ruhlarız. Gözümüz dünyaya açılan penceredir ve herkes kendine göre görür dünyayı. Evet, bize hem Abdal hem de Bektaşiler derler. Ben demiyorum. Neden? Ben kendi görüşüme göre yürüyorum. Ben şu Abdal, şu Bektaşiler, o şu, bu o demem. Biz bir anadan doğma insanız, insanoğluyuz. Ama bize, Bektaşiler derler.”

Neşet Ertaş, her zaman için siyaset üstü bir yaklaşıma da sahiptir; siyasetle hiç ilgilenmediği gibi, ayrımcılık olacağı düşüncesiyle hayatında hiç oy kullanmamıştır. Nitekim kendisine yöneltilen *“Ardında böylesine bir sevgi ile siyaseti düşünmüyor muydu Neşet Ertaş?”* sorusuna verdiği yanıtla ve 1974 yılında oy kullanması ile ilgili olarak aktardığı bir hadise ile, bu konudaki duruşunu ortaya koymuştur. Ertaş’ın söz konusu beyanları, Tablo. 21.’de sunulmuştur.

Tablo. 21. Neşet Ertaş’ın Siyaset Üstü Kişiliği ile İlgili Bulgular

1. “Hayır, Tek kelime ile hayır. Daha ben rey ‘oy’ kullanmadım. Düşündüm, bir rey kullansam ötekilerine karşı bir ayrıcalık, ayrımcılık olacak düşüncesiyle, giderken geri yoldan döndüm. Taa bundan otuz, kırk yıl önce. Ben insanları ayırmaktan korkarım. Haşaa, o kelimeyi kullanmaktan korkarım.” (Ekizşık, 2019)
2. “Galiba 1974 yılıydı, Kırşehir’deydim o günlerde. Milletvekili seçimleri vardı, durup dururken kendi kendime ilk defa oy kullanmaya niyet ederek seçim sandığının bulunduğu okula doğru yöneldim. Allah biliyor ya, kalbimden o zamanın Karaoğlan’ı Ecevit’e oy vermek geçiyor. Okulun bahçesine girince ayaklarım geri geri gitmeye başladı. Şöyle bir düşündüm, şimdi ben Ecevit’e oy versem CHP’ye oy vermeyen herkesi karşıma almış olacağım. En iyisi hiç oy kullanmamak deyip geri döndüm.” (Tokel, 2013, s. 39)

Kaynak: Tokel, 2013 ve Ekizşık, 2019’dan yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Ertaş, ayrımcılık yapmaksızın herkese eşit mesafede olan tutumunu, eserlerine de yansıtmıştır. Erdoğan’a (2013, s. 390) göre, onun türküleri, din, dil, ırk yönünden insanlığı bir bütün olarak görmektedir ve ‘birlik’ temelli düşüncesiyle bütün insanlığı kucaklamaktadır. Bu inanç onun türkülerine de yansımış ve farklılıklar zenginlik olarak onda kendini bulmuştur. Ertaş, türkülerinde hep insan uygarlığının temelleri sayılan sevgi, saygı, kardeşlik, birlik, beraberlik, hoşgörü, akıl, mantık, bilgi ve bilime saygı gibi temaları işlemiştir. Böylelikle Ertaş, Anadolu toprağı kadar bereketli ve Anadolu insanı kadar sevgi dolu bir ozan olmuştur. Nitekim Ertaş, ‘Bin bir Hayalınan Doğdum Anamdan’ adlı şiirinde, yaşamı boyunca kimseye ayrımcılık yapmadığını ifade etmiştir (Parlak, 2013b, s. 347):

“Hakk bildiğim yoldan ayrı gitmedim,
İnsanı insandan ayırt etmedim,
Gönülleri kırıp, can incitmedim
Bir garip sazımı çaldım gidiyom.”

Maslow (1970, s. 181) kendini gerçekleştiren sağlıklı insanların özelliklerinden bir diğerinin, tüm insanlığa empati ve sevgi duymaları olduğunu ifade etmektedir. Bu kişiler diğer insanların sorunlarına ve acılarına karşı duyarlı

olup onlara yardım etmeye isteklidirler. İnsanların bencilliklerine zaman zaman öfke duyabilseler de bu öfke çoğunlukla diğer kişinin iyiliğiyle ilgilidir. Kendini gerçekleştirmiş insanlar, tüm yaşadıklarına rağmen insanları sevmeye onlara hoşgörüyle davranmaya devam etmektedirler. Bu bilgiler ışığında Neşet Ertaş'ın yaşamında ve insanlara yönelik yaklaşımında empati ve sevgi gibi unsurların ön plana çıktığını ifade etmek mümkündür. Ertaş'ın bu anlayışının en önemli göstergesi, onun etrafındaki muhtaç insanlara sürekli olarak yardım elini uzatmasıdır. Ertaş, bunu yaparken karşısındakini mahcup etmemeye de dikkat eden bir karaktere de sahiptir.

Parlak'ın (2013b, s. 72) aktardığına göre Neşet Ertaş, Allah ne verdiyse anlayışıyla hareket ederek Allah'tan geleni diğer insanlara iletme çabasındadır. Öyle ki günlerce süren, hatta sesinin dahi kısılmasına neden olan düğünlerden ve sahnelerden kazandığı parayı yol kenarında karşısına çıkan garibanlara birçok kez verdiği kulaktan kulağa anlatılagelmektedir. Bu bağlamda Ertaş, biraz sohbet ettikten sonra cebindeki bütün parayı verdiği bir çiçekçi kadın kendisine anımsatıldığı zaman “Siz, bir insanın bu kadar mutlu olduğunu hiç gördünüz mü?” yanıtını vermiştir. Başkalarına karşılıksız yardım etmesi, Ertaş'ın yardımsever ve empatik davranışına kanıt teşkil etmektedir. Bu konuya ilişkin bir başka örnek ise, şu şekilde gerçekleşmiştir (Parlak, 2013b, ss. 72-73):

“Garip Bülbül kitabı ile ilgili yapmış olduğum çalışmaları incelemek üzere kendisini evime davet etmiş ve aracımınla birlikte eve doğru gitmekteyken Beşiktaş semti Barbaros Bulvarı başında yoğunlaşan trafik nedeniyle durmak zorunda kalmıştım. Gün boyu araçların arasında egzoz gazları soluyarak ekmek parası kazanma adına bir şeyler satmaya çalışan ve hemen hiçbirimizin ilgisini çekmeyen ve belki de önemsemediğimiz garibanların durumunu, Neşet Usta'nın verdiği kısa hayat dersi ile o günden sonra hep düşünür oldum. Usta; aracın camini açarak bu zor koşullarda simit satmaya çalışan bir simitçiye yanına çağırdı ve başındaki şapkasını yüzüne siper edip kendisini tanımamasını sağlayarak bir simit istedi. Cebinden çıkardığı büyükçe bir parayı bir simit karşılığı olarak verip sonrasında hızla cam kapatarak simitçiye sırtını döndü. Belli ki yüz yüze gelmeme nedeni, simitçiye eziklik duygusu yaşatma kaygısından. Daha sonra bana dönerek farklı bir şey düşünmeme ve soru sormama bile zaman bırakmadan, ‘fakirin ekmeği tatlı olur’ diyerek bir parça

simit koparıp bana uzatıp konuyu kapattı. Ben, yol boyunca ve daha sonraları o anları hep düşündüm. Bir kez daha anladım ki; böylesi yüce sanatı ve eserleri, ancak bu olgunluğa ulaşmış bir ruh, bu enginliğe erişmiş bir gönül yaratabilir!”

Neşet Ertaş’ın derin insan sevgisi, diğerkâm yanı ve muhtaç olanlara sürekli olarak yardım etme çabası; doğal olarak onun bir birikim sahibi olamamasına neden olmuştur. Ertaş, Ankara’da sahnede rahatsızlandıktan sonra iki sene Hacettepe Hastanesi’nde tedavi görmek zorunda kalmıştır. O dönemlerde kazandıklarıyla başkalarına yardım etmesi nedeniyle Ertaş, tedavi masraflarını ve tedavisinden sürecinde oluşan işgücü kaybını karşılayamamış ve oldukça zor dönemler geçirmek zorunda kalmıştır. Ertaş, o dönemde yaşadığı sıkıntıyı şu şekilde aktarmıştır (Tokel, 2012, ss. 195-196):

“Aşağı yukarı iki sene Hacettepe hastanesinde fizik tedavisi oldum... Kıyıda köşede birikmiş param da olmadı çünkü akşam aldım mı sabah ihtiyacı olanlara gönderirdim. Evim de kiraydı, hazırım yok ki bekleşeni de versem. Yakın çevrem çok fakirdi. Gezip gördüğüm yerlerdeki gariplere de verirdim. Tok açın halinde bilmez, biz o garipliği çektiğimiz için gördük. Daha doğrusu söylemesi ayıp olmasın, zor durumlara düştüm.”

Ertaş, ‘Derdiyok’ lakabıyla tanınan Müzisyen Ali Eker Aydoğan ve arkadaşlarıyla yapmış olduğu müzikli bir sohbette, ruhunun derinliklerinde hissettiği insan sevgisi ile ilgili şunları söylemiştir (Çil, 2019):

“İnsan kendisini bilirse yalnız da değil aslında ama ne kadar insan kendisini bilirse bilsin karşısında kendisi gibi bir insan istiyor, konuşmak için. Aynaya bakan kendini görür derler ya, insan insanın aynasıdır. Ben insanı sevdim, ben insana âşık oldum. Ben Hakk’ı insanda buldum. Benim sevdiğim insandır. Mezar değildir, tekke değil, türbe değil, hac değil, Kâbe değildir, insandır.”

Ertaş, ‘Bir Yaratmış Allah Tüm İnsanları’ adlı şiirinde insanlar arasında ayırım yapmamaktan ve kalp kırmamaktan dem vurarak ‘İnsana aşığım’ ifadesini kullanmıştır. Söz konusu şiirinde Ertaş’ın, ayrılık karşıtı görüşleri şu şekilde ifade bulmuştur (Parlak, 2013b, s. 354).

*“Bir yaratmış Allah tüm insanları
Ayrılık, fesadın sözünden olur.
Ayrı görme gel, şu insanoğlunu
He niyet kişinin özünden olur.”*

Bu paralelde Ertaş, ‘Dinle Sana Bir Sözüm Var’ isimli eserin ilk dördlüğünde, dinleyicilerine kimseyi hor görmemelerini salık vermiş ve ‘Kim nasıldır Allah bilir’ diyerek onları empati kurmaya davet etmiştir. Söz konusu şiire ait bir dördlük şu şekildedir (Parlak, 2013b, s. 383):

*“Dinle sana bir sözüm var
Kimseyi hor görme kardaş
Kim nasıldır Allah bilir
Kötüleyip yerme kardaş.”*

Paylaşılanlardan anlaşılacağı üzere Neşet Ertaş, insan sevgisine ve insanların karşılıklı olarak birbirlerini sevmesine hep önem atfederek bu hususlara birçok eserinde yer veren bir ozandır. Bu bağlamda Ertaş’ın, ‘Gel Sevelim Sevileni Sevelim’ ve ‘Sakın Ol Ha İnsanoğlu’ adlı şiirleri, içeriğinde başkalarına sevgi ve empati gibi unsurlar barındıran eserlerine örnek verilebilmektedir. Ertaş’ın söz konusu şiirlerinde sevgi ve empati barındıran ifadeler Tablo. 22.’de sunulmuştur.

Tablo. 22. Neşet Ertaş Eserlerinde Sevgi ve Empati ile İlgili Bulgular

1. <i>“Gel sevelim sevileni seveni Sevgisiz suratlar gülmüyor canım Nice gördüm dizlerini döveni Giden ömür geri gelmiyor canım.”</i> (Parlak, 2013b, s. 398)	2. <i>“Sakın ol ha insanoğlu İncitme canı incitme Her can bir kalp Hakk’a bağlı İncitme canı incitme.”</i> (Parlak, 2013b, s. 468)

Kaynak: (1) Parlak, 2013b’den yararlanılarak
yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Ertaş, insanlara yönelik duyduğu derin sevgi ve empatinin bir sonucu olarak yaşamı boyunca çatışmalardan ve kavgalardan da uzak durmayı tercih etmiştir. Ertaş, çocukluğundan itibaren yaşamı süresince hiç kimseyle kavga etmemiştir. Nitekim Akman’ın (2006, s. 52) kendisine yönelttiği; “Diyelim ki siz karşı birisi bir haksızlık yaptı. Derece derece neler yapar, ne tür tepkiler gösterirsiniz?” sorusuna şu cevabı vermiştir: “Uzaklaşıyorum oradan, hayatta kavga etmedim ben, çocukluktan beri hiç.”

Ertaş, kavganın ve çatışmanın olduğu ortamlarda bulunmaktan da hoşnut olmayan bir karakter yapısına sahiptir. Bu yüzden de yakın dostu olmasına rağmen Âşık Mahzuni Şerif'in politik duruşunu -Ertaş'a göre 'sivri laflarını'- tasvip etmemiştir. Berlin'de birlikte verdikleri bir konserde siyasi olaylar çıkması üzerine Ertaş, Âşık Mahzuni'ye “*Ben bir gönül adamıyım gardaş, siyasetten anlamam. Sen dövüşçü adamsın, senin bu konserlerinde dövüş çıkıyor, kusura bakma ben ayrılıyorum.*” Diyerek onunla birlikte konserlere çıkmama kararı almıştır (Uyanık, 2013, s. 963).

Maslow'a (1970, s. 201) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar -başkalarına yönelik haset, kıskançlık, kin, nefret gibi duygular hissetmedikleri için- kim gerçekleştirirse gerçekleştirsın başarıyı, beceriyi ve güzelliği takdir ederek onlar karşısında coşku hissedebilmektedirler. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın da fark ettiği başarıları, becerileri ve güzellikleri takdir edebilen bir kişilik yapısında olduğunu ifade etmek mümkündür.

Bu bağlamda Ertaş, gelenekten gelen bir ozan -âşık- olması nedeniyle 'övgü-methiye-' tarzında eserler de üretmiştir. Övgü -methiye-, kişileri ve olayları takdir etme amacı taşıyan eserlerdir. Parlak'ın (2013b, s. 192) aktardığına Ertaş'ın methiyeleri, üç konu üzerine biçimlenmiştir. Bunlardan biri; canlı Hak dediği ve hikmetlerini gizli sır olarak gördüğü analardır. Ertaş, analar üzerine söylediği birçok şiirinde, anaların yüce mertebesini ve kaynağını Hak'tan alan hikmetlerinin gizli sırlarını ifade etmeye çalışmıştır. Ertaş'ın methiye söylediği ikinci grup, sevdiği ve yaşamında önemli yeri olan kişilerdir. Ertaş, 'Aydost deyince yeri göğü inleten' diye başlayıp birçok yönüyle methettiği babası başta olmak üzere, emmisi Hacı Taşan, sevdiği dostu Âşık Mahzuni ve sahnede felç geçirdiği günden başlayarak kendisi ile ilgilenen Doktor Mehmet Ali Altın için övgüler söyleyerek onların önemli yanlarını, insancıl özelliklerini ve kendisi için değerlerini ortaya koymuştur. Ertaş, bir de anavatani, baba yurdu olan Kırşehir'e; 'Şirin Kırşehir' ifadesini kullanarak methiye söylemiş, doğup büyüdüğü toprağın çeşitli yönlerini hoş bir dille övmüştür.

Neşet Ertaş'ın yaşamında gördüğü becerileri, takdir etmesine dair en çarpıcı örnek, Zeki Müren ile ilgili bir anısıdır. Bu olayda Ertaş, hiçbir kıskançlık

duymaksızın Zeki Müren'in sesinin ve sanatının gücünü takdir etmiştir. Ertaş, Müren'le yaşadığı bu hadiseyi şu şekilde anlatmıştır (Tokel, 2018, ss. 192-193):

“Yine bir gün Doğu'da turnedeydik. Gideceğimiz yere be önceden gidiyorum, baktım, bir güzel araba, bu arabanın burada ne işi var? Dal yok, budak yok, çalı bile yok. 'Demek bu arabaya da binenler var burada' dedim. Derken yanıma bir adam geldi, 'Zeki Müren aratmadık yer bırakmadı seni bulmamız için. İzmir Fuarı'nda seni programına almak istiyor' dedi. Öyle deyince, arkadaşlara 'Nasıl olsa bizim turnemiz sonra da devam eder, bunu bir yerde bitirerek, ben fuara katılayım.' dedim. Zeki Müren'le bir sezon İzmir'de program yaptık. Sonra bizim grupla turneye devam ettik. Yollar kapanınca grubu otelde yatırıyorum kışın, yol açılınca yine gidiyorduk. Gene bir oteldeydik Ankara'da, o zaman örfi idare vardı. Otele bir telefon geldi. Dediler ki; 'Zeki Müren seni arıyor.' Kendi kendime 'Herhalde bir program için arıyor' diye düşündüm. 'Nerede, falan yerde'; dedim gideyim... Arkadaşlar, 'Biz de gitsek kabul eder mi?' diye sordular. Onlara: 'Beni kabul eden sizi de kabul eder' dedim. Hep beraber Ankara'da bir gazinoya geldik, kapıdan girdik, sahnede sadece orkestra var, Zeki Müren'in sırtı bize dönük, karşısında bir adam var, bir adam da hizmet ediyor, içiyorlar... Ben kapıdan içeri girince, 'Hoş geldin Neşet Abi' dedi bana. Arkadaşlarımı hemen kapının giriş yerinde bir yere oturttum, sazımla yanına gittim. Kendileri viski içiyorlar, bana 'Ne içen?' dediler, 'Rakı içerim' dedim. Bana rakı geldi. Ben bekliyorum ki beni ne için çağırdıklarını söylesinler, fakat hiç ses çıkmıyor. Ses çıkmayınca anladım ki saz çaldırtmak istiyorlar, aldım sazı çalmaya başladım. Ben çaldıkça habire içiyor Zeki Müren. Yarım saat çalıp bıraktım. Bir dinlenme arası verdim ki belki bir şey derler diye, baktım yine bir şey söylemiyorlar. O zaman bardağı üçledim gayri, sazı elime aldım, bilmiyorum ki üç saat mi çaldım, beş saat mi çaldım... Zeki Müren içe içe sanki mecnun oldu, saç baş... Bir ara kafayı buldu, hani onun bir havası vardı ya, 'Anam anam, yandım anam' diye başlardı; Allah sizi inandırısın benim saatlerce çaldığım havaları koyun bir kefeye, hani terazinin bir tarafı kalkar ya öyle oldu, sildi süpürdü sanki... 'Anam Anam'ı bitirdi, arkasından 'Zahide'ye girdi, birinci kuplesini okudu, artık bana da fırsat doğdu, ikinci kuplesini ben bir yakaladım! Rahmetli, 'Olmaz böyle bir şey' diye kafasını duvara öyle bir vurdu ki, ben anlatamam canım... Hiç kimse, karşısındaki adam da 'Kafanı niye vuruyon' diyemiyor, canı nasıl istiyorsa öyle vuruyor kafasını duvara. Ben de Zahide'yi okudum...”

Ertaş'ın yaşamında; insanın, özellikle kadınların özel bir yeri bulunmaktadır. Ertaş, kadınlarla bir araya geldiğinde, onlarda gördüğü güzellikleri dile getirmiş ve onları her zaman sanatının beslendiği bir kaynak olarak görerek takdir etmiştir. Bunun bir örneği katıldığı bir televizyon programında sunucu Nefise Karatay'la girdiği şu ikili diyalogda görülmektedir (Çil, 2019):

Nefise Karatay: *“Karşımda son yüzyılımızın en önemli Türk ozanlarından biri sazın sözün ustası, Bozlak Ustası Sayın Neşet Ertaş var. Sizi anlatmaya kelimeler yetmez ama ben dilimin döndüğünce böyle ifade etmek istedim.”*

Neşet Ertaş: *“Esağfurullah, Sizi anlatmaya dil yetmez esasen.”*

Nefise Karatay: *“Üretmeye devam ediyorsunuz değil mi şiirleri, sözlerle devam ediyorsunuz?”*

Neşet Ertaş: *“Tabii tabii, şiir yazılıyor ama havayı ‘besteyi’ bulmak kolay değil. Damlar dolusu sözler var hepsi bir ölü gibi duruyor. Onu canlandıran havadır. Önemli olan o havayı bulmaktır. O havayı bulursa, o söz canlanır türkü haline gelir.”*

Nefise Karatay: *“Nereden besleniyorsunuz o havayı bulmak için?”*

Neşet Ertaş: *“O hava, yine aşktan, sizin güzelliklerinizden yansıyor gönlümüze.”*

Ertaş'ın, başkalarının becerilerini ve başarılarını takdir ettiğine dair bir başka örnek ise, İbrahim Tatlıses'in canlı yayın konuğu olduğu bir radyo programına telefonla bağlanması esnasında yaşanmıştır. Ertaş, söz konusu programda İbrahim Tatlıses'in sesini ve karakterini takdir eden şu sözleri sarf etmiştir (Gezegen Mehmet, 2019):

“Merhaba, Halk türkülerimizin bülbülü merhaba... O çamurlu çarığıyla yüreğinden gelen türküleri dünyaya duyuran, Allah vergisi erişilmez ses, merhaba, Garip dostu merhaba... Çocuklar mektep görsün, dünya kültürü görsün diye gurbete gitmişim. Orada onların peşinde dururken yıllar geçti. Öldü haberlerim gelirdi. Bir taraftan ben elimi de çekmiştim, düğünlere gidiyordum, çoluk çocuğun fasulyesini kaynatmak için. Öldü haberlerim geliyordu, Beni Türkiye’de ne arayan oldu öldün mü kaldın mı diye. Ne sorun oldu, Ne televizyon, ne radyo, ne gazete... Nihayet bir telefon geldi İbo Show’dan, İbrahim Tatlıses programına davet etti beni. Geldim, elimden tuttu, halkın önüne çıkardı, yirmi yıldan sonra... Dünyaya gelenler yirmi yaşına gelmişti, beni tanımıyorlardı, görmemişlerdi. İşte elimden tuttu, kameran önünde ‘Bu, kendim ettim kendim buldum türküsünün bestekârı; Bu hapishanelere güneş

doğmuyor'un bestekârı, Tatlı dillim güler yüzlüm'ün bestekârı' diye beni yeniden tanıtan garip dostu İbrahim, merhaba. Kutluyorum, tebrik ediyorum, başarılarının sonsuz olmasını diliyorum. Zaten yeri doldurulamaz geleceğin bir efsanesisin sen. Sevgi sunuyor, gözlerinden öpüyorum."

Ertaş'ın başkalarının başarılarına ve yeteneklerine yönelik takdir edici tavrına ilişkin bir diğer örnek, Türk pop müziği sanatçısı Kırâç tarafından aktarılmaktadır. Kırâç, katıldığı bir televizyon programında Neşet Ertaş'ın türkülerini yorumlaması ile ilgili olarak kendini takdir eden şu sözleri söylediğini beyan etmektedir (Başaran, 2013, s. 136): *"Oğlum, benim bir türkümü söylemişsin. Gerçekten çok beğendim. Benim türkülerimi çok söyleyen oluyor ama seninkini çok beğendim. Benim yaptığım tarzdan farklı söylemişsin. Çok sesli hale getirip rock tarzında söylemişsin. Genelde böyle şeyler çok da başarılı olmaz ama seninkini çok beğendim; çok içli söylemişsin."*

Ertaş, başkalarını takdir edebilmesinin yanı sıra başkalarına kıskançlık duymayan bir kişilik yapısına da sahiptir. Ertaş, hayatta en büyük hastalığın kıskançlık olduğunu, hayatında hiç kimseyi kıskanmadığını ifade etmiştir (Akman, 2006, s. 171). Nitekim Ertaş, 'Dinler İsen Sana Bir Şey Söyleyeyim' isimli şiirinin son dördüğünde kıskançlığı, bir delilik olarak tanımlamaktadır (Parlak, 2013b, s. 531):

"Garibim, zorunan gönül alınmaz

Gönülsüz gönüle sahip olunmaz

Kıskançlık deliliktir, çare bulunmaz

Bunu bir bilene sor delikanlı!"

Maslow'un Kuramı'nda kendini gerçekleştiren insanlarda gözlenen bir başka özellik, diğer insanlara göre daha sık doruk deneyimler yaşamalarıdır. Maslow (1964, s. 5) doruk deneyimi, kişinin -zaman ve mekân algısının farklılaşmasıyla- evrenle bütünleşme duygusunu yoğun bir varoluşsal coşku ile deneyimlediği anlar olarak tanımlamaktadır. Doruk deneyim sırasında kişinin algısı ben-aşkın, kendini-unutan, ben-siz bir niteliğe bürünmekte ve yoğun bir bütünleşmişlik ve haz duymaktadır. Bunun neden olduğu gönül borcu duygusu, sıklıkla herkesi ve her şeyi kucaklayan bir sevgi ile dışa vurulmaktadır.

Doruk deneyimler, dünyanın güzel, iyi olarak algılanmasına ve genellikle dünya için iyi bir şeyler yapmak dürtüsüne yol açmaktadır. Dolayısıyla insan tüm bunların karşılığını vermek istemekte, hatta kendini bunu yapmakla yükümlü hissetmektedir (Maslow, 2001, ss. 84-121). Tüm bu bilgiler ışığında Neşet Ertaş'ın demeçlerinde, eserlerinde ve onu yakından tanıyan insanların gözlemlerinde; onun doruk deneyimler yaşadığını gösteren ipuçlarına rastlanmıştır.

Parlak (2013b), Neşet Ertaş'ın eserlerini ve icrasını belirleyen duygu profilini analiz ederken, onun emsalsiz eserler üretmesinde, uzun süre kendinden geçmiş bir şekilde sahnede çalıp söylemesinde belli zamanlarda yaşadığı yoğun çoşkusal, bütünleşmiş ve aşkın anlardan bahsetmektedir. Parlak'ın aktardığı üzere Ertaş'ın bu özel ve aşkın anları, Maslow'un Kuramı'ndaki doruk deneyimlerle oldukça örtüşmektedir. Söz konusu deneyimler, Tablo. 23.'de sunulmuştur.

Tablo. 23. Neşet Ertaş'ın Yaşamında 'Doruk Deneyim' Tecrübeleri İle İlgili Bulgular

1. “Neşet Ertaş'ın eserleri ve icrasını belirleyen duygu profili iki ana noktadan oluşur: Bunlardan biri, esere ve icraya ruhunu veren duygu yoğunluğu hali; ikincisi ise, eser üretimine kaynak olan hayal ve sonrasında bu hayale yönelik yüklediği anlama dair hissediş hâlidir. Yaşamın herhangi bir anına ilişkin görüp hissettiği en küçük olgudan etkilenerek gönlüne bir şeyler doğan Ertaş, yakaladığı küçük bir kıvılcımdan büyük eserler yaratabilen bir üretim kapasitesine sahiptir. Böylelikle o; ince düşünceli, duygusal yapısı ve yüksek sezgi gücüyle tam anlamıyla bir hayal ve mana âlemi olan müzik sanatında emsalsiz eserler üretmiştir.” (Parlak, 2013b, s. 111).
2. “Halk ile birebir, cemal cemâle olduğu konserler ve özellikle de katılan herkesin mutluluk, heyecan ve coşku ile bir araya geldiği düğünlerde, Neşet Ertaş'ın duygusallığı en üst seviyesine ulaşır. Kesintisiz denebilecek bir biçimde ve saatlerce (eskiden günlerce) sürdürdüğü düğün çalma sırasında; Allah ne verdiyse! anlayışı içerisinde, gönülleri mutlu etme çabasında olan Ertaş; deli-dolu halini ve duygusal yoğunluğunu, bitip tükenmek bilmeyen bir enerji ile sergiler. Bu hâl içinde özellikle saatlerce süren oyun havaları icrasında, hem kendisi hem de müziğine oynayarak eşlik edenler, yarattığı ahenkle adeta kendilerinden geçer, deşarj olurlar.” (Parlak, 2013b, s. 113).

Kaynak: Parlak, 2013b'den yararlanılarak yazar tarafından tablolatırılmıştır.

Maslow'a (1976, s. 68) göre doruk deneyim; kendi özdeğerlerini içinde taşıyan, kendi gerçekliğini kendi içinde barındıran ve kendi kendini doğrulayan bir an, bir yaşantı olarak hissedilmektedir. Bu deneyim; Öylesine anlamlı, değerli hatta bir eşi bulunmaz bir şekilde hissedilmektedir ki, onu doğrulama yönünde atılacak herhangi bir adım bile onun değerini ve saygınlığını yitirmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda yine Parlak'ın (2013b, s. 144) aktardığı üzere Ertaş; aşkın heyecanından doğan coşkunluk, kendinden geçme ve tam bir vecd halinde başını kaldırıp çalıp-söylemeye başlamaktadır ki gözü dünyayı görmemektedir. Ertaş'ın jest ve mimiklerine de yansıyan, ıslıl ıslıl olup pırıl pırıl parladığı ve adeta yeniden doğup tazelendiği bu anları görüp de etkilenmemek olanaksızdır.

Ustasından kendisine sirayet eden bu halin etkisine kapılan Ertaş'ın, bu olgunun kendisinde ortaya çıkışı ile ilgili yorumu da inanç odaklıdır. Ertaş; bu anlarda kendinde olmadığını, ana ruhuyla ve bedeniyle uyum sağlayıp eşlik etse de bu hâli bir yaratanın yönlendirdiğini olduğunu şu şekilde ifade etmektedir (Parlak, 2013b, s. 144): *“O an, sana bir çaldıran-söyleten var. Gerçi sen de ona uyum sağlayıp uygun davranıyorsun ama çalıp-söyleten biri var. Tıpkı bir teyp gibi oluyorsun, biri düğmeyi açıp çaldırıyor!”*

Bayram Bilge Tokel'in aktardığına göre Ertaş'ın kendi ifadesiyle 'deme düştüğü gecelerde' irticalen söylediği şiirler ve deyişler de bulunmaktadır. Bunlar; kayıt altına alınmamış, havalandırılmadığı -bestelenmediği- için bilinmeyen, duyulmayan, hatta kendisi tarafından bile unutulan şiirlerdir. Bu bağlamda Ertaş'ın bu tür şiirlerini, doruk deneyimler yaşadığı anlarda ürettiği yorumu yapılabilmektedir. Nitekim Ertaş'ın bu tür üretimlerine şahit olan Tokel (2013, s. 34), konuyla ilgili şu açıklamayı yapmaktadır: *“Gerçekten onları duysanız bir insan bunları nasıl söyleyebilir diye hayret edersiniz. Bunlar, doğrusu izahta zorlanacağımız üst seviyede söyleşiler.”*

Ertaş'ın sanatını icra ederken yoğun bir coşkuya kapılıp doruk deneyimler yaşadığına dair bir başka çarpıcı örnek; onun sahnedekeyken deyim yerindeyse sazıyla bütünleştiği, hem hal olduğu anlardır. Ertaş; sazın, sözün ve müziğin içerisine girerek kendinden geçtiği bu anlar için; *“Ben, benden gidiyorum!”* ifadesini kullanmıştır (Parlak, 2013b, s. 112). Ağır başlı yapısıyla güncel yaşam içerisinde durağan, hatta ağır sayılabilecek bir beden ritmine sahip Ertaş, çalıp-söyleme anlarında, sanki üzerini kaplayan ağır bir örtüden kurtulurcasına sıyrılarak bambaşka bir ruh haline bürünmekte, canlanmakta, hareketlenmekte, yerinde duramayıp kendinden geçmektedir. Öyle ki Ertaş'ın kapıldığı duygu yoğunluğu ile çaldığı sazının üzerine kapanarak kapağının kenarını dişlediği anlar olmuştur. Parlak'la yaptığı bir konuşmada Ertaş, bu konu ile ilgili olarak -gönlünü yaralayan sazını kendisinin de yaraladığı anlamında- *“Sazımın benden yaraları var.”* ifadesini kullanmıştır. Ertaş, zamanla bu hâlden uzaklaşarak bu davranışı terk etmiştir (Parlak, 2013b, s. 112).

Maslow'un Kuramı'nda geçen doruk deneyimler, gezgin kültür elçileri olan Abdalların da sık sık yaşadığı tecrübelerdir. Zira Abdallar, Türk toplumunda daha eski zamanlarda var olan şamanların devamı niteliğinde bir topluluktur ve şamanlarla benzer özellikler göstermektedir. O dönemdeki şamanların da en belirgin özellikleri ise, çeşitli esrime anları yaşamaları neticesinde ruhlarla bağlantı kurduklarına inanılmasıdır (Başgöz, 1986, ss. 29-30). Nitekim Ertaş'a göre de ozanlar -âşıklar-; Hak'tan aldıkları ilham ile kendi özlerine kulak vermekte, ruhlarına gelen bilgiyi ve duyguyu sözlere, ezgilere dönüştürerek halka aktarmaktadırlar. Bir ozan olarak Neşet Ertaş için de durum aynıdır. Ertaş; özüne gönlüne gelen haberleri, türkü olarak aktarmakta; Hak'tan aldığını, sanat yoluyla halka iletmektedir (Parlak, 2014, ss. 53-61). Bu bağlamda Zelyut (2019), Ertaş ve onun mensubu olduğu Abdal kültürü hakkında şunları yazmıştır:

“Abdallar; gezgin kültür elçileri idiler. Bunlar; İslam öncesi Türk kültürü ile yaşayan ve bu kültürü her yere götüren bölükler idiler. Elllerinde sazları var idi. Türkler; bağlama çalıp yer altındaki ve yeryüzündeki var olduğuna inandıkları ruhlarla bağlantıya geçerlerdi. Bu işi yapan özel yetişmiş kişilere şaman denilirdi. Bunun yerel söyleyişi 'baksı, oyun/ozan' biçiminde değişiyordu. Neşet Ertaş kendinden geçerek ruhlar dünyası ile bağlantı kuran o şamanların son örneği idi. Söyleyişinde, duruşunda, tezene vuruşunda bu vardı.”

Dervişlerin yaşamında yer bulan olgulardan biri de sanrı ve esriklik veren maddeler kullanma yolu ile esrik bir ruh haline varıp Maslow'un tanımladığı doruk deneyimlere benzer anlar yaşamalarıdır. Dervişler yolundan, aşireti aracılığıyla kendisine geçen anlayış doğrultusunda Ertaş, içkiyi ruha katkısı bulunan bir araç olarak görmüş ve içkiyi aşkın dolusu, aşkın meyi, aşkın badesi olarak kabul etmiştir. Ertaş, kendinden geçerek çalıp söylemenin aracı olarak da gördüğü bu olguyu, babası için havalandırdığı bir bozlağın dizelerinde şu şekilde dile getirmiştir (Parlak, 2013b, ss. 69-70):

*“Sazını çalarken kendinden geçen,
Gönülden gönüle kapılar açan,
Aşkın dolusunu nefessiz içen,
Gönül delisini n'eyledin dünya.”*

Maslow’a (1970, s. 171) göre yaratıcılık, doğumdan itibaren potansiyel olarak tüm insanlarda bulunmaktadır. Kendini gerçekleştirmiş insanların yaratıcılıkları, küçük bir çocuğunki gibi saf bir nitelikte ve evrenseldir. Yaratıcılık; bazılarında bir kitap yazma, müzik parçası besteleme ya da sanatsal nesneler üretme şeklinde açığa çıkmaktadır. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın kendini gerçekleştirmiş bir birey olarak oldukça yaratıcı bir kişiliği bulunmaktadır.

Neşet Ertaş’ın yaratıcılığında dikkat çeken özellik, karşılaştığı herhangi bir olay ya da durum hakkında şiir yazabilmesi ya da türkü üretebilmesidir. Örneğin Ertaş, genç düğün çalgıcılığı yaptığı gençlik dönemlerinde bir odada hasta yatan bir genç ve onun başında çaresiz bir şekilde bekleyen annesini görmüştür. Gördüğü bu acı tablo karşısında oldukça hüznlenen Ertaş, ‘Anam Ağlar Başucumda Oturur’ isimli türküsünü yazmış ve bestelemiştir. Ertaş, yaşadığı bu olayı şu şekilde aktarmıştır (Akman, 2012, ss. 233-234):

“14-15 yaşlarıma geliyordum, bir düğündeydik. Yine ben keman çalıyordum, bir sazıcı vardı. Bir köyde düğün olur, beş altı köy oraya davetli olur. O köylerden gelen davetliler de, akşam oldu mu, evlere paylaştırıldı. Düğün kâhyası da bir grup biz çalgıcıları alır, bu misafirlerin kaldığı evlere götürürdü. Orada bir fasıl ettikten sonra öte tarafa gider, öyle öyle, sabahın yakınına kadar bütün evleri dolaştırırdı. Bir yere girdik. Baktım ki içerde bir hasta yatıyor. Yanında da bir kadın var. Ben geri çıktım oradan. Düğün kâhyası, ‘Yok, çıkma, buraya geldik, burada çalacağız’ dedi. Ben de, ‘İçerde hasta var’ dedim. ‘Olsun, hastaya çalacaksınız’ dedi. Genç bir çocuğu yatakta yatan. Anası da yanında öyle oturuyordu. Kimse de yok orada. E, ne çalıp ne söyleyek ki? Gene usulen, bir şeyler çalıp söyledik ama etkilendim ben o genç çocuğun o derece hasta yatmasına ve anasının da yanında, öyle oturması beni etkiledi. Fasıllar bitti. Sabaha yakın bir saatte geldik yatmaya diye. Ben aldım kalemi elime:

‘Aradım derdime çare mi buldum

Bu sevda elinde sararıp soldum

Sefil Mecnun gibi Leyla’dan oldum

Derdimi ellere diye mi bildim

Ağladı gözlerim güle mi bildim

Tutuldum vereme bu genç yaşimde

Zalim kader gezer imiş peşimde

Dertli diye ayırdılar peşimde

Almayın yârimi diye mi bildim'

diye, bir maya yazdım.

İkincisi de:

'Anam ağlar başucumda oturur

Derdim elli iken yüze yetirir

Bu dert beni yiye yiye bitirir

El çek tabip el çek benim yaremden

Ölürüm kurtulamam ben bu veremden'

Çocuk, veremmiş. Bu, 'Anam Ağlar Başucumda Oturur' daha hâlâ çalınıyor.

Bunu yazalı aşağı yukarı elli sene oldu. O zamanlar havalandırdığım havalardan iki tanesi bunlar."

Ertaş'ın ürettiği bir başka anlık yaratıcı türkü ise, aldığı bir ölüm haberi sonucunda olmuştur. Ertaş, çocuk yaşlarında platonik olarak âşık olduğu ve ismini dile getirmek istemediği için baş harfi olan 'M' olarak tanımladığı kişinin yıllar sonra öldüğü haberini almıştır. Ertaş, bu haberi aldığı anda pavyonlarda sahne almaktadır. M'nin genç yaşta tutulduğu bir hastalık sonucunda ölmesi, Ertaş üzerinde derin bir etki bırakmıştır ve bu konudaki duygularını 'Bugün Bana Bir Hal Oldu' eserinde aktarmıştır. Bu eserindeki söz konusu duygularını anlatan bir dörtlüğü şu şekildedir (Parlak, 2013b, s. 362).

"Bugün bana bir hal oldu

Yardan kara haber geldi

Bu haber bağrımı deldi

Bir de duydum Menom öldü."

'Anam Ağlar Başucumda Oturur' ve 'Bugün Bana Bir Hal Oldu' türkülerinin çıkış hikâyelerinde de olduğu gibi Ertaş, yaratıcılığına başvurarak çoğu kendi başından geçenler ve hissettikleri olmak üzere-karşılaştığı olaylar hakkında onlarca eser üretmiş bir ozandır. Ertaş, kendisinde olan bu yaratıcı üretkenliğini kalıcılığın devamı olarak kabul etmiş ve şu şekilde açıklamıştır (Akman, 2012, s. 248): *"Her sene aşağı yukarı on tane türkü üretiyorum ben, onların içinde bir tanesi beğenilirse o sene o türkünün yüzü suyu hürmetine çalar söylerim. Kalıcılığın devamı üretmektir. Üretmek de karşı tarafa kabul ettirebilmektir."*

Neşet Ertaş, yaratıcılığıyla bağlantılı olarak doğaçlama becerisine de sahip bir sanatçıdır. Akman'a (2012, s. 256) göre Ertaş'ın en önemli özelliklerinden biri, bu üstün doğaçlama becerisidir. Ertaş, bir eseri her çaldığında farklı hissedebilmekte ve adeta yeniden inşa ederek bir öncekinden farklı bir esere dönüştürebilmektedir. Hatta bu özellik, bir eser boyunca da hissedilmektedir. Tekrara düşmeksizin ve sürekli yenileyerek icra etmek, onun görkemli sanatının en önemli yönlerinden biridir.

Neşet Ertaş'ın yaratıcı yanı onun türküleri yorumlamasına da sirayet etmiştir. Ertaş'ın sanatının en önemli yanlarından biri, kişisel donanıma dayalı yorum gücüdür. Onun yorum gücü, kaynağını kendisinde kristalize olmuş rafine kültür ve bu kültüre dayalı uzmanlaşmış yanından almaktadır. Karşılaştığı her olguyu analiz ederek kavram çıkarabilmesi, güncelleyebilmesi, senteze varıp potasında eriterek kendince ifade edebilmesi; Ertaş'ın özgün yaratımlarının ve benzersiz icrasının ana kaynağıdır (Parlak, 2014, s. 60). Böylesine bir donanım ve perspektife sahip Ertaş, buna bağlı olarak bir esere herkesten farklı açıdan bakabilme, özden kopmadan genel icra özellikleri yanında kişisel tavrını da katarak farklı, tutarlı bir bütüne kavuşturabilme yetisine sahip bir yorumcudur.

Araştırma kapsamında Erol Parlak (2021) ile yapılan çevrim içi görüşmede, Ertaş'ın yaratıcı yönü ile ilgili kişisel deneyimlerini, gözlemlerini ve görüşlerini konu edilmiş ve kendisi şu yanıtı vermiştir:

“Gençken Neşet Ertaş'ı anlamaya çalışıyoruz; ben soruyorum, ‘Neşet Ertaş cahil’ diyorlar. Şimdi cahil dediğin adamın söylediği söze bakıyorum, arif söyleyememiş bu sözü. Nice arifler, insan-ı kâmiller o sözü söyleyememiş. Cahil dediğin adamın müziğine bakıyorum, böyle bir ezgi yapısı böyle bir üst düzey deha yok. Birine soruyorsun ‘Roman’ diyor, ‘Çingene’ diyor, ‘Kıpti’ diyor böyle bir karmaşayla geldik. Benim kafamda bir süre Neşet Ertaş havada kaldı. Müziğinden kopamıyorsun ekmek, su gibi, sürekli dinliyorsun oradasın ama kafamda bir türlü oturmadı. Sonra sonra kendi öz fikrim gelişmeye başladığında ben Neşet Ertaş'ı yeniden algılamaya başladım. Sonra kendi aklımla, kendi fikrimle düşünüp kendi bakışımla, öz görüşümle düşünmeye başladığımda ortaya bir Neşet Ertaş çıktı.”

Neşet Ertaş'ın yaratıcılığı, bağlama çalma stiline de yansımıştır. Öyle ki Ertaş, kendine has bir bağlama düzeni geliştirmiştir. Parlak'ın (2013b, s. 127)

aktardığına göre Ertaş, yaptığı çalışmalar ve geliştirdiği anlayış sonucunda ustalarından kendisine yansıyan 17 perdeli, orta telinde sarı tel bulunan, büyük, gür sesli, Lâ karar çalınan saz tipini; 37-43 perdeli, her telinde sırma tel bulunan, büyük, daha gür ve tok sesli, Re karar çalınan yeni bir saz tipine dönüştürmüştür. Onun yarattığı bu özgün yapı ve çalma anlayışı, kısa süre içerisinde kendisini dikkatle takip eden aşiret sanatkârlarının yanı sıra radyo ve piyasa icracılarınca da beğenilmiş ve benimsenmiştir. Temel terimlerle müziği ve durumu açıklama alışkanlığı olan radyo ve piyasa icracıları, Ertaş'ın sazını 'Ertaş Sazı' ya da bu anlama gelen 'Neşetkâr' olarak adlandırmışlardır. Ertaş üslubu, 1990'lı yıllardan günümüze dek hiç gündemden düşmemiştir.

Maslow'a (1970, s. 159) göre kendini gerçekleştiren insanların bir diğer özelliği, bir probleme dönük bir yaşam sürmeleridir. Diğer bir deyişle bu insanlar; kişisel olmayan, ancak insanlığı ilgilendiren konularda kendilerini sorumlu hissetmekte ve bu tür sorunlara kayıtsız kalamamaktadır. Bu nedenle de görev bilinciyle hareket etmekte ve enerjilerini kendi dışlarındaki problemlerin çözümüne yönelik harcamakta tereddüt etmemektedirler. Bu bilgiler ışığında Neşet Ertaş'ın birden fazla probleme dönük bir yaşam sürdüğünü ifade etmek mümkündür. Konuya ilişkin en çarpıcı örnek, Ertaş'ın kendi aşireti olan Abdalların dertleriyle dertlenmesi, onların çoğunlukla yoksulluk içinde geçen yaşamlarını elinden geldiği kadar iyileştirmeye çabalamasıdır. Ertaş'ın Abdalların, problemlerine yönelik diğerkâm tutumuna sık sık şahit olan Tokel (2018, s. 13), bu durumu şu şekilde aktarmıştır:

“Kendi bahtının karalığından ziyade başkalarının, fakir/fukaranın, özellikle kendisinin ‘bizim kara suratlılar’ dediği Abdal aşiretine mensup insanların bahtlarına yanardı. Bir türküsünde söylediği ‘Zengin isen ya bey derler ya paşa, Fukara isen ya abdal derler, ya cingan hâşâ!’ sözleri, yüreğinde onulmaz dert olan bu duygusunun en somut ifadesidir. Herkesten, hatta kendinden bile gizlediği bir özelliğini, yine ruhundan af dileyerek ifade etmek istiyorum: Konserlerinden, albüm satışlarından kazandığı parayla ev kirasını, çocuklarının okul parasını, hastane giderlerini, elektrik, odun-kömür masraflarını karşıladığı o kadar çok insan vardı ki, sayılarını kendisi de bilmezdi. Nadiren neşeli ve mutlu olduğu günler, bu insanların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla banka

hesap numaralarına 'haklarını' yatırdığı günlerdi. 'Üzerimden büyük bir yük kalktı, hafifledim.' Derdi"

Tokel'in paylaşımının da ortaya koyduğu üzere Neşet Ertaş, aşireti olan Kırşehirli Abdalların maddi ve manevi tüm sıkıntılarında yanlarında olmaya gayret göstermiş, elinden geldiğince onlara destek olmuştur. Ayrıca Ertaş, Abdalların düzenli bir geliri olmamasını bir problem olarak görmüş ve 2001 yılında dönemin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nı devreye sokarak Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü bünyesinde on beş kişilik Kırşehir ve Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu'nun kurulmasına öncülük etmiştir (Bekki, 2017, s. 26). Bu durum; Abdalların sabit bir gelire ve sosyal haklara sahip olmalarına imkân tanıdığı gibi, Abdal kültürünün sanatsal yönlerinin yaşatılması, gelecek kuşaklara aktarılması ve tüm dünyaya tanıtılmasına da vesile olmuştur. Ertaş, Abdalların yaşadıkları sorunları ve bu soruna yönelik kendisinin sergilediği rolü, şu şekilde dile getirmiştir (Tosun ve Mutlu, 2019):

"Bizim çocuklarımız şapkalarının gölgesinden çıkamıyorlar. Duygusal insanlar bunlar, davet edilmeyen yere gitmeyen insanlar. Başkaları bizim türkülerimizi televizyon kanallarında söylüyor. Bizimkiler o cesarete sahip değiller. Eskiden düğünlerde "Cin işi, şeytan işi" derlerdi, kimse elini uzatmazdı saza, kemaneye, davula, zurnaya. Okula giden gençler baktılar ki cinin de, şeytanın da fotoğrafı yok, aldılar davul-zurnayı, sazı ellerine. Bizimkiler aç kaldı. Tahsilleri yok, aç kalanlar da dağıldı her tarafa. Benim bütün hısımlarım İzmir'e gelmiş. Şimdi hanımlar ev temizliğine gidiyorlar, kalanlar da hanımlarının yolunu bekliyor, bir cigara parası getirecek diye. Kendi mesleklerini yapamıyorlar. Bu gelenek, bu kaynak yok oluyor tabii. Abdallar dağıldı gitti. Bu türkülerin kaynağı kuruduğu zaman bu kültür ölmüştür. Bu kültüre Kültür Bakanlığı'nın el atması lazım. Bakanlığın, Türkiye'nin dört köşesindeki kaynakların özüne inmesi lazım. Abdallara aylık verilmesi lazım, 'Siz bu kültürde doğal olanı devam ettirin' denmesi lazım. Benim ricalarımla Kırşehir'den ve Keskin'den 15'er kişi bakanlığa alındı. Sözleşmeliler; kadroya alınmadılar daha. Bu insanların tahsili yok. Gençler okuyor ama bu sefer de sazı bırakıyorlar. Saz bize ecdattan gelen bir kanaldır, kaybolmaması gerekiyor."

Neşet Ertaş; sadece aşireti olan Abdallar'a yönelik değil, karşılaştığı ihtiyaç sahibi olan tüm insanlara ve ezilen kesime elinden geldiği kadar destek olmaya çalışan bir karaktere sahiptir. Ertaş, bu insanların problemlerini kendi

problemi olarak görmüş ve her fırsatta onların problemlerine yönelik bir duruş sergilemiştir. Tokel (2013, ss. 36-37), Ertaş'ın bu karakteristik özelliğini şu şekilde aktarmıştır:

“Kendisiyle dostluğumuzun son yılları, onun gerek ailevi sorunlarıyla boğuştuğu gerekse özellikle çevresinde bulunan yoksulların dertlerine derman, acılarına ortak olmak için uğraşıp didindiği yıllara denk geldi. Ben onun bu yönüne ilk defa, Almanya'ya belgesel çekmek için gittiğimde şahit oldum. Bir gün çok sevinçli gördüm. ‘Abi hayırdır, bugün neşelisin’ dediğimde bana, ‘Bugün vazifemi yapmış olmanın huzuru içindeyim’ dedi ve devam etti: ‘Memlekette ihtiyaç içinde olan tanıdığım tanımadığım bir sürü insan var, bizim kara surathılar, bilirsin, onlara üç beş kuruş göndererek vazifemi yerine getirdim de ondan...’ Gerçekten bu anlamda ihtiyaç içinde olan çevresinde o kadar çok insan vardı ki, doktora gidemeyen, hastane parasını veremeyen, elektrik-su parasını ödeyemeyen, kışın odun kömür parası bulamayan, hatta sigara parasına bile ihtiyacı onların hesap numaralarına teker teker paralarını gönderdiği gün kendini çok mutlu ve huzurlu hissediyordu. Bunu Türkiye'ye döndükten sonra da aksatmadan devam ettirdi. Çevresinde aç ve yoksul insanlar varken kendisinin tok olmasından çok rahatsız olurdu. Bununla ilgili olarak, sağlığında benim anlatmamı istemediğini bildiğim bir olayı, önce üstadın o aziz ve muazzez ruhundan, sonra ailesinden af dileyerek, kendisini övmek için asla değil, insanlığı yüceltmek adına izninizle nakletmek istiyorum; çünkü bunların insanlık dersi olduğunu düşünüyorum. Bir gün benim arabayla hava alanına gidiyoruz; yağmurlu, soğuk bir kış günü. Kırmızı ışıktaki beklerken yaşlı bir teyze geldi, yardım istedi. Elimi cebime attım, bozuk olarak sadece beş liram varmış, teyzeye uzattım. Bana, ‘o kaç lira?’ dedi, ben de, ‘beş lira abi, başka bozuk param yok’ dedim. ‘Olmaz dedi, o az, ayıp olur, teyzeyi çağır lütfen’ dedi. Çağırdım, cebinden yüz lira çıkarıp verdi. Kadın parayı aldı şöyle bir baktı. Belli ki ilk defa görüyordu böyle bir parayı, ya da ilk defa kendisine yüz lira verilmişti.”

Ertaş yaşamı boyunca sanatından kazandıklarını, çevresindeki yoksul insanlara dağıtmıştır. Öyle ki sırf bu insanlara katkı sağlamak amacıyla ilerleyen yaş döneminde de konserler vermiş ve düğünlere gitmiştir. Ertaş, yoksul insanların problemine dönük bu yaklaşımını şu şekilde açıklamıştır (Akman, 2012, s. 139):

“Şimdi ben 66 yaşındayım, şimdi benim yediğim bir lokma ekmek, içtiğim iki paket sigara. Şimdi bunun fazlasını ne yapıyorsun diye sorarsan... Hala Allah

rızası için benim konserlere gitmem, düğünlere gitmem lazım. Yakınım olan garip fakir fukaralarım için ben gidip geliyorum. Onlara paylaşıyorum.”

Neşet Ertaş’ın, diğer insanları gözetken tutumuna bir başka örnek; kendisiyle uzun zamanlar geçirmiş ve yakın arkadaşı olan Zurnacı Ayvaz Usta’nın oğlu Ali Başaran ile yapılan yüz yüze görüşmede elde edilmiştir. Başaran (2021), Neşet Ertaş’ta fark ettiği diğerkâm tutumu ve bu hususta şahit olduğu bir olayı şu şekilde aktarmıştır:

“Neşet Ertaş ne kazanırsa kazandığının dörtte birini kendi yedi dört üçünü garibanlara, yoksullara, mazlumlara verirdi. Benim gözümün önünde bir gün şöyle bir olay oldu. Aydınlikevler var Ankara’da, eski yıllarda Neşet Ertaş var babam Ayvaz Başaran var bir de ben varım. Yemek yemek için bana babamla ikisi tavuk ve tatlı aldirdılar. Ben gittim bir hazır tavuk aldım, tatlı aldım, işte yiyecek içecek söylediklerini aldım geldim. Gelince böyle pişiriyorlardı, odun falan ayarladılar bir ağacın altında. Tam o tavuğu pişirdiler, yemeğe gelince bir tane kadın meydana çıktı; iki elinde birer çocuk birini de sırtına bağlamış geçiyordu. Neşet Ertaş o kadını gördü ve ‘gel buraya bacım’ diyerek yanına çağırdı. O tavuğun içinde birer lokma zor alabildik, hep o kadına yedirdi, bir de çıkarttı para verdi kadına, kadının gönlünü gördü ve kadın ağlama durumuna geldi tabii biz de ağlama durumuna geldik. Neşet Ertaş kazandıklarını tüm mazlumlarla, garibanlarla yedi. Neşet Ertaş bana göre ete kemiğe bürünmüş bir evliyaydı.”

Ertaş; ilimsizliği, eğitimsizliği, bilimden uzak kalmayı, insan haklarının olmamasını bir problem olarak görmüştür. Bu bağlamda uzun yıllar yaşadığı, gezip gördüğü Avrupa ülkeleri ile Türkiye’yi bu gibi konularda karşılaştırarak gördüğü farklılıkları ve bunun kendisinde oluşturduğu rahatsızlığı şu şekilde ifade etmiştir (Akman, 2006, s. 245): *“Tabii, oraları görüyorsun, oradaki insan haklarını görüyorsun, gördük. Oradaki yaşamı görüyorsun, buraya gelip buradaki yaşamı görüyorsun. Oradaki ilmi, bilimi, kültürü görüyorsun. Buraya gelip buradaki ilimsizliği, bilimsizliği görüyorsun. Onun için de bir şeyler söylemek ihtiyacı hissediyorsun. İhtiyaç hissettiğim için böyle türküler söylemeye başladım ben.”*

Ertaş; ilimi, bilimi, insan haklarını, eşitliği, barış, kardeşlik ve dostluğu öven, savaşları yeren, insancıl özle dolu birçok deyiş söylemiş ve şiirler yazmıştır. Bir probleme dönük olarak yazdığı ‘İlimsizlik Bilgisizlik Yüzünden’ ve ‘İsterim

ki Bu Dünyada' isimli şiirleri bu eserlerinden bazılarıdır. Ertaş, savaşları ve insanlar arasında barışın tahsis edilmemesini de bir problem olarak görmüş ve bu probleme yönelik 'Ne Söyleyim Şu Dünyanın Halına' adlı şiirini yazmıştır.

Yeni deneyimlere açık olmak, Maslow'un Kuramı'nda kendi gerçekleştiren sağlıklı insanların, bir diğer özelliğidir. Maslow'a (2001, s. 151) göre kendini gerçekleştirmiş insanlar, gelişmek ve yaşamı daha keyifli hale getirmek için yeni ve farklı deneyimler yaşamaktan geri durmamaktadırlar. Bu bağlamda yeni ve farklı deneyimleri bir fırsat ve çeşitlilik olarak görmekte, gerektiğine kontrollü riskler almaktan çekinmemektedirler. Kendini gerçekleştirmiş insanlar için bu tarz durumlar, daha büyük bir kendiliğindenlik ve kendini ortaya koyabilme gücü çıkarmaktadır.

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve eserleri incelendiğinde, onu yeni deneyimlere açık olduğunu gösteren birçok duruma rastlanılmıştır. Bu kapsamda en çarpıcı örnek, Ertaş'ın gençlik yıllarında bağlamasını alarak Kırşehir'den çıkması ve daha önce hiç gitmediği İstanbul'a gitmesidir. Ertaş, bu girişime, cebinde yeterli para olmadan kalkışmış ve bu durumu şu şekilde aktarmıştır (Akman, 2012, s. 73):

"Cebimde iki buçuk liram vardı. Kırşehir'den Ankara'ya kadar da otobüs iki buçuk lira, ben İstanbul'a gidiyorum. Ankara'da otobüsten indim, çığırtkanın birine gittim dedim ki 'ben İstanbul'a gideceğim, param yok'. Elimde sazım vardı, 'Otur bir çal' dedi bana. Başka sermayem yok. Otobüslerin, çığırtkanların, o gelip giden şeylerin arasında saz çalmaya başladım ona... Orada dinledi minledi. Ama bir yandan çığırtkanlık yapması gerekiyordu. Gidiyordu çığırtkanlık yapıyordu, geliyordu o gelirken ben biliyordum, 'Çal' diyordu yine başlıyordum çalmaya, akşama hatta gecenin yarısına kadar, son otobüste kadar gitti geldi; ben her geldiğinde başlıyordum çalıp söylemeye. En son otobüsün arkasında şöyle bir boşluk olurdu, en son koltukların arkasında, oraya beni verdi. Ayakta İstanbul'a geldim ben işte."

Ertaş, fikirsel olarak yeni deneyimlere açık bir kişiliğe sahiptir. Bu bağlamda herhangi bir konuda kendi fikrinin yeterli olmadığını düşündüğünde, başkasının fikrine başvurmakta bir sakınca görmemiştir. Ancak başkasının fikrini alırken de kendi akıl ve mantık süzgecine başvurmuştur. Konuya ilişkin tutumunu, "Benden bir fazla bilen talebesiyim, bir eksik bilen de öğretmeniyim" ifadesi

ile dile getiren Ertaş, başkalarının fikri ile ilgili düşüncesini şu şekilde açıklamıştır (Parlak, 2013b, s. 33): *“Âlimin ulemanın da kitabı gelse bakarım; aklıma danışırım, fikrime danışırım, mantığıma da uygunsa, benim aradığım ise saygıyla kabul ederim; alırım. Ama benim aklıma, fikrime, mantığıma uymuyorsa, her kimin olursa olsun kabul etmem. Ben bu kültürün içinden gelen biri olarak, kendi doğrularımı söylüyorum.”*

Neşet Ertaş’ın yeni deneyimlere açık olduğuna ilişkin bir diğer olay, onun bağlama tercihi ve yeni bir bağlama modeli geliştirmesi ile ilgilidir. Ertaş, çaldığı normal bağlamalardan istediği sesi ve tınıyı çıkaramadığını fark etmiş ve yaratıcılığının yanı sıra deneme yanılma yoluna başvurarak düz göğüslü bir bağlama kullanma fikrini geliştirmiştir. Ertaş, bu girişimi ile ilgili olarak şu açıklamayı yapmıştır (Akman, 2006, ss. 105-106): *“Arayış gereklidir. Herkesin kendi duyusuna, duygusuna göre bir arayış içinde olması lazımdır. Bunlar benim kendi arayışlarım. Benim sazımın altı da çift sestir, ortası da çift sestir, üstü de çift sestir. Yani buna tambura diyorlar. Ben bilmem ne olduğunu. Ben öyle çalışıyorum, sazımı ben öyle yaptım. Babam sırf ortaya sarı tel katardı. Ben alta, ortaya, üstüne taktım. Ben üçünü de çift ses yaptım.”*

Neşet Ertaş’ın yeni deneyimlere açık olmasına ilişkin bir diğer örnek, bağlamasında sırma teli kullanmasıdır. Ertaş, bağlamada sırma teli ilk defa radyoda Orhan Subay’dan duymuş ve bu yeniliği bağlamasına aktarmıştır (Akman, 2006, s. 221). Ertaş’ın yeni deneyimlere açık olması ile ilgili bir başka örnek ise, Almanya’da yaşadığı dönemlerde modern bir orkestra kurarak düğünlere gitmesidir. Ertaş, orkestrası ile katıldığı düğünlerde geleneğin oyun havalarını ve türkülerini seslendirmiştir. Çalgıcı takımından orkestraya, sazdan elektrosaza geçiş, geleneksel yaşamdaki değişmelerin de temel göstergelerindendir. Ertaş da bu dönüşümün zorunlu olduğunu, *“Zaman sana uymuyorsa, sen mecbursun zamana uymaya; evvel davulsuz zurnasız düğün olmazdı, şimdi orkestrasız olmuyor”* ifadesiyle açıklamıştır (Tokel, 2012, ss. 190-191).

Bu bağlamda Ertaş’ın hem yaşam felsefesi hem de yaşam biçimi anlamında yeni deneyimlere açık ve zamana uyulması gerektiğine inanan bir

karaktere sahip olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim Ertaş'ın, değişime ve gelişime açık olma ile ilgili nasihat niteliğinde bir şiiri de bulunmaktadır. 'Zaman Sana Uymaz Boşa Çalışma' isimli eserinde ilgili dörtlüklerden bir tanesi şu şekildedir (Parlak, 2013b, s. 508).

*“Zaman sana uymaz boşa çalışma
Gel kardaş zamana uymasını bil
El aklıyla gezip boşa dolaşma
Gel kardaş zamana uymasını bil
Biraz da kendine gelmesini bil.”*

Yoğun duygusal tepkiler ve deneyimlerde tazelik, Maslow'un Kuramı'nda yer bulan kendini gerçekleştirmiş sağlıklı insanların, bir diğer özelliğidir. Kendini gerçekleştirmiş insanlar, yaşamlarındaki güzellikleri coşku ve hayranlıkla değerlendirme gücüne sahiptirler. Bu kişiler için her gün doğumu bir diğeri kadar güzeldir, her açan çiçek nefes kesen güzelliğindedir, gördükleri her bebek mucizevî bir üründür (Maslow, 1970, s. 173).

Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın da sanatını her icra edişinde, yoğun duygusal tepkiler verdiği ve deneyimlerinde tazelik yaşadığı bulgusuna ulaşılmıştır. Parlak'a (2012, ss. 389-312) göre Neşet Ertaş'ın en önemli özelliklerinden biri, doğaçlama gücüdür. Bu özellik, Ertaş bir eseri her çaldığında farklı hissetmesi ve adeta yeniden inşa ederek bir öncekinden farklı bir esere dönüştürmesi anlamına gelmektedir. Hatta bu özellik, bir eserin icrası boyunca bile hissedilmektedir. Ertaş'ın tekrara düşmeden, sürekli yenileyerek yaptığı doğaçlama icra, onun görkemli sanatının en önemli yönlerinden biridir.

Doğaçlama gücü, Ertaş'ın her eser icrasında yeniden öğrenmesini sağlamıştır. Bu bağlamda Ertaş, bir gazetecinin kendisine yönelttiği “Kaç türkünüz var?” sorusuna verdiği şu yanıtla, söz konusu özelliğinin kendisine kazandırdıklarına dikkat çekmektedir (Erbaş, 2013, s. 13): “Efendim, ben türküyü plağa, kasete okur, sonra da unuturum. Gittiğim yerlerde benden hangi türkümü isterlerse onu söylerim. Her söylediğimde de yeniden öğrenirim... Halkımız hangi türkülerimi seviyorsa o kadar türküm var.”

Deneyimlerdeki tazelik, Neşet Ertaş'ta bağlama çalarken de oluşmaktadır. Akman (2012, s. 214) tarafından kendisine yöneltilen bağlama çalarken başkalarından farklılaştığına ve aralarda çıkardığı çeyrek seslere ile ilgili soruya Ertaş, şu cevap vermiştir: *“Benim perdelerim çoktur sazımda. Çok perde kullanırım. Kimden nereye denk geliyorsa oraya basmak için. Belli bir perdem olmaz benim çalarken. İçimden nereye basmak geliyorsa oraya basarak öyle çalarım ben.”*

Neşet Ertaş'ta gözlemlenen deneyimlerde tazelik olgusu, araştırma kapsamında Ertaş'ın yeğeni olan Müzisyen Dursun Uçar (2021) ile yapılan yüz yüze görüşmede şu şekilde dile getirilmiştir:

“Hiçbir müziği birbirine benzemiyor ne müziği ne algısı... Hep ileri görüşlüydü. Hep çocuklarınızı okutun, bu davula zurnaya meyil vermesinler derdi. Sazı çalarken böyle bir perdenin dışında kulaklardan yer olsa oraya kadar çıkacak, altından ta döşe kadar çaldı, en üst perdeyi çaldı. Eskiden bir bam teli olurdu, sazın üst tarafında olurdu, başka bir tel olmazdı; tambura çevirdi perdeyi sık bağlattı, alt bam taktı, ortaya bam taktı, sazın gerçek tadını veren Neşet Ertaş oldu.”

Maslow'un Kuramı'nda konu edilen kendini gerçekleştirmiş insanların yoğun duygusal tepkiler verebilmeleri hususu, Neşet Ertaş'ın yaşamında da karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda Ertaş'ın, yaşamdaki güzellikleri coşku ve hayranlıkla değerlendirme gücüne sahip bir kişi olduğunu ifade etmek mümkündür. Ertaş'ın bu özelliğine en uygun örnek, insanlara etrafında olup bitenleri, var oluşu ve güzellikleri sorgulamalarını salık verdiği 'Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu' adlı eseridir. Söz konusu eserinin insanı sorgulamaya teşvik eden ilk dörtlüğü şu şekildedir (Parlak, 2013b, s. 349):

*“Bir anadan dünyaya gelen yolcu
Görünce dünyaya gönül verdin mi?
Kimi böyü, kimi böcek, kimi kul
Merak edip hiçbirini sordun mu?
(Bunlar neden nedenini sordun mu?)”*

4.3.2. Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı ve Neşet Ertaş

Psikoloji alanyazınının kendisini gerçekleştirme olgusunun yer aldığı bir diğer kuram, Alfred Adler tarafından ortaya atılan Bireysel Psikoloji Kuramı'dır. Adler'e (2002a, 161) göre insan, gelişimin temel itici gücü olan 'yaratıcı benlik' kavramı ile yüklüdür. Bu anlamıyla insan, yaratıcı benliği sayesinde kendine özgü bir kişilik oluşturmakta ve yaşadığı hayatı anlamlandırmaktadır. Yaratıcı benlik; dört, beş yaşlarında ortaya çıkmakta ve insan, yaşamın ilk yıllarında karşılaştığı problemleri onun aracılığıyla çözümlemektedir. Yaratıcı benlik, aynı zamanda insanın ulaşmak istediği gayeleri ortaya koymasını sağladığı gibi bu gayelere ulaşmanın yollarını da ona telkin etmektedir (Yörük, 2000, s. 87).

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği, dünya görüşü ve eserleri; bu bilgiler ışığında ele alındığında, onun çocuk yaşta türküler üretmeye başladığı görülebilmektedir. Bu durum, Ertaş'ın yaratıcı benliğinin, küçük yaşlardan itibaren var olduğu anlamına gelmektedir. Ertaş, çocukluk dönemlerinden itibaren kendisinde olan yaratıcılığı şu şekilde açıklamıştır (Tokel, 2018, s. 180):

"Ben küçük yaşlarda bile bazı türküler ürettirdim ama bu türkü benim demezdim. Öyle çalardım türkülerini. Babam arif kişiydi, bir gün dedi ki: 'oğlum sen bir şeyler yapıyorsun, kendin türküler söylüyorsun ama sonunda bir şey demiyorsun'. Hayli türküler üretiyorum, adım soyadım yok. 'Sonuna bir şeyler ekleyelim mi?' dedim babama. O da 'Bizler garibiz oğlum, bize garipler derler, gönül de gariptir.' dedi. Soyadı yokken bize 'garipler' derlermiş. Gerçekten de biz garip, yani ezilmiş, hor görülmüş, Abdal diye nitelendirilmiş, aşağılanmışızdır. İşte oradan kaldı, türkülerimin içinde 'garip' mahlası geçer."

Adler (2002, s. 48), hayatın insanın karşısına çıkardığı sayısız problemlerden her birinin, insanda mücadele etme duygusunu da doğurduğunu ve insanın eksiklikten tamlığa geçebilmek için ileriye dönük birer adım atmasına vesile olduklarını ifade etmektedir. Bu bağlamda Adler (2010, s. 11), insanda doğuştan var olan yetersizlik duygusunun, insanı toplum dışına ittiğini; ne var ki insanda doğuştan var olan toplumsallık duygusunun, insanı yeniden diriltiği topluma kazandırılabilmesine dikkat çekmiştir. Ona göre toplum dışına itilen insan 'kötü' değil, yalnızca cesareti kırılmıştır; cesaretlendirildiği zaman, tekrar toplumun yararlı bir üyesi durumuna sokulabilmektedir; zira toplumsallık

duygusuyla, yetersizlik duygusu arasındaki çatışmadan insanın ‘devinim yasası’ ortaya çıkmaktadır.

Yaşam öyküsü üzerinden bir değerlendirme yapıldığında, Neşet Ertaş’ın yaşamı boyunca karşına sayısız problemin çıktığı saptanmıştır. Ertaş’ın özellikle çocukluk yıllarında maruz kaldığı aşağılanma ve dışlanma davranışları, kaçınılmaz olarak onun çocuk ruhunda eksiklik ve yetersizlik duygularını açığa çıkarmıştır. Çalışmanın önceki bölümlerinde konu edildiği üzere çocukluk dönemlerinde gittikleri köylerde, köylülerin ve köylü çocukların onlar için kullandığı ifadeler, maruz kaldığı aşağılayıcı tutumlara ilişkin örneklerdir. Bununla birlikte Ertaş’ın, onca aşağılanmışlığına rağmen, Adler’in ifade ettiği gibi doğuştan insanda var olan toplumsallık duygusunun kalıntıları yeniden dirilterek kendini yeniden topluma kazandırılabilirdiğini ifade etmek mümkündür. Nitekim Ertaş; ilerleyen yaşlarında gerek ürettiği eserler gerekse yaşam tarzı ve felsefesi ile Türk Halkının gönlünde taht kuran ve toplumun yararlı bir üyesi olan örnek bir sanatçı konumuna erişmiştir.

‘Sosyal ilgi’ kavramı, kendini gerçekleştirme olgusu ile yakından ilgili olup Adler’in Kuramı’nda öne çıkan unsurlar arasındadır. Adler; insanın, diğer insanlarla ilişki kurmak için doğuştan potansiyele sahip olduğunu savunmuş ve bu olguya ‘sosyal ilgi’ adını vermiştir. Orijinali Almanca ‘gemeinschaftsgefühl’ olan bu kavram, Türkçede tam karşılığı sahip olmamakla birlikte; ‘toplumsal duygu’, ‘topluluk duygusu’, ‘dayanışma duygusu’ ya da insanlığın bir üyesi olduğunu hissetme ve insanlıkla özdeşleşme anlamlarına karşılık gelmektedir (İnanç & Yerlikaya, 2012, s. 43).

Neşet Ertaş’ın yaşamı, eserleri ve demeçleri incelendiğinde; ‘sosyal ilgi’ kavramına sahip olduğu ve insanlıkla özdeşleştiği görülebilmektedir. Ertaş’ın konuya ilişkin en dikkat çekici ifadeleri, Tablo. 24.’de sunulmuştur.

Tablo. 24. Neşet Ertaş ve Sosyal İlgili ile İlgili Bulgular

1. “Bütün canlar bir bütünün parçalarıdır. Bütün canlar, yeryüzünde görünen her şey. Buna herkesin anlayacağı dilden Allah diyebilirsiniz, hak diyebilirsiniz. Biz hepimiz, bu bütünün içinde canlı varlıklar olarak ne varsa, hepsi, birer ruhez. Bunun ilahi olanı kendisidir. Bu ilahi varlığın içinde ruh halinde olan biz, gönülden gönüle, karşılıklı bir sevgi doğuruyorsak bu da ilahinin aşkıdır.” (Akman 2012, s. 156)
2. “Ne Abdal var, ne cingan var, ne kürt var, ne laz var. Dünyada ne gâvur var ne Müslüman var. Sadece bir insan var, insan analarımız. Biz de insanın oğluyuz, hepimiz kardeşiz aslında. Ayıran kendini ayırıyor, bugüne kadar ben ayırıcı tek kelime söylemedim.” (Taşdiken, 2018)

Kaynak: Akman, 2012 ve Taşdiken, 2018’den yararlanılarak yazar tarafından tablolştırılmıştır.

Neşet Ertaş’ın ‘sosyal ilgi’ duygusunu içeren yaşam sürdürdüğü bir diğer ispatı ise, bağlı olduğu Abdal aşiretinin insanlarına kol kanat girmesi ve onları her fırsatta desteklemesidir. Bu konuda en net örnek, kendisinin hiçbir kişisel çıkar gözetmeksizin 2001 yılında Kırşehir İl Kültür Müdürlüğü bünyesinde, ‘Kırşehir ve Ustalar Müzik ve Oyun Topluluğu’nun kurulmasına da öncülük etmiş olmasıdır. Bu topluluğun bir üyesi aynı zamanda Neşet Ertaş’ın bir akrabası olan Birol Ertaş (2018) ve Neşet Ertaş’ın yeğeni olan Müzisyen Dursun Uçar (2020) ile araştırma kapsamında yapılan yüz yüze görüşmelerde konuyla ilgili paylaşımları, Tablo. 25.’da sunulmuştur.

Tablo. 25. Neşet Ertaş ve Sosyal İlgisi ile İlgili Görüşme Bulguları

1. “Devletin adamı soruyor; ‘sana ne yapalım, sana ne gibi hürmet yapalım, ikram yapalım, para mı verelim aylığa mı bağlayalım’ diyorlar. O da; ‘bana hiç bir şey yapmayın, benim emmime, dayıma yardımınız olsun; onları işe alın, Kültür Bakanlığı’na alın, Abdal aşiretime, onlara yaptığınızda bana yapmış gibi olursunuz.’ diyor. Bu lafın üzerine on beş kişi biz burada girdik, on beş kişi de Keskin’de girdi bu topluluğa. İstemihan Talay’ın Kültür Bakanlığı zamanında bu topluluk kuruldu. Altmış yaşında devlet görevlerinde işe girmeleri onun sayesinde oldu.” (Ertaş, 27.10.2018)
2. “Bizim garibanları konsere götürürdü bilet sattırırdı, görev verirdi, hiçbirini ekmeksiz bırakmadı. Halen biz onun türkülerıyla ekmeğimizi kazanıyoruz, bu servet bize kaldı. O, gelmiş geçmiş, olmuş, yaşanmışlıkları çalarak, milletin eksiden kanısı devrilirdi, ne bileyim motor devrilirdi, sapan devrilirdi ya kadın sakat kalırdı ya çocuk sakat kalırdı ya ölürdü, destan yazarlardı, köy köy destan yazan gezdirirdi. Falancanın çocuğu motorun altında kalmış, falancanın çocuğu düğünde vurulmuş diye... Bunlara pek acırdı, pek etkilenirdi, silahın dünyada ne işi var, merkezi yerde bulunsun, hükümet tarafından bulunsun ama her evde bir silaha ne gerek var derdi. Silaha hiç sevmezdi. Can, cana kıyar mı derdi, insan insanı sevmedikten sonra, insan insana faydası olmadıktan sonra ne anlamı var derdi. En ağırlığı da Cenabı Allah bize verdi, kul olarak insan olarak doğduk lakin bizden başka da yırtıcı mahlûk yok derdi.” (Uçar, 16.08.2020)

Kaynak: Ertaş, 2018 ve Uçar, 2020’den yararlanılarak
yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

4.3.3. Carl Gustav Jung’un Analitik Psikoloji Kuramı ve Neşet Ertaş

Carl Gustav Jung, Analitik Psikoloji Kuramı’nda kendini gerçekleştirme olgusunu ‘bireyselleşme’ adı altında ilk olarak ifade eden kişidir. Jung’un Kuramı’nda ‘bireyselleşme’, en genel anlamıyla bireyin ruhsal bir bölünmeze dönüşmesi ve özündeki kendiliğine kavuşması olarak karşılık bulmaktadır. Neşet Ertaş’ın yaşam öyküsü, kişiliği, dünya görüşü ve eserleri incelendiğinde; onun, Jung’un ifadesiyle bireyselleşmeyi başarmış olduğunu ileri sürmek mümkündür.

Jung (1972, s. 190) bireyselleşmeyi; ruhsal bir uyanışı ve aydınlanmayı gerçekleştirme olarak tanımlamış ve buna aydınlık figürleri imgeleyerek değil, karanlığın bilincine vararak ulaşılabileceğini ifade etmiştir. Diğer bir deyişle kendini gerçekleştirmenin yolu, bilinçdışında kalmış karanlık tarafla yüzleşmekle

mümkündür. Bunu yapmak, kişiye acı çektirse ya da ona rahatsızlık verse de ruhsal anlamda değişmek ve dönüşmek için başka bir alternatif yoktur.

Bireyselleşmek için en önemli unsurlardan biri, insanın kendini tanıması ve bilmesidir. ‘Kendini bilmek’; Ertaş’ın yaşam felsefesinde de önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Parlak’a (2013b, s. 31) göre de Neşet Ertaş’ın inancı, yaşamsal ve sanatsal felsefesiyle ilgili her olgu, kendini bilme kavramı eksenine oturmaktadır.

Varoluşçuluğun öncülerinden Soren Kierkegaard’in (2014, s. 82) “*Derin ruhlar asla kendilerini unutmazlar ve olduklarından başka bir şey hâline gelmezler.*” ifadesi, adeta Ertaş için söylenmiştir. Çünkü Ertaş, büyüklüğü şu ya da bu olmakta değil; kendin olmak, diğer bir deyişle kendini bilmekte görmüştür. Bektaşî Felsefesinde temel olan ve her şeyin özünü kendini bilme genel düsturu çerçevesinde kavranacağına dair bir inanca sahip Ertaş; kendini bilme olgusunu, yaratıcı ve yaratılmışlar arasındaki bağ ile açıklamıştır. Kendini bilmenin yaratıcıyı bilmek olduğunu belirten Ertaş; özünde tüm içtenliği ile can bulan bu kavrayışı, kendini bilen yaratıldığını bilir, yaratıldığını bilen yaratanını bilir, yaratanını bilen de kendini bilir, döngüsü içerisinde birbirine varan bir anlayışla yoruma kavuşturmuştur.

“*Bizim canlarımızın hepsi, Allah 'n bir parçasıdır; Biz, bu canlı Hak içinde birer ruhuz.*” (Parlak, 2013a) ifadesini kullanan Ertaş, herkesin bunu görebileceği, böylelikle kendisini bileceği düşüncesiyle, kişinin başka yerde bir şey aramaması, öncelikle kendine bakması gerektiğini ortaya koymuştur. Ertaş bu olguyu, ‘Nerde Ne Arıyon Divane Gönül’, ‘İnsanlar Kendini Bilebilseydi’, ‘Cennette İnsan’ ve ‘Delikanlı’ eserlerinde de dile getirmiştir. Ertaş’ın bu eserlerinde geçen söz konusu dörtlükler Tablo. 26.’da sunulmuştur.

Tablo. 26. Neşet Ertaş Eserlerinde Kendini Bilmek ile İlgili Bulgular

1. <i>“Nerde ne arıyon divane gönül Dinle bir kendini anlamak için Sen bir ruhsun kalbin ruhuna bağlı İrade elinde yönlemek için.”</i> (Parlak, 2013b, ss. 31-32)	2. <i>“İnsanlar kendini bilebilseydi Dünyada haksızlık kavga olmazdı İnsan doğan yine insan ölseydi Belki de dünyada hayvan kalmazdı.”</i> (Parlak, 2013b, s. 436)
3. <i>“Şüphesiz Allah’ın gökler ve yerler Garib’im biliyor sağırlar körler. Arayan Mevla’sın bulurmuş derler Arayıp kendini bulmakta insan.”</i> (Parlak, 2013b, s. 418)	4. <i>“Yâre yâr olmadan kendini tanı, O zaman bilirsin canı, canânı, Tanı gönlündeki yatan aslanı, Ona saygıyınan var, delikanlı.”</i> (Parlak 2013b, s. 531).

Kaynak: Parlak, 2013b’den yararlanılarak

yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Neşet Ertaş katıldığı bir televizyon programında da ‘kendini bilmek’ hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir (Ekizşık, 2019): *“İnsanların, kendini bilmesini isterim. Kendini bilen yaratıldığını bilir, yaratıldığını bilen de Yaradan’ı bilir, daha öte yanda bilmem ne kalır. Uzun lafın kisasını seviyorum ben. Söyleyeceğim de bu, söylediğimde bu. Yine söylesem yine bunu söylerim.”*

Jung (2015, ss. 70-71) kendini tanımanın, insan hayatında hiç bitmeyecek bir yolculuk olduğu kanaatindedir. Bu yüzden sadece gençler için değil, aynı zamanda yetişkinler için de ‘devam okulları’ olması gerektiğini düşünmüştür. Ona göre şu an, insanlar yaşamlarını kazanabilecek bir meslek edinip evlenebilecekleri noktaya kadar eğitilmektedir; sonra, sanki tam bir zihinsel donanım kazanılmış gibi eğitim tamamen durmaktadır. Yaşamın geriye kalan tüm karmaşık problemlerinin çözümü bireyin sağduyusu -ve cehaletine- bırakılmaktadır. Düşüncesiz ve mutsuz sayısız evlilik, sayısız profesyonel hayal kırıklığı tamamen bu yetişkin eğitimi eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Neşet Ertaş, kendini tanımak ve bilmek bağlamında, Jung’la çok benzer görüşleri sahiptir. Ertaş’a göre insanlar dünyaya cahil gelmektedir, insan kendini ne kadar erken bilirse o kadar

uzun yaşamış olmaktadır. Bu yüzden herkesin kendini bilmesi için okullara ders konsa yeridir, kendini bilmeden yaşamaya yaşamak demek mümkün değildir (Tokel, 2018, ss. 235-236).

Jung Kuramı'nda, kahramanın bireyselleşme yolculuğunda ilk yüzleşmesi gereken arketip 'gölge' arketipidir. Jung (1978, ss. 57-58), gölge arketip ile kişiliğin olumsuz yanını, bilinçdışının yeterince gelişmemiş işlev ve içerikleri ile birlikte, saklamak istenilen ve hoş olmayan niteliklerin toplamını kastetmektedir. Bu bağlamda bireyselleşme sürecindeki ilk adım, psişenin karanlık yönünü teşkil eden gölge arketipinin bilinç alanına yükselmesidir.

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği, dünya görüşü ve eserleri incelendiğinde; onun, gölgesini bilince çıkarıp yüzleştirdiğini gösteren ve özeleştirici olarak değerlendirilebilecek eserler ürettiği görülebilmektedir. 'Cahildim Dünya'nın Rengine Kandım', 'Bilemedim Kıymetini Kadrini' ve 'Kendim Ettim Kendim Buldum' eserleri bunlardan bazılarıdır.

Jung Kuramı'nda, kahramanın bireyselleşme yolculuğunda gölgeden sonra karşılaşılan arketip, psişedeki karşı cinse ait unsurları simgeleyen anima/animus arketipidir. Jung'un 'ruh imgesi' olarak da tanımladığı 'anima', erkekteki 'ruh imgesi'; 'animus' ise kadındaki 'ruh imgesi' olarak geçmektedir ve bu imgeler, kişilerin hem bireysel tepkilerine etki etmekte hem de karşıt cinsiyetteki kişilerin yaşantılarına yansıtılmaktadır. Jung'a (2006, s. 72) göre insan, kendi ruhunun animasının ya da animusunun niteliklerini canlandıran kişilere bağlanmaktadır. Aslında bu tutum, kaynağını çocukluktan almaktadır; şöyle ki erkek çocukta animanın ilk yansıtıldığı kişi anne, kız çocukta animusun ilk yansıtıldığı kişi ise babadır. Bu bilgiler ışığında Neşet Ertaş'ın bireyselleşme yolculuğunda ve duygularını aktardığı eserlerinde -bir anima imgesi olarak- 'ana' ve 'yâr' figürleri iç içe geçmiş durumda olduğu ve oldukça önemli bir yer tuttuğu görülebilmektedir. Dolayısıyla Ertaş'ın bireyselleşme sürecinde gölgesinin yanı sıra animasını da bilince çıkardığı ve bunu pek çok eserine aktardığı yorumu yapmak mümkündür. Nitekim Ertaş'ın şu sözleri, adeta Jung'un tanımladığı bu arketipsel olguyu adeta birebir tanımlamaktadır (Parlak, 2013b, s. 50):

“Ana rahmine düştüğün andan itibaren kendi canından, kendi ruhundan sana sevgisini veriyor; senin ruhunu sevgiyle yoğuruyor, onun sevgisiyle dünyaya geliyorsun. Dünyaya geldiğin an, yüreğinde ananın verdiği sevgi var. Büyüdükçe ana sevgisi, saygıya dönüşüyor ve bu defa karşına bir kız çıkıyor. Ananın verdiği sevgiyle onu tanıyorsun sen. Bu defa, ana iken verdiğini kız olarak senden geri istiyor. Orada verdiğini burada senden geri alıyor. Veren de alan da o. Böyle olunca kadına saygı başta geliyor. Onun için benim söylediğim tek şey vardır: İki büyük nimetim var; biri anam, biri yârim.”

Ertaş, ‘İki Büyük Nimetim Var’ adlı eserinde yaşamındaki birer ‘anima’ figürü olarak ‘ana’ ve ‘yâr’ kavramlarının önemini şu şekilde ifade etmiştir. Benzer bir şekilde ‘Derde Düştüm Dermanımı Ararım’ adlı eserinde, Yârinden - animasından- uzak düşmeyi yaşamda bir dert olarak görmüştür ve bu derdinin dermanının da ancak yârî -animası- ile kavuşmakla mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Ertaş’ın bu eserindeki tüm dizeleri, animasıyla birleşip bir bütün olmaya dair sözler taşımaktadır. Ertaş’ın bu eserlerinde geçen söz konusu dörtlükler Tablo. 27.’de sunulmuştur.

Tablo. 27. Neşet Ertaş Eserlerinde Anima ile İlgili Bulgular

1. <i>“İki büyük nimetim var Biri anam biri yârim İkisine de hürmetim var Biri anam biri yârim.”</i> (Parlak, 2013b, s. 433)	2. <i>“Derde düştüm dermanını aradım Derdimin dermanı yâr imiş meğەر Yârî arar iken yârden ıradım Yârden ayrı kalmak zorumuş meğەر.”</i> (Parlak, 2013b, s. 380)

Kaynak: Parlak, 2013b’den yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Jung Kuramı’nda, kahramanın bireyselleşme yolculuğunda psişede görünür olan son arketip ‘kendilik’ arketipidir. Jung’a (2012, ss. 86-87) göre kendilik arketipi, yararlanabilir bir enerjiyle yüklüdür ve insan bu enerji yardımıyla olayların doğal akışını etkileyebilmektedir. Bu arketip, bilinçdışı fantezilerde -Faust’un Goethe’yle ve Zerdüş’tün Nietzsche’yle ilişkisi gibi- genellikle aşırı düzenli veya ideal kişilik biçiminde ortaya çıkmaktadır (Jung, 2016a, s. 13).

Jung Kuramı'nda geçen 'kendilik' olgusunun, Ertaş'ta sevgi ile aşkın mekânı ve insanın 'özü' olan 'gönül' kavramı olarak geçtiğini ifade etmek mümkündür. Nitekim Kumartaşlıoğlu (2013, ss. 577-584) Ertaş'ın, türkülerinde sıklıkla geçen 'gönül' kavramının, insanın kendi özünü teşkil ettiğine dikkat çekmektedir. Bu yüzden Ertaş, türkülerinde zaman zaman 'Gönül' diyerek kendi özüne seslenmekte, zaman zaman 'Divane gönül' diye hitap ederek yine kendi özüyle hemhal olmaktadır. Ona göre 'gönül', 'Hak'tır; 'gönül' 'Yaradan'ın sır olduğu mekânıdır. Fakat insanın kendi özü olan 'gönül', yaratılışı itibariyle zaman zaman da beşer dünyasına kaymaktadır. Hakk'ın 'gönül'de mekân kurması, her iki varlığın da bir 'sır' olmasından dolayıdır. 'Gönül', her ne kadar kalp, vicdan gibi varlık ve duygularla eşdeğer olarak algılansa da bunların hiçbirisiyle tam olarak ilişkilendirilmemektedir. Neşet Ertaş, 'gönül'ü insanın 'ruh'u ile eşdeğer görmektedir. 'Gönül' ve 'ruh', birer soyut kavram olarak mekândan münezzehler.

Jung Kuramı'nda kendilik arketipi, kişiliğin bütünleşmesinde de oldukça önemli bir yere sahiptir ve bilinçdışını dengelemek gibi bir işlev üstlenmektedir. Jung'a (2015, s. 14) göre insan, kendisini tanıma serüveninde pek çok arketipsel karşılaşmayla bilinç alanını genişletmektedir. Ancak bireyleşme ya da bütünleşme sürecinin nihai hedefi, ruhun merkezinde içkin, aşkın ve Tanrısal olan olan 'kendilik' arketipidir. Bu bağlamda Jung, insandaki 'irade'yi, insanın içinde var olan, insanı düzenleyen, varlığını oluşturan, vücudunu ayakta tutan gücün, kendilik arketipinin bir parçası ya da tezahürü olarak kabul etmiştir (Sambur, 2007, s. 85). Bu bilgiler ışığında, Neşet Ertaş'ın eserleri incelendiğinde onun 'Nerde Ne Arıyon Divane Gönül' isimli şiirinde; içkin ve aşkın olan 'kendilik' arketipinin bir 'sır' olarak insanın gönlünde var olduğu şu dörtlülle ifade bulmuştur (Parlak, 2013b, s. 32):

*“Sevip sevilmesi gayet tatlıdır
Garip'im sevgiler farklı farklıdır
Bu hak ruhumuzla irtibatlıdır
Sır etmiş kendini görmemek için.”*

Jung (1997, s. 69) bireyselleşme sürecindeki bireyin yaşamını, ‘birinci yarı’ ve ‘ikinci yarı’ olmak üzere iki evreye ayırmıştır. İlk yarının görevi dış gerçeğe alışmaktır. ‘Ben’in güçlendirilmesi yoluyla, temel işlev ve davranış tipinin ayrışması, uygun bir personanın gelişmesi yoluyla bireyin, ortamına kendisini uydurması amaçlanmaktadır. İkinci yarının görevi, iç gerçeğe alışmadır; kendini ve insanlığı daha iyi tanımadır. Kişi, o ana kadar bilinçdışında kalmış ya da bilinçdışına geçmiş olan yapısındaki özelliklere dönüşmektedir. Birey, bu özellikleri bilinç yüzeyine çıkartarak dünya ve kozmik düzenle, içe ve dışa doğru bir bağ kurabilmektedir. Bu bağlamda Ertaş da kendi bireyselleşmesini, ‘yaşının kemale ermesi’ olarak tanımlamış, bu durumun da kendisinde kırklı yaşlarının ortalarında başlayarak oluştuğunu belirtmiştir (Parlak, 2013a, s. 439). Ertaş; kemale ermenin, kişinin kendini tanımasından geçtiğini vurgulamış ve bu olguyla ilgili olarak Jung’un bireyselleşme sürecine oldukça örtüşecek şekilde şu ifadeleri kullanmıştır (Parlak, 2013a, s. 439):

“Yaşın kemale ermesi kendimi tanıdıktan sonra başladı. Kendini tanıyan, günahını da sevabını da biliyor; aklını, beynini, mantığını tanıyor. O zaman da kendi kendinle, sözcük kullanmadan ve konuşmadan haberleşebiliyor, yargulamalar yapabiliyor, bir şeyin sonucuna varabiliyorsun. Sen ruh olarak bu canın içindesin; aklın, fikrin, mantığın karşısında. Şu nedir diyor, onları diyor, onlarla fikirleşiyorsun; doğrusu neyse, o, sana hissettiriyor.”

Bu paralelde Erol Parlak (2013a, s. 515) tarafından, ölümünden önce Neşet Ertaş ile yapılan son görüşmelerinden birinde Ertaş’ın şu cümleleri kurduğu görülebilmektedir: *“Hak, insana neyin ne olduğunu sonunda her şeyiyle apaçık, ayan-beyan gösteriyor, ama ömür de bitmiş oluyor. Hakk’a şükür, şu anda ben her şeyi açıkça görüyorum ama ömür sona erdi.”*

Jung (2015, s. 184), insanın bireyselleşmeyi başarmasını; yan yollar ve bataklıklar içinde boşa akıp giden bir ırmağın, ansızın kendi düzgün yatağını bulması ya da kendi doğal büyümesine başlayabilmesi için filizlenen bir tohumun, üzerindeki taşı kaldırmasına benzetmiştir. Bu süreçteki temel amaç, kişinin bölünmez bir bütün durumuna gelmesidir. ‘Tek, uyumlu, biricik birey olmak’ demek ise; insanın kendi özü olması demektir. Diğer bir ifadeyle insanın aslı neyse, o olması demektir. Jung’un tanımladığı bu olgu, adeta Neşet Ertaş’ta hayat

bulmuştur. Ertaş, bireyselleşme sürecinde deneyimlediği bu olguyu; ‘Derde Düştüm Dermanımı Ararım’ isimli eserinde, Jung’un tanımına çok yakın olarak şu şekilde dile getirmiştir (Parlak, 2013b, s. 380):

*“Coşkun sel gibiydim yoruldum gayrı
Çok bulanık aktım duruldum gayrı
Nice güzel gördüm hep ayrı ayrı
Hakikatte gönül ‘Bir’ imiş meğer.”*

Jung’a (2001, s. 97) göre bireyleşmeyi başarabilmiş bir insan, kendi özgün kişiliğinin farkında olmakta, bilinçdışındaki unsurları kabullenmekte böylelikle tüm canlılarla, hatta inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmektedir. Tasavvuf felsefesinde ‘vahdet-i vücut’ olarak geçen bu olgu, Neşet Ertaş’ın temel yaşam felsefesindendir. Ertaş, inandığı bu olguyu şu şekilde ifade etmiştir (Akman, 2012, ss. 50-51):

“Yani vücut ölür, ruh ölmez. Biz bir ruhuz bu beden içinde. Bu canlı canın içindeyiz... Hepimiz eşit birer ruhuz. Karıncadaki de aynı, sendeki, bendeki de aynı. Etrafımızdaki dallarda, gelip geçen kedi de köpek de aynı can, aynı ruh var... Kâinatta var olan her şeyin, hepsinin, elle tutulup gözle görülen her şeyin aslı topraktır. Biz canlı toprağın içinde bir ruhuz. Sanki bana öyle geliyor ki, kâinatta var olan her şey insan bünyesinde birleşmiş. Bu dünyada akrep, yılan, insan ne dersin de aynı bütünün parçalarıyız. Akıl içimizde var. Bu pencereyi, gözlerimizi açmış. Herkes, her ruh, kendine göre görür dünyayı.”

Jung’un Kuramı’nda tarif ettiği inorganik madde ve evrenle olan kardeşlik olgusunun Ertaş’ın kişiliğinde olan yansıması, araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın yeğeni Müzisyen Dursun Uçar’la yapılan yüz yüze görüşmede, kendisinin birebir şahit olduğu bir olayda görülebilmektedir. Ertaş’ın tabiat ve canlı varlıklara yönelik ilgisi ve onlarla kurduğu derin bağ, Uçar (2020) tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

“Doğayı, hayvanları çok severdi; bülbülü, kekligi, kanaryayı pek severdi. Kanaryayı özellikle pek severdi; sazı alıp çaldığında kuş yanına yaklaşır durur yanından gitmezdi. Bir gün İzmir’de birlikte oturuyoruz, evinin önünde asması vardı, on üç, on dört yaşlarında bir kız gelip gittikçe üzüm kopartıyor oradan geçerken ama yapraklarını da döküyor. Kızı çağırdı yanına, avucunu içinde sakladığı parayı ona verdi ve ‘baban sana iki kasa üzüm alsın ama senden bir

şey isteyeceğim yalnız benim asmaya dokunma, ben ondan ilham alıyorum.’ dedi. ‘Güneşin vurup ta her bir yaprağının sarı sarı gözükmesinden, renklerin içinde güzel gözükmesinden zevk alıyor, ilham alıyorum’ dedi.”

Bu bağlamda tüm bu aşkın deneyimleri yaşayan ve eserlerine yansıtan Neşet Ertaş’ın, Jung’un konu ettiği şekliyle bireyselleşmeyi, diğer bir deyişle kendini gerçekleştirmeyi başarmış bir insan olduğunu ifade etmek mümkündür.

4.3.4. Erich Fromm’un Psikanalitik Kişilik Kuramı ve Neşet Ertaş

Kendini gerçekleştirme; Erich Fromm’un Kuramı’nda insanın ‘özgürleşmesi’, ‘olması’ ve ‘bireyselleşmesi’ olarak ifade edilmektedir. Fromm’a (1996, ss. 40-41) göre insanın doğasında, bireyselleşmeye ve bağımsızlığa kavuşmaya yönelik kuvvetli bir eğilim bulunmaktadır. Bu nedenle insan, büyüdükçe bağımlılıktan kurtulup kendi kimliğini ve kişiliğini kazanmak istemektedir.

Neşet Ertaş’ın yaşama öyküsü, kişiliği, dünya görüşü ve eserleri incelendiğinde; onu, Fromm’un ifade ettiği şekliyle ‘özgürleştiğine’, ‘olduğuna’, ‘bireyselleştigiğine’, kendi kimliğine ve kişiliğine kavuştuğuna dair birçok ipucu görülebilmektedir. Fromm’a (2008, s. 59) göre insan; büyüdükçe bağımlılıktan kurtulup kendi kimliğini ve kişiliğini kazanmak istemektedir. Ancak bu tarz bir bireyselliğin bedeli; yalnızlık, güçsüzlük ve kaygı hisleridir. Bireyselleşme çabası neticesinde bu tarz duygularla karşı karşıya kalan insan için önünde iki yol belirmektedir. Bunlardan birincisi ve günümüz toplumunda en sık rastlanılanı, kişinin bireyselliğinden vazgeçerek sosyal otoriteye boyun eğmek zorunda kalmasıdır. İkinci yol ise kişinin, kimseye boyun eğmeksizin sevgiyi hissedip üretkenliğini ortaya çıkararak kendisiyle dünya arasında bir bağ geliştirmesidir (Fromm, 1996, ss. 40-41).

Neşet Ertaş’ın yaşamı ve kişiliği incelendiğinde, onun hiçbir zaman kendi kimliğinden ve kişiliğinden vazgeçerek otoriteye boyun eğmediği görülebilmektedir. Bu durumla ilgili en çarpıcı örnek, TRT’de radyo programı yaptığı yıllarda kendisine dayatılan ve sanatını sınırlayan ölçütleri kabul etmeyip radyodan ayrılmayı tercih etmesidir. Onun gibi kabına sığmaz bir sanatkâr için, TRT’nin kalıbına girmenin zor olduğu muhakkaktır. Ertaş, yıllar sonra TRT’nin

sınırlayıcılığı ile ilgili olarak; *‘Oranın bir kuralı vardı. Bir perdeye daha fazla basamazdın; söylerken bir ölçünün dışına çıkamazdın. Ben, TRT’de istediğim gibi saz çalamadım; istediğim gibi söyleyemedim açıkçası.’* ifadesini kullanmıştır (Akman, 2012, s. 101).

Ertaş konuyla ilgili olarak kendisine yöneltilen, *“TRT’den arayan oldu mu sizi?”* sorusunu ise, şu şekilde yanıtlamıştır (Mutlu ve Tosun, 2019): *“Yok. Ben radyoya imtihanla girmiştım, ayda iki defa 15’er dakika program hakkı verdiler bana. Nida Tüfekçi Ankara’ya halk müziği Şube Müdürü olarak gelmişti, ilk işi bizi dışarı atmak oldu. Âşık Veysel’in bütün türkülerini, benim türkülerimi listeden çıkartmış, beş tane türkümü bırakmışlardı. Bir daha radyoya uğramadım.”*

Neşet Ertaş’ın yaşamında kendi fikirlerinden ve doğru bildiğinden vazgeçmeyip otoriteye boyun eğmemesine ilişkin bir başka çarpıcı örnek ise, kendisine teklif edilen ‘devlet sanatçılığı’ unvanını kabul etmemiş olmasıdır. Ertaş, bu davranışını şu şekilde anlatmıştır (Akman, 2006, s. 144):

“Bana devlet sanatçılığı teklif edildi... Ama ben gönüllü değildim. Kendileri kararlaştırmış. Şimdi almayan yok ya, herhalde beni de öyle sandılar. ‘Size devlet sanatçılığı verilecek’ diye bana haber gönderdiler. Yani gelir misin, gelmez misin, alır mısın, almaz mısın diye bana böyle bir şey sorulmadı. Ben devlet sanatçılığı deyince aklıma şu geliyor: Hepimiz bu devletin vatandaşıyız. Ayrıca bir devlet sanatçılığı olması bence bir ayrımcılık... Biz bu devletin sanatçısıyız hepimiz. Orada dedim ki, ‘Ben rahatsızım, hastayım ben, gelemiyorum, gelemeyeceğim.’ Daha sonraki bir gazete röportajında, sanıyorum Hürriyet’teydi, bunu açık açık da söyledim. Neden bunu aynı şekilde söyledim; ‘devlet demek aile demektir. Bir ailenin içinde birinin altına şu kadar değerde bir araba ötekinin ayağındaki ayakkabı yırtırsa ben bunu uygun görmüyorum. Yani bu noktayı da kendim vurguladım. ‘Hastalığımı bahane ettim, ben bu devlet sanatçılığını almadım’ dedim.”

Neşet Ertaş’ın otoriteye boyun eğmeyen, özgür bir ruha sahip olduğuna dair bir başka anekdot, onun Kırtıllar köyünde doğduğu evde ikamet eden keman müzisyeni Arap Uyanık’la yapılan yüz yüze görüşmede elde edilmiştir. Ertaş’ın köylüsü ve akrabası olan Arap Uyanık (2020), kendisinin bizzat şahit olduğu ve Ertaş’ın otorite karşısındaki tutumunu anlatan günümüzden yaklaşık kırk yıl önceki hadiseyi şu şekilde aktarmıştır:

“Kırk sene önce falan, TRT’ye girdiği zamanlarda köyüne konser vermeye geldi, bizim Kırtıllar köyü ile şuradaki Kel İsmail Uşağı’nın muhtarlığı bir olduğu için, orada (Kel İsmail Uşağı Köyü) konser vereyim dedi. O zamanlar elektrik yeni gelmişti köye, kesilip mesiliyordu... Orada böyle olması sıkıntı oldu. Birileri vardı, köyün ileri gelenleri, nüfuslu kişilerdi bunlar, isim vermeyeyim de... Bu kişiler ona ‘çalacaksan çal’ diyerek biraz küfürlü konuştular. Bunun üzerine Neşet Ertaş konserini yarıda kesti ve uzun süre köyüne uğramadı ve ‘hala bu insanların baskısı altındasınız, bunlara boyun eğmeyin’ diye sitem etti köylüye.”

Fromm’a (2003, s. 142) göre kendini gerçekleştirmiş ve yaşamını ‘olmak’ eğilimi içinde sürdüren kişilerde, sahip olunanların kaybedileceğine dair doğan endişe ve korku bulunmamaktadır. Bu kişiler; referans noktalarını kendi içlerinde bulan, insanlığa ve tüm varoluşa dair gerçek bir sevgiyi kalplerinin derinliklerinde hissedebilen, başkalarına karşılıksız bir şeyler verebilme yatkınlığı geliştirmiş, üretken, az ile yetinmesini bilen, yaratıcı ve tam manasıyla özgür bireylerdir. Bu duruma paralel olarak dervişler yoluna özgü; az söylemek, az yemek, kulak verip dört köşeyi dinlemek, korunmaya muhtaç olana, perişana ve düşkünün el uzatmak gibi erdemler; Ertaş’ın anlayışında ‘kâmil insan’ olma inancının gereği bir vazifedir. Ona göre bu mertebeye ancak ve ancak iyilikle, cömertlikle, nasihatle erişilir ki; bu bakışının temelini Abdal dervişlik yolunun köklü felsefesinde bulmak mümkündür (Parlak, 2013, ss. 25-26).

Neşet Ertaş’ın yaşam tarzı ve cömert davranışları göz önünde bulundurulduğunda; onun, sahip olduklarını kaybetme endişenin olmadığı ve karşılıksız verebilme yatkınlığına sahip bir birey olduğunu gösteren birçok olay ve anekdot bulunmaktadır. Bunlardan en dikkat çeken, bir konser dönüşünde Bayram Bilge Tokel’le birlikte yaşanmıştır. Tokel (2018, ss. 11-12), şahit olduğu bu olayı şu şekilde aktarmıştır:

“Bir tarihte -2000’li yılların başı- ırgatlık mevsiminin en yoğun ve sıcak günlerinde benim arabayla Ürgüp’ten konserden dönüyoruz. Yolun kenarına sıralanmış, Güneydoğu’dan ekmek parası için ırgatlık yapmaya gelmiş insanların kaldığı çadırların yanından geçerken, gözleri, otların dikenlerin üzerinde o kavurucu sıcakta yalın ayak gezen bu insanların çocuklarına takıldı. İç geçirerek, ‘Bayram gardaş, bak bunlar da insan, bunları da Allah yarattı. Allah sevmediğini yaratmaz.’ dedi. Yoksulluk ve fukaralık üstüne konuşarak hayli yol aldık. Bir ara birden bana dönüp, ‘Senden bir ricam var, şuradan dön

de o çadırlara bir uğrayalım.’ dedi. Niyetini tahmin etmişim ama yine de sordum, ‘Çadır başı beş-on kuruş yardımında bulunalım’ dedi. Döndük. Yaklaşırken arabayı durdurup arka koltuğa geçti, tanınmamak için başına şapkasını takıp yüzüne doğru indirerek bana, ‘Senden ricam, çadırları say, oradaki çocukları da çağır, poşetin içindeki konser parasından çadır başı (...) lira say ver...’ Allah biliyor ya, söylediği miktarı ben fazla buldum, ‘Abi orda üç-beş tane değil ki, bir sürü çadır var, sana pek bir şey kalmaz, sen bilirsin ama istersen çadır başı...’ Hemen itiraz etti, ‘Cuvara [sigara] paramla uçak param kalsın yeter, aç kalacak değiliz ya.’ dedi. Söylediği miktar konserden aldığımız azımsanmayacak paranın çok büyük bir bölümüne tekabül ediyordu ve biliyordum ki dediği olacaktı. Yine itiraz edeceğini bildiğim halde, kendisine, ‘Madem öyle, bu yardımı senin yaptığını söyleyelim de, insanların meşhur olmuş sanatçılarla ilgili olumsuz düşünceleri değişsin, böyleleri de varmış demek ki desinler. Bu insanlık adına da bir kazanç olur.’ dedim. Ben daha sözümü bitirmeden ‘O zaman yaptığımız şeyin Hak katında bir değeri kalmaz, kesinlikle söyleme.’ dedi. Peki dedim. Çadırların yanına varıp arabadan inerek herkesi çağırdım, koşup gelen çocukların arasında yaşlı olduğu için çalışamayan bir ihtiyarla, yeni yetme bir kız çocuğu da geldi. Önce çadırları, sonra paraları sayarak, ‘Burada (...) milyon lira para var, çadır başı eşit olarak bölüşeceksiniz.’ deyip parayı yaşlı amcanın eline tutuşturdum. Şaşırdılar, inanmadılar, inanamadılar ama bir yandan da ne olup bittiğini anlamaya çalışıyorlar. Derken arabanın arkasında oturan, yüzüne şapkasını indirmiş ‘esrarengiz’ adamı merakla inceleyen o yeni yetme kız, birdenbire ‘Aaa, vallaha bu Neşet Ertaş!’ demesin mi? Birden panikleyip ne yapacağımızı şaşırdık. Neşet Abi’nin oturduğu yerden başını kaldırmadan ‘Ne Neşet’i kızım, o burada ne gezer! Sür Bayram gardaş!’ demesiyle gaza basıp hızla uzaklaştık. O insanlar o anda ne bizim kim olduğumuzdan emin olabildiler, ne verdiğimiz paranın sahte olup olmadığından. Paranın gerçek olduğunu çabuk anlamışlardır elbet ama bizim kim olduğumuzu, o şapkalı ‘esrarengiz adam’ın gerçekten Neşet Ertaş olup olmadığını belki hâlâ konuşuyorlardır.”

Neşet Ertaş’ın, paylaşma ve karşılıksız verebilme yetisine sahip olduğunu gösteren bir başka anekdot ise, Âşık Mahzuni Şerif’le katıldıkları bir konser sonrası yaşanmıştır. Söz konusu hadiseyi, bizzat tanık olan Âşık Mahzuni Şerif şu şekilde anlatmıştır (Tokel, 2018, ss. 286-287):

“Sanıyorum 65 yıllarındaydı bizi Neşet’le Eskişehir’e konsere davet ettiler. Gittik biz otelde kaldık adam biz konseri verdikten sonra bizi otelde bırakıp kaçtı.

Hiçbir kuruluşumuz yok ikimizin de... Adam benim paramı vermedi fakat Neşet'in parasını vermiş. Ama Neşet o kadar ulu gönüllü Türkmen çocuğudur ki onu hâlâ unutamadım. 'Gardaş' dedi, 'yav ne demek vermedi aha verdi ya bana üç yüz kâğıt.' Yarisini bana verdi, yarisini da kendi aldı hatta diğer kalan yarisini da bizimle gelen diğer sazıcılara verdi. Kendisine 25 kuruş kaldığını sanmıyorum."

Ertaş'ın yüce gönüllüğüne ve cömertliğine dair bir başka anekdot ise, Zeki Müren ve Muazzez Abacı gibi sanatçılarla İzmir Fuarı'nda sahne aldığı dönemlerde yaşanmıştır. Parlak (2013a, ss. 409-410) bu olayı şu şekilde aktarmıştır:

"Ertaş, İzmir Fuarı'na ertesi yıl katıldığında, assolist Muazzez Abacı'dır. O yıl da programını başarıyla tamamlayan Ertaş'a, halktan bir eleştiri gelir. Çünkü Müren'in de Abacı'nın da program yaptığı gaziolar en pahalı olanlardandır. Bu nedenle Ertaş'ı izlemek isteyen halk kesimi buralara kolayca gelemeyenler ise çok zorlanır. Bunu duyan Neşet Ertaş, bir sonraki yıl ünlü sanatçıların kadrolarında yer almak yerine, fuardaki en ucuz yerin hangisi olduğunu sorarak, bir çay bahçesi ile anlaşır ve daha sonraki yıllarda hep bu tip yerlerde programlar yapar. Böylelikle halkına daha yakın olur."

Fromm (2020, s. 33) yaratıcı yönü olmayan insanların, vermeyi bir yoksullaşma olarak duyumsadıklarına dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yaratıcı yönü oldukça ön plana çıkan Neşet Ertaş için verme eylemi, oldukça sıradanlık arz etmektedir. Nitekim Neşet Ertaş'ın amcasının oğlu Veli Ertaş (2018) ile yapılan yüz yüze görüşmede kendisi, 1975 yılında bir rahatsızlık geçirip ameliyat olması gerektiğini ancak maddi durumu yeterli olmadığını, Neşet Ertaş'ın tüm masraflarını karşılayarak kendisini ameliyat ettirdiğini anlatmış ve onun yardımsever ve paraya değer vermeyen yanını şu sözlerle ortaya koymuştur: *"Beni o ameliyat ettirdi, Ankara Yüksek İhtisas Hastanesi'nde 1975'te üç milyon vererek, üç milyon çok büyük bir paraydı. Elini hiç Abdalların üzerinden çekmedi, harçlıklarını gönderirdi. Paraya değer vermezdi, ne evler yaptırdı ne adamlar evlendirdi."*

Elde edilen nesnelere, konuma, şan ve şöhrete bağlanarak onlardan vazgeçememek; Fromm'un ifade ettiği üzere yaşamını, 'sahip olmak' anlayışı ile sürdüren insanların özellikleri arasındadır. Fromm'a (2015, s. 120) göre birçok insana, 'sahip olmak' alışkanlığından vazgeçmek güç gelmektedir. Öte yandan

kişiler; ‘mülkiyet’ denilen koltuk değneklerini atmadıkça, kendi güçlerini ve yeteneklerini kullanabilecek duruma gelmeleri mümkün değildir. Onları engelleyen, sahip oldukları şeyler olmadan gelişemeyecekleri ve başarılı olamayacakları hayali konusundaki yanlış inançlarıdır. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın mülkiyete önem vermediğine ve ‘sahip olmak’ yerine ‘olmak’ temelli bir yaşam sürdüğü ile ilgili bir diğer çarpıcı örnek, Ankara Ulus’ta saz evi işlettiği zamanlara aittir. Bu dönemde yanına bir genç erkek çalışan alan ve saz evini bu gence devreden Ertaş, yaşanan bu olayı şu şekilde anlatmıştır (Akman, 2012, s. 112):

“Bir genç çalışan geldi oraya (Remzi Usta). O da bekârdı. Bir kızla tanışmış. Kız ‘neyin var?’ deyince, ‘benim saz evim var’ demiş. Nişanlanmışlar. İyi, düğünleri olacak. Dedi ki, ‘düğünüm olacak’. ‘Peki’ dedim. Gittim bir düğün salonu tuttum. Bunların düğünlerini ettim. Arabaya bunları bindirdiğimde damadı dışarıya çağırdım arabasından. ‘Ben gayri dükkâna gelmeyeceğim dükkân senin’ dedim. O dükkânı o çalışana bıraktım, nişanlısına yalancı çıkmasın diye.”

Neşet Ertaş’ın karşılıksız verebilme edimine dair bir başka örnek, araştırma kapsamında görüşülen Ertaş’ın halasının torunu olan Şinasi Barın’dan elde edilmiştir. Bir zurna sanatçısı olan Barın (2020), Ertaş’ın bahsi geçen özelliğini şu şekilde aktarmıştır:

“Maddiyata hiç değer vermezdi, bizle çaldığı düğünlerde sabahlar kadar çalar çığırırdı, giderken de bizim ceplerimize parayı sokardı, ‘siz kazanamıyorsunuz alın’ derdi, çeker giderdi. Öyle gözü boldu. Benim düğünümü kendi çaldı, 1966 yılında beş gün sabahlara kadar çaldı, bizden para falan almayacağını söyledi. Bunun üzerine rahmetli annem babama dedi ki, bari evine bir halı al da arabasının bagajına koyda götürsün dedi. Onu da almak istemedi ama babam bir daha seninle konuşmam deyince almak zorunda kaldı... Babam rahmetli annem ölünce yalnız kaldı bir gün Neşet Ertaş’ın evine vardığında babam evinde banyo yapınca; ‘gel dayıoğlu sen benim çok kahrımı çektin’ deyip sırtını keselemişliği de vardır.”

Neşet Ertaş’ın cömertliğinin ve karşılıksız verebilme yetisinin, sanat anlayışına da yansıdığını ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda Ertaş, yaşamının son dönemlerinde gerçekleştirdiği bir görüşmede, kendisini kırk yıldır besleyen halka saygı ve sevgisinden dolayı paralı konser vermediğini, bunu gönlünün kabul

etmediğini, televizyonlarda yayımlanan programlara katılarak halka hizmet etmeyi sürdürdüğünü belirtmiştir (Tokel, 2012, s. 197). Ertaş için para; muhtaç olmamak içindir, ihtiyaç gereğidir ve bundan başka da hiçbir anlamı yoktur. Zenginliğin korkulacak bir şey olduğunu ve kendisinin de bundan korktuğunu vurgulayan Ertaş'ın bu konu ile ilgili görüşleri çok açıktır (Parlak, 2013b, s. 70): *“Zenginlik, korkulacak şeydir ben zenginlikten korkarım. İnsanın, bir insan ömrü içinde zengin olmasını pek helâl bulmuyorum; çünkü insanın ömrü yetmez alın teriyle kazanıp da zengin olmaya!”*

Fromm (2003, s. 125), insanın ‘sahip olmak’ ya da diğer bir deyişle ‘olmamak’ güdüsünden kendisini kurtarabildiği ölçüde kendini gerçekleştirebileceğini ve ‘olmak’ ilkesine yaklaşabileceğini savunmuştur. Bunun için de insanın, sahip olduğu şeylere sıkıca sarılarak kişiliğini bulmaya çalışmaktan ve güvenlik duyma çabasından sıyrılması, kendi benliği ile sahip olduklarını her şeymiş sanarak onları yüceltme alışkanlığından vazgeçmesi gerekmektedir.

Neşet Ertaş'ın yaşamında ve kişiliğinde, ‘sahip olmak’ gibi bir anlayış bulunmamaktadır. Bir söyleşi sırasında kendisine sorulan *“Efendim kaç türkünüz var?”* sorusuna verdiği yanıt ve bir başka söyleşideki açıklamaları, Ertaş'ın bahsi geçen özelliklerine ilişkin oldukça açıklayıcı bir örnek teşkil etmektedir. Söz konusu açıklamalar Tablo. 28.'de sunulmuştur.

Tablo. 28. Neşet Ertaş'ın Yaşamında ve Kişiliğinde 'Sahip Olmamak' ile İlgili Bulgular

1. “Efendim, ben türküyü plağa, kasete okur, sonra da unuturum. Gittiğim yerlerde benden hangi türkümü isterlerse onu söylerim. Her söylediğimde de yeniden öğrenirim... Halkımız hangi türkülerimi seviyorsa o kadar türküm var.” (Erbaş, 2013, s. 13)
2. “Bu sene 42 sene oldu. Türkiye’den Almanya’ya gelinceye kadar aralıksız plaklar okudum. Almanya’ya geldikten sonra kaset okudum. Kaç tane plak okuduğumu bilmiyorum. Burada kaç tane kaset okuduğumu da bilmiyorum. Şu kadar türkü söylemenin bir değeri yok. Türküler halkımız için söyleniyor... İnsanlarımız kaç tane türkümü sevdiiyse benim o kadar türküm var. Şu kadar türkü okudum kelimesi benim hoşuma gitmiyor. Saymaya da gerek yok.” (Tokel, 2018, s. 207)

Kaynak: Erbaş, 2013 ve Tokel, 2018’den yararlanılarak yazar tarafından tablolandırılmıştır.

‘Olmak’ düsturu doğrultusunda bir yaşam süren Neşet Ertaş; bu özelliğinin bir sonucu olarak nicelik yerine ‘niteliğe’, lüks yerine ‘sadeliğe’ değer atfetmiştir. Bağlama sanatçısı Erdal Erzincan’ın Ertaş’la yaşadığı şu anısı, Ertaş’ın bu yönünü ortaya çıkarması açısından dikkat çekicidir (Taşdiken, 2018):

“Ertaş’la görüşmeye ikinci gidişimizde onu başka bir yere davet ettik. İşte Neşet Usta’yı ağırlayacağız acaba ne yer ne içer diye düşünmeden biz masaya ne varsa yığdık. Her şey var masada, her şeyin en iyisinden. Geldi, baktı dedi ki büyük bir heyecanla: ‘Bulgur pilavı yok mu?’ dedi. Bir tek bulgur pilavı yoktu, her şey var fakat bir tek bulgur pilavı yok. Yani öyle kendimi mahcup hissettim ki; çünkü ben bu işi yapıyorum, oralardan gelmişim aslında ama kendime ne kadar yabancılaştığımı ne kadar kendimden uzaklaştığımı düşündüm.”

Fromm’a (2003, s. 227) göre yapılan yaratıcı işlerde, her zaman için bir disiplini gözetmek; ustalaşabilmenin önkoşuldur. Fromm; ister marangozluk olsun, ister doktorluk, ister sevme sanatı, her sanatın uygulamasında bazı genel gereksinimler olduğu kanaatindedir. Sanatçının işini yaparken, eğlenceli olmanın ötesinde disiplinli olması bunların başında gelmektedir. Araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın yaşamında disiplinin önemli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. Sanatçı Fatih Kısaparmak (2019), katıldığı bir televizyon programında Ertaş’la olan konu ile ilgili bir anısını şu şekilde anlatmıştır: “Eşimle, Şebnem

Kısaparmak'la haftalık yaptığımız programlarından birinde kendisini konuk ettik. İzmir'den büyük usta kalktı İstanbul'a geldi. Akşam 19.20'de başlayacak program için, öğlen 12'de kanala gitmiş. Hazırlık için prova için. Böyle bir iş ahlakı, böyle bir iş terbiyesi vardı."

Neşet Ertaş'ın işine önem veren ve disiplinli bir karaktere sahip olduğu ile ilgili bir başka bir bilgiye, araştırma kapsamında görüşülen akrabası Metin Öge'den ulaşılmıştır. Zurna sanatçısı olan ve 'Yaşayan En Büyük Zurnacı' ödülüne sahip olan Öge (2020), Ertaş'ın disipline önem veren yönünü şu cümleleri ile ifade etmiştir: *"Normal oturduğunda gönlü şen sohbet dolu bir insan ama iş söz konusu olunca sanki sınava girecek öğrenci gibi heyecanlı, işi konusunda çok ciddi, disiplinliydi."*

Parlak'tan (2013b, s. 24) edinilen bilgilere göre Ertaş'ın gerek aşiretinden gerekse babasından edindiği görgü ve terbiyesi; onda belli bir sanat ve iş ahlakının da oluşmasını sağlamıştır. Boş durmayı ve zaman geçirmeyi hiç sevmeyen Ertaş, yaşamı boyunca dinlenme ve benzeri ihtiyaçları dışındaki zamanlarının çoğunu sanat çalışmaları ile geçirmiştir. Özellikle gençlik yıllarında, elinden sazi düşürmeksizin çalışmalarını sürdüren Ertaş, böylelikle sayısını kendisinin dahi bilmediği çok sayıda eseri kültürümüze kazandırmıştır. Titiz ve disiplinli bir çalışma anlayışında olan Ertaş, kendisinin bu yönü ile ilgili olarak; "Başladığım işi bitirmeden bırakmam, başka şeyle ilgilenmem." ifadesini kullanmıştır.

Fromm (2003, s. 223) istendiği takdirde bir insanın karakterinin, sahip olmaktan 'olmak' yönünde değişebileceğini ve insanın kendini gerçekleştirebileceğini savunmuştur. Bunu sağlayabilmek için dört koşul sunmuş ve bunları şu şekilde açıklamıştır: 1. Acı çekmek ve bunun bilincinde olmak; 2. Huzursuzluğun nedenlerini tanımak ve bilmek; 3. Bu bunalımı atlatabilecek bir yol, bir imkân bulmak; belirli davranış biçimlerini kendimize özgü kılmak, 4. Acıları aşabilmek için çağdaş yaşam pratiğini değiştirmek gerektiğine inanmak.

Bu bilgiler ışığında Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü incelendiğinde, onun bu koşulların tümünü karşıladığı görülebilmektedir. Ertaş'ın yaşamı; yoksulluk, dışlanmışlık, öksüzlük, aşk acısı, gurbet gibi çok çeşitli acıları deneyimleyerek geçmiştir. Ancak o, yaşadığı tüm bu acılarının bilincinde olmuş, onları dile

getirmekten çekinmemiş ve her birini eserlerinde işlemiştir. İkinci olarak Ertaş yaşamının belli dönemlerinde kendi huzursuzluğunun nedenlerinin farkında olmuş ve bu durum hakkında özeleştirisini yapma cesareti göstermiştir. ‘Cahildim Dünyanın Rengine Kandım’, ‘Hata Benim Günah Benim’, ‘Kendim Ettim Kendim Buldum’ eserleri ile hatalarını ve pişmanlıklarını dile getirmiştir. Üçüncü olarak Ertaş, kendini sanatına adanması ve tüm duygularını türkülerinde dile getirmesi sayesinde yaşadığı bunalımları atlatabilecek özgün bir yol bulmuştur. Dördüncü ve son olarak Ertaş, ihtiyaç duyduğunda yaşadığı acıları aşabilmek için çağdaş yaşam pratiğini değiştirebilmiştir. Bu durumun en çarpıcı örneği, uzun yıllar yalnız ve unutulmuş bir halde kaldığı Almanya’dan Türkiye’ye geri dönme kararı alması ve yıllar sonra Türkiye’de konserler vermesidir.

Fromm’a göre yaşamını ‘olmak’ eğilimi içinde sürdüren kişilerde ortaya çıkan bir diğer özellik, yaratıcılıktır. Fromm (1999, s. 106) yaratıcılığı; insanın güçlerini denetleyen herhangi bir kimseye bağımlı olmadan, özgür olarak kendi güçlerini ve aklını kullanması şeklinde tanımlamıştır. Yaratıcılık kanalı açık bir kimse, kendini kendi güçleriyle bir olarak görür; bu durum bu güçlerin ondan gizlenmemiş, ona yabancılaşmamış olması anlamına da gelmektedir. Neşet Ertaş’ın yaşamı ve kişiliği göz önünde bulundurulduğunda, onun yaratıcılık kanalını oldukça etkin bir şekilde bir yaşam sürdüğü görülebilmektedir.

Araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın akrabası olan Birol Ertaş’la gerçekleştirilen görüşmede, onun yaratıcı yönüne ilişkin ipuçlarına ulaşılmıştır. Birol Ertaş (2018), Neşet Ertaş ile ilgili şu anısını paylaşmıştır: *“Bir gün Neşet Ağabeyle İzmir’de oturuyoruz, ona sordum bu kadar besteleri nasıl yapıyorsun, hepsi de beğeniliyor, bunun sırrı nedir diye sordum. ‘Yeğen, ben türkü yapmıyorum, beste falan yapmıyorum’ dedi, ben başımda geçenleri mırıldanıyorum, o bir türkü olup çıkıyor dedi.”*

Bu husustaki bir başka örnek, Metin Öge ile yapılan yüz yüze görüşmede elde edilmiştir. Öge (2020), şahit olduğu üzere Ertaş’ın yaratıcı yönünü şu şekilde ifade etmiştir: *“Bir gün evde oturuyorduk, sazı aldı kendi kendine mırıldandı, baktım iki ay, üç ay sonra o türkü olmuş”*

Bu paralelde Erol Parlak (2021) da araştırma kapsamında kendisiyle gerçekleştirilen görüşmede Ertaş'ın oldukça sıra dışı bir durum arz ettiğini düşündüğü yaratıcı yönünü şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Neşet Ertaş'ı enteresan olmasının bir sebebi de şu mesela; çoğu ustanın geçmiş dönemlerine bakıyorsun, sanatla uğraşmaya başladığı zamanları, yaşantısının belli bir döneminden itibaren bakıyorsun çıraklık dönemi var, hamlık; sonra kalfalık, biraz daha ustalaşmış; sonra bakıyorsun askere gitmiş gelmiş, çoluk çocuk falan derken bir yerden bir yaştan sonra ustalaşmış oluyor ve ancak o dönemden itibaren dinleyebiliyorsun, hani dinlediğinde kulağında kalıyor hatta birçoğunu da dinliyorsun artık sana hiç hitap bile etmiyor. Neşet Ertaş öyle değil, çok enteresan bir şey, on dört yaşında ‘Anam ağlar başucumda oturur’ bestelenebilir mi yani. Daha hala çalınıp söylenemiyor, söyleniyor da öyle işte... Daha hala çalınıp söylenemeyen eserlerini on altı, on yedi yaşında yapmış. Bu çok tuhaf bir şey. Ben böyle bir örnek hiç görmedim. Bir Aşık Davut Sulari vardır, o böyle aynı kumaştan bir profil ama o sözde çok mahir, Neşet Usta'dan daha mahir söz ustası; Neşet Usta da ondan müzik de çok mahir. Yani Neşet Usta'nınki çok acayip bir şey, sanki anasından doğmuş böyle hiç acemilik, yalpalama, ilerleme safhalarını görmeden direkt anasından doğmuş o şekilde kodlanmış gibi.”

4.3.5. Carl Ransom Rogers'un İnsan Odaklı Kuramı ve Neşet Ertaş

Alanyazında kendini gerçekleştirme olgusuna yer veren bir diğer isim, Carl Rogers'tır. Rogers (1959, s. 196) kendini gerçekleştirmeyi; bireyin kendine güvenerek, kendi yaşantılarını kabul ederek tam bir işleyişe ulaşması ve karşı karşıya olduğu gerçekliğin tüm yönlerine uyum sağlaması olarak tanımlamaktadır. Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği, dünyaya bakış açısı ve eserleri göz önünde bulundurulduğunda; onun, Rogers'ın vurguladığı üzere potansiyelini tam kapasite ile kullandığını ve kendini gerçekleştirmiş bir birey olduğunu ifade etmek mümkündür.

Rogers'a (2012, s. 199) göre uygun bir psikolojik ortamda insanoğlu; güvenilir, yaratıcı, güçlü ve yapıcıdır, kendi kendini motive eder ve hayal edilemeyecek potansiyelleri ortaya çıkarma kabiliyeti sahiptir. Rogers (1961, ss. 283-284), sağlıklı bir kişilik gelişimi için, koşulsuz olumlu kabulün önemine dikkat çekmiştir. Çevresinden ve ailesinden koşulsuz olumlu kabulü gören kişiler, ne yaparlarsa yapsınlar kabul edileceklerini ve seviceceklerini, çevrelerindeki

kişilerce birey olarak değer görececeklerini bilirler. Bu koşulsuz kabul için anne-baba ve aile önemli kaynaklardır. Kabul ortamında yetişen bireyler, düşünce ve duygularını inkâr etmeye gerek duymazlar. Her şeyi deneyimlemekte, hatalarını ve zayıflıklarını kendilik kavramları ile bütünleştirmekte ve doya doya yaşamakta özgür olurlar. Bu bilgiler ışığında, her ne kadar çocukluğu büyük bir yoksulluk içinde ve annesiz olarak geçmiş olsa da ailesinden aldığı koşulsuz sevgi ve kabul ile Ertaş'ın hem kişiliğini hem de sanatını olumlu yönde şekillendirdiği görülmektedir. Bu durum; onun kendini gerçekleştirmesinin, diğer bir deyişle kapasitesini tam olarak kullanmasının önünü açmıştır. Ertaş'ın ailesinden koşulsuz kabul ve sevgi aldığını, şu açıklamalarından anlamak mümkündür (Akman, 2006, ss. 5-6):

“Babam ekmeğini saz çalıp türkü söyleyerek kazanır, bizi böyle geçindirirdi. Uzak yakın gider, gelir kazancı yetmezdi. Yalınayak, başkacak diyelim, biz öyle büyüdük. Ekmek kutluğu da vardı o zamanlar. Kişisel olarak babamın ağzından ben bir tek kötü kelime çıktığını duymadım... Babam çok engin gönüllüydü. Herkeste vardır muhakkak bir enginlik ama ben ondan daha engin gönüllü birini daha görmedim. O, enginlerin enginiydi. Karşısında kim olursa olsun, bir çocuk dahi olsa, onu büyüğü gibi görürdü, konuşurken o derecede saygılı davranırdı”

Ailede anne ve babanın iyi geçinmesi ve aralarında bir sevgi bağının olması, aile içi huzurun oluşmasında önemli bir etkidir. Böyle bir aile ortamı, çocuğun ruhsal olarak sağlıklı bir ortamda gelişmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda Ertaş'ın çocukluk dönemlerinde anne ve babası arasındaki ilişki incelendiğinde, aralarında bir sevgi bağının olduğu görülmüştür. Akman (2006, s. 20) tarafından kendisine yöneltilen, “Siz annenizle babanızın birbirine âşık olduğunu bilir miydiniz?” sorusuna Ertaş şu cevabı vermiştir:

“Bilirdik onların öyle birbirlerine can ciğer olduğunu. Bakışlarından, konuşmalarından, her şeylerinden anlaşıldı. Etrafımızdaki aşiretlerde bile, ben babamla anam kadar birbirlerine yanık kimse olduğunu tahmin etmiyorum. Diğerlerini bilemem ama evimizin içi olduğu için biliyorum, onlar kadar birbirlerine yanık görmedim.”

Neşet Ertaş'ın sekiz yaşında annesini kaybetmesi ve babasının başka biriyle evlenmesi neticesinde kardeşleriyle birlikte üvey annesiyle yaşamasının da sağlıklı bir kişilik geliştirmesine bir engel teşkil etmediği ve üvey annesi ile her

zaman için olumlu bir ilişki içinde olduğu görülmüştür. Akman (2006, s. 26) tarafından kendisine yöneltilen, “*Bu kadar yokluk ve yoksulluğun arasında dört çocuğa üvey annelik yapmak da zor olmalı?*” soruna Ertaş şu cevabı vermiştir: “*Hiçbir acı kelimesini duymadık üvey anamızın. Ne ben ne de diğer kardaşlarımız, ağızdan tek kelime kötü söz duymadık, nur içinde yatsın.*”

Rogers (1961, ss. 187-192) kendini gerçekleştirmiş insanın özelliklerini; ‘değişik yaşantılara açık olma’, ‘daha varoluşsal bir hayat sürdürebilme’, ‘organizmasına -kendine- giderek artan bir güven hissetme’ ve ‘tam olarak fonksiyonda bulunma’ olmak üzere dört kapsamda ele almıştır. Bu bağlamda Neşet Ertaş’ın ilk gençlik yıllarında memleketinden ayrılıp İstanbul ve Ankara gibi büyükşehirlerde kendisine yeni hayatlar kurabilmesinin yanı sıra yaşamının son dönemlerinde, uzun yıllar yaşadığı Almanya’yı terk ederek Türkiye’de sahnelere yeniden dönmesi gibi durumların onun değişik yaşantılara açık bir birey olduğunu gösterdiği düşünülebilmektedir.

Neşet Ertaş, yaşamı boyunca maddiyatı, konumu, şanı ve şöhreti önemsememiş; oldukça mütevazı ve varoluşsal bir yaşam sürmeyi kendisine ilke edinmiştir. Ertaş’ın bu duruşunu, kullandığı şu ifadelerden okumak mümkündür (Akman, 2006, s. 177): “*Zenginlik, korkulacak şeydir. Bir insan ömrünün içinde zengin olmasını ben pek helal bulmuyorum. Çünkü insan ömrü yetmez alın teriyle kazanıp da zengin olmaya. Ben zenginlikten korkarım.*”

Ayrıca Neşet Ertaş’ın, organizmasına, diğer bir deyişle kendine giderek artan bir güven hissetmiş olduğunu ifade etmek mümkündür. Sanatını icra edişindeki özgünlüğü ve yaratıcılığı, bu özelliğine örnek gösterilebilmektedir. O; bulunduğu seviyeye, herhangi bir örgün ya da yaygın öğretim kurumundan eğitim almaksızın ulaşmış bir sanatçıdır. Bu bağlamda sanatını icra ederken ki spontanlığını ve aşkınlığını ise şu şekilde ifade etmiştir (Tokel, 2012, s. 209): “*Ben teknik bilmem nota bilmem, içimden ne geliyorsa parmağım öyle basıyor.*”

Son kapsam uyarınca Neşet Ertaş’ın, yaşamında tam olarak fonksiyonda bulunabilen birisi olduğuna dikkat çekmek olanaklıdır. Zira Ertaş için, sanatının yaşamından kopuk bir yanı yoktur. Onun için üretmek ve aktarmak, yemek içmek gibi doğal bir süreçtir dolayısıyla Rogerian bakış açısıyla Ertaş’ın tam olarak

fonksiyonda bulunabilen bir kişiliğe sahip olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim bir televizyon programı kendisine yöneltilen “*Boş kaldığınız zamanlarda, sizi göremediğimiz zamanlarda Neşet Ertaş nerede, ne yapıyor?*” sorusuna verdiği şu yanıt, söz konusu saptamalara kanıt niteliğindedir (Çil, 2019): “*Neşet Ertaş ne yapar? Neşet Ertaş’ın işi gece gündüz türkü üretmek... Elli sene aralıksız türküler verdim.*”

Rogers’ın Kuramı’nda geçen ve kendini gerçekleştirmiş insanlarda görülen kişilik ve davranış örüntüsünün, Ertaş’ta görülen birçok özellikle benzeştiği görülebilmektedir. Akman (2012, ss. 255-256), Rogers’ın görüşleriyle paralellik arz eden ve Ertaş’ta görülen özgün ve aşkın özellikleri şu şekilde açıklamaktadır:

“Neşet Ertaş bir türküyü, söz, ezgi ve edebi yapısıyla bir bütün olarak ele alıp sağlam bir mantık ve duygu süzgecinden geçirerek adeta bir ses mühendisi gibi en ince ayrıntısına kadar irdeleyen, aksayan yönleri gidererek uygun doğrularla değiştirebilen, kendi yorumunu çok içten ve duygulu ifade edebilme başarısı gösterebilen ender bir yorumcudur. Yöresinin kendisinden önceki hemen tüm ezgilerine el atmış ve onları yeni baştan inşa etmiştir. Kenarda kalmış küçük ezgiler bile Neşet Ertaş yorumuyla görkemli türkülere dönüşmüştür... Bir saz icrası olarak Neşet Ertaş, kendisine has tınısı ve güçlü tekniği ile bağlama icrasında çığır açmış büyük bir virtüözdür. Çalış dengesi, eser boyunca ezgileri yenilemesi, çalıp söylerken saz ile sesin iç içe geçtiği adeta bir ikinci kişi tarafından çalınıyormuşçasına ustalıkla sergilediği eşlikler, karakteristik icra özelliklerinden bazılarıdır. Günümüzde çoğu ustanın tınısının, tavrının ve tekniğinin taklit edilmesine ve hatta aşılmasına rağmen Neşet Usta’nın henüz algılanabilme aşamasındadır. Bir ses ustası olarak ise muhteşem hançeresi, ses tınısı ve tekniğiyle okuduğu her eserin ruhuna inen, bir müzik cümlesi boyunca iki, üç farklı ton kullanabilen, müzik cümlesinin zorluğu ne olursa olsun hiçbir şekilde detone ya da sürtonelerin görülmediği bir ses virtüözüdür. Neşet Ertaş’ın en önemli özelliklerinden biri de üstün doğaçlama becerisidir. Bir eseri her çaldığında farklı hisseder ve adeta yeniden inşa ederek bir öncekinden farklı bir esere dönüştürür. Hatta bu özellik bir eser boyunca da hissedilir. Tekrara düşmeden, sürekli yenileyerek icra, onun görkemli sanatının en önemli yönlerinden biridir.”

Rogers’a (1959, ss. 234-235) göre kapasitesini tam olarak kullanan kişiler; özeleştirici yapabilmekte, yeri geldiğinde hatalarını kabul etmekte bir sakınca

görmemekte ve yanlış seçimlerde ısrar etmemektedirler. Neşet Ertaş'ın ürettiği eserler ve verdiği demeçler incelendiğinde, onun kendi hatalarını kabul eden ve özeleştiri yapabilen bir yanının olduğu görülebilmektedir. Leyla Ertaş'la olan ilk evliliğinin kendisinin bir hatası olduğunu kabul eden açıklaması, bu kapsamda etkili bir örnek teşkil etmektedir. Ertaş, bu hususun kendi cahilliğinden kaynaklandığını söyleyip şu şekilde dile getirmiştir (Akman, 2012, s. 108): “*Âşk olmadan evlenince karşı tarafa mutluluk veremedim ben. Ben veremedim. ‘Kendim ettim, kendim buldum’, ‘hata benim’ türkülerini söyledim. O zaman kendimi bilmiyordum. Cahildim.*”

Rogers'ın Kuramı'nda koşulsuz bir sevgi ve değer anlayışı, kapasitesini tam olarak kullanan insanların özellikleri arasındadır (Rogers, 1959, ss. 234-235). Yaşamı, kişiliği, dünya görüşü ve eserleri incelendiğinde; Ertaş'ın yaşamına koşulsuz bir sevgi ve değer anlayışının hâkim olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim Parlak'a (2013b, s. 58) göre bütün benliğini kaplamış inancının temelini; sevgi, saygı ve hoşgörüye ama ille de sevgiye dayandıran Ertaş, bu kavrayış ve sevginin iman olduğunu varsaymaktadır. İmanın uzakta aranmaması gerektiğine dikkat çeken Ertaş için sevmek, ibadet; sevgi ise imandır. Bu bağlamda Ertaş, ‘Sevişmek İbadettir’ ve ‘Gel Sevelim Sevillelim’ isimli eserlerinde sevmenin önemine vurgu yapmıştır. Ertaş'ın bu eserlerinde geçen söz konusu dörtlükler Tablo. 29.'da sunulmuştur.

Tablo. 29. Neşet Ertaş Eserlerinde Sevmenin Önemi

İle İlgili Bulgular

1. “Gece, gündüz; baharımda, yazımda Ariyodum onu hayli zamandır Şu benim özümde, benim gözümde Sevişmek ibadet, sevgi imandır.” (Parlak, 2013b, s. 58)	2. “Aşkın ateşine yandım alıştım, Bu ateş içinde aşkla tanıştım, Doğru mu yanlış mı deyi danıştım, Sevgisiz Hakk'a kul olmuyor canım.” (Parlak, 2013a, s. 107)

Kaynak: Parlak 2013b ve Parlak 2013a'dan yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Rogers’a (1959, s. 234-235) göre kapasitesini tam kullanabilen bir kişi, başkalarını taklit etme eğilimi göstermediği gibi toplumdaki bir takım kalıp davranışlara yönelmemektedir. Araştırma kapsamında Ertaş’ın yaşadığı toplumun kalıp davranışlarının dışına çıkabildiği ve batıl olana itibar etmediği görülmüştür. Bu bağlamda Ertaş, görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir (Parlak, 2013b, s. 51):

“Doğru bildiğimi söylemem lazım. Bu, benim kendi görüşüm, kendi aklım, kendi mantığım, kendi fikrim ve kendi aktarışım. Hak olan canlı candır; en güzeli de insandır. Ben kendi görüşüme göre, tekkeyi de kabul etmiyorum, türbeyi de kabul etmiyorum. Bana göre hiçbir yaratılmış, tekke veya türbe olamaz. Ben, canlının dışında, bu gibi yerlere niyaz edilmesini hoş görmüyorum. Mezara da niyaz edilmesini benim gönlüm kabul etmiyor. İlim, bilim gerekiyorsa; artık okul var. Tekke, türbe; bunların hepsi hikâye ve çıkarıcı tuzakları. Onun için de ben hiçbir türkümlün içinde tekke demedim, türbe demedim, Kâbe demedim, dede demedim, hoca demedim!”

Araştırma kapsamında Türk Halk Müziği Sanatçısı Sümer Ezgü ile yapılan çevrim içi görüşmede Ezgü, Ertaş’ın başkalarını taklit etme eğilimi göstermeksizin ve toplumdaki bir takım kalıp davranışlara yönelme gereksinimi duymaksızın kendi orijinalliğini kullanarak kalıcı eserler ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Ezgü’nün (2020) konuya ilişkin açıklaması şu şekildedir:

“Neşet Ertaş, doğup büyüdüğü bölgeyi temsil etmesinin ötesinde Muharrem Ertaş, Hacı Taşan gibi çok önemli ustaların talebesi olmanın ve daha sonra da bu iki kişiden aldığı mayaları kendi özüyle bütünleştirmesi sonucu bambaşka bir üslup çıkmış ortaya. Şimdi bakıyorum ben, o bölgeden çıkıp ta Neşet Ertaş’ı aşacak ismi merakla bekliyorum çünkü hep Neşet Ertaş tarzını taklit ediyor şimdiki genç arkadaşlar. Onun da dillendirdiği bir söz var gölgesinde kalmamak için ‘gölgede kalanın gölgesi olmaz’ diyor ya. O açıdan onun sözlerini, onun melodisini müziğini yapan ondan etkilenen genç arkadaşlarımın da onun gölgesinde kalmaması gerekiyor. Buna çok dikkat etmeleri gerekir çünkü o Muharrem Ertaş’ın, Hacı Taşan’ın gölgesinde kalmamıştır. O iki büyük ustanın mayasında yararlanıp, gölgelerinde kalmayıp kendisi ışımaya başlamıştır.”

Rogers’a (1959, ss. 234-235) göre kapasitesini tam kullanabilen insanların özelliklerinden bir diğeri, kendi duygularına güvenip iç referanslarıyla hareket etmeleridir. Bu bağlamda Neşet Ertaş; Tanrı’nın herkese, kendi aklı ve kendi fikri ile yürüsün diye pırıl pırıl bir beyin verdiğine dikkat çekmiştir. O, her insanın

kendi beyninin farkına vararak onu bu doğrultuda kullanması gerektiğine inanmıştır. Bir röportajında kullandığı ifadeler, söz konusu tutumuna ilişkin açıklama niteliğindedir (Parlak, 2013b, s. 26): *"Allah seni dünyaya getirdiğinde pırıl pırıl bir akıl veriyor. Kendi düşüncen, kendi mantığınla yürü diye. Doğru olan kendi aklın, fikrin, mantığındır. Sana, senin fikrinden, senin zikrinden, senin zihninden daha yakın bir dost olabilir mi?"*

Neşet Ertaş'ın kendi duygularına güvenerek iç referansı ile hareket etmesine ilişkin bir başka örnek, araştırma kapsamında görüşülen Osman Yıldırım'dan elde edilmiştir. Ertaş'ın arkadaşı olan Yıldırım (2020), onda gözlediği bu özelliği şu şekilde ifade etmiştir:

"Bir gün aramızda şöyle bir tartışma olmuştu aramızda, Yozgat Sürmelisi diye bir türkü var. O türkü anonim bir türkü, Yozgat türküsi sayılır. Onu söyleyeceğini söyledi, ben dedim ki; 'Ağabey bu çok riskli bir iş. Bu halkın diline çok mal olmuş bir türkü, bu türküye tekrar baştan söylemek çok akılcıca bir iş değil, sonra senin kendi parçan da değil, çok riskli, böyle bir şey nasıl olur.' dedim. 'Yok, yapacağım' falan dedi ve yaptı sonra ve çok beğendim ben. Yaklaşık kırk kıta o türkünün şiiri, kendisi bilinmeyen diğer kıtalarından bir türkü çıkardı, koydu."

Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın, yaşamı boyunca kendi aklını ve mantığını ön planda tuttuğu ve kendi inandığı fikirlerinin her zaman arkasında durduğu, ancak herkesin bakış açısına da saygı gösterdiği görülmüştür. Ertaş'ın şu açıklaması, bu saptama ile örtüşmektedir (Parlak, 2013b, ss. 32-33):

"Pencere dediğimiz bu gözle, herkes kendine göre görür dünyayı; kendi düşüncesini zikreder. Kâinatta, gelmiş geçmiş ne kadar ozan varsa, ne kadar aşık varsa, ne kadar aşk ehli varsa; herkesin ne demek istediğini (şükür yaratana) bildiğim için, ben de kendime göre görüyorum ve kendime göre söylüyorum. Bunlar benim kendi duyularım, kendi görüşlerim, kendi fikirlerim, kendi aktarımlarım. Bu, illa böyle olsun diye bir iddiam da yok; ama ben bu kültürün içinden gelen biri olarak kendi görüşüm üzerinde gidiyor, kendi görüşümü ifade ediyor, kendi görüşümün türkülerini söylüyorum. Tekrar söylesem, yine aynısını söylerim... Âlimin ulemanın da kitabı gelse bakarım; aklıma danışırım, fikrime danışırım, mantığıma da uygunsaydı, benim aradığım ise saygıyla kabul ederim; alırım. Ama benim aklıma, fikrime, mantığıma

uymuyorsa, her kimin olursa olsun kabul etmem. Ben bu kültürün içinden gelen biri olarak, kendi doğrularımı söylüyorum"

Kişinin; başkalarının duygu, düşünce ve davranışlarını nesnel bir bakış açısıyla değerlendirip onlarla empati kurabilme özelliği, Rogers'ın Kuramı'nda oldukça önemli bir beceri olarak yer almaktadır (Rogers, 1959, s. 235). Bu bağlamda bir görüşme esnasında Akman ile Ertaş arasında empatiye, diğer bir deyişle duygudaşığa dair geçen aralarında geçen diyalog, oldukça önemlidir (Akman, 2012, ss. 123-124):

Akman: "Sizin dinleyicinizle aynı gönül ırmağında buluşmanız bir tür vecd mi? Nedir o duygu?"

Neşet Ertaş: "O gönül herkeste var. Daha önce konuştuğumuz gibi, canlarımız bir bütünüün ayrı ayrı parçalarıysa o gönül de aynı gönülün bir parçasıdır. Herkeste var. Ama bir türkümüzün içinde şöyle geçer: 'Gönül bilmeyenler çoktur, bilmeyende gönül yoktur.' Ama bilen de vardır. Gönül olmasa bile, karşıdan gönüllü bir ses, gönüllü bir hava gelirse zaten gönüle aşına o can, o vücut. O yerini buluyor karşı tarafta. O da memnun ediyor. Bir gönül kapısı açıyor yahut da hatırlatıyor gönlü ona."

Akman: "Dolayısıyla böyle bir duygudaşlık"

Neşet Ertaş: "Evet, duygulaşmış oluyoruz karşılıklı."

4.3.6. Viktor Emile Frankl'ın Logoterapi Kuramı ve Neşet Ertaş

Viktor Emile Frankl, kendi gerçekleştirme olgusuna varoluşçu bir bakış açısıyla yaklaşmış ve bu süreci yaşamda bir anlam bulma ile ilişkilendirmiştir. Kendini gerçekleştirme kavramı yerine 'kendini aşma' ya da 'öz-aşkınlık' kavramını kullanan Frankl'a (1994, s. 29) göre, insanın varoluşunu en üst seviyede anlamlı kılabilmesi büyük ölçüde 'kendini aşma' sürecinde göstereceği başarıya bağlıdır. 'Kendini aşma'; insanın, kendinin dışında veya ötesinde bir şeye, bir insana, bir amaca veya inanca yönelmesi; bu uğurda kendini adaması anlamına gelmektedir. İnsan, varoluşunun derinliklerinde kök salmış bu yeteneğini güncelleştirdiği andan itibaren kişiliğinin gizli yönlerini keşfedebilmekte ve onları en üst seviyede pekiştirebilmektedir.

Neşet Ertaş'ın yaşamı, kişiliği, dünya görüşü ve eserleri incelendiğinde; 'kendini aşma' ya da 'öz-aşkınlık' ile ilgili unsurlara rastlamak mümkündür. Araştırma kapsamında Ertaş'ın, Frankl'ın tanımladığı üzere kendinin dışında veya

ötesinde bir şeye, bir insana, bir amaca veya inanca yönelmesi ve bu uğurda kendini adamasına ile bağlantılı bulgulara ulaşılmıştır. Bu bağlamda Ertaş'ın durmak bilmeyen sanatsal üretimin nedenlerine ilişkin bir beyanı oldukça dikkat çekicidir (Özcan, 2001, ss. 108-109): *“Hep insanlık içindir yapılan şeyler... İnsanın emeği kendine aittir. İnsanlığa ne kadar emek vermişsek o kadar insanız; onun takdiri de Hakk'a aittir.”*

Neşet Ertaş, tıpkı Frankl gibi, insanın kendisini bir amaca ya da bir insana adamasını savunmaktadır. Ona göre kişi yaşamında ölmeden önce bir ‘canan’a, sevgiliye bağlanmalıdır ve kendisini ona adamalıdır. Ertaş, bu inancını ‘Yolcu’ adlı eserindeki şu dizelerle dile getirmiştir (Parlak, 2013b, s. 349):

*“Vade tek mil olup ömrün dolmadan
Emanetçi emaneti almadan
Ömrüyün bağının gülü solmadan
Varıp bir canana ikrar verdin mi
varıp bir cananın kulu oldun mu?”*

Neşet Ertaş'ın kendini başkalarına adama anlamında yaşamında ön plana çıkan başka bir özellik; etrafında ihtiyacı olanlara, özellikle kendi aşiretinden insanlara hiçbir karşılık beklemeden cömertçe yardım etmesidir. Tokel (2018, s. 13), Ertaş'ın bu özelliğini ve yaptıklarını şu şekilde aktarmaktadır:

“Kendi bahtının karalığından ziyade başkalarının, fakir/fukaranın, özellikle kendisinin ‘bizim kara suratlılar’ dediği Abdal aşiretine mensup insanların bahtlarına yanardı. Bir türküsünde söylediği ‘Zengin isen ya bey derler ya paşa/Fukara isen ya Abdal derler, ya cingan hâşâ!’ sözleri, yüreğinde onulmaz dert olan bu duygusunun en somut ifadesidir. Herkesten, hatta kendinden bile gizlediği bir özelliğini, yine ruhundan af dileyerek ifade etmek istiyorum: Konserlerinden, albüm satışlarından kazandığı parayla ev kirasını, çocuklarının okul parasını, hastane giderlerini, elektrik, odun-kömür masraflarını karşıladığı o kadar çok insan vardı ki, sayılarını kendisi de bilmezdi. Nadiren neşeli ve mutlu olduğu günler, bu insanların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla banka hesap numaralarına ‘haklarını’ yatırdığı günlerdi. ‘Üzerimden büyük bir yük kalktı, hafifledim.’ Derdi.”

Frankl’a (1994, ss. 29-30) göre kendini gerçekleştirme, kendini aşmanın niyetlenmeyen bir sonucudur. Kendini gerçekleştirme için geçerli olan, kimlik ve mutluluk için de geçerlidir. Mutluluğa engel olan şey, mutluluk arayışıdır.

Mutluluk arayışının, bir hedefe dönüştürülmesi; kişinin, hedeften o denli şaşması sonucunu doğurmaktadır. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın hayatı incelendiğinde; onun mutluluğa ulaşma gibi bir hedefinin ya da çabasının olmadığı, yaşadığı acıları bir sağaltım aracı olarak sanatına aktardığı görülebilmektedir. Dolayısıyla Ertaş; yaptığı işte hiçbir zaman mutlu olmak, para kazanmak, şan ve şöhret elde etmek gibi bir niyet taşımamıştır. Ertaş'ı yakından tanıyan Tokel'in (2018, s. 52), bu konudaki görüşleri şu şekildedir: *“Neşet Ertaş'ın ‘ben şu bozkırın sesini öyle bir temsil edeyim. Orta Anadolu'nun türküleri, bozlaklarını öyle bir yorumlayım ki herkes bana Bozkırın Tezenesi desin’ diyerek, değil bir türkü yapmak, bir tek tezene bile vurduğunu sanmıyorum.”*

İnsanın, kendi hayatının anlamını gerçekleştirmekten sorumlu olduğunu ifade eden Frankl (2009, s. 127), hayatın gerçek anlamının insanın kendini içinde veya aklında olması gerektiğine dikkat çekerek bu anlamın dış dünyada keşfedilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Ona göre bu temel karakteristik, insan varoluşunun kendi aşkınlığıdır. Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın ‘Yolcu’ isimli eserinin; Frankl'ın konu ettiği üzere hayatın anlamının iç ve dış dünyada keşfedilebileceği ile ilişkili olan, içeriğinde hayata dair sorgulama içeren, oldukça derin ve felsefi sözler barındıran bir eser olduğu görülmüştür. Söz konusu eser, Ekler Bölümü'nde Ek. 5'de sunulmuştur.

Frankl'ın geliştirdiği ve ‘anlam yoluyla terapi’ anlamına gelen logoterapi tekniği, kendini gerçekleştirme ve yaşamı anlamlandırma gibi sağlıklı bir kişiliğin ifadesi olarak kabul edilen niteliklere, nevrotik birtakım çatışmaların çözüme kavuşması sonucunda ulaşılabilceğini ileri sürmektedir. Logoterapiye göre yaşamın anlamı üç farklı yoldan keşfedilmektedir: ‘Bir eser yaratarak ya da bir iş yaparak’, ‘bir şey yaşayarak ya da bir insanla etkileşerek’ ve ‘kaçınılmaz acıya yönelik bir tavır geliştirerek’ (Frankl, 2009, s. 127).

Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü göz önünde bulundurulduğunda, ürettiği eserlerle ve icra ettiği sanatıyla nevrotik çatışmalarını çözümleyerek kişiliği üzerinde bir onarım yaptığı ve yaşamında bir anlam oluşturduğunu ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda Ertaş; insanın, neşeye olduğu gibi acıya da ihtiyacı olan bir varlık olduğuna dair bir anlayışını geliştirerek eserlerinde her iki duyguyu

da dile getirmiştir. Ertaş'ın bu konudaki düşünceleri şu şekildedir (Akman, 2006, s. 48): *“Benim türkülerimde acı da var. İnsanoğlunun her şey ihtiyacı var. Acıya, tatlıya, ağlamaya, gülmeye her şeye ihtiyacı var. Hep aynı konu üzerinde durulsa, bal yiyen baldan usanır.”*

Neşet Ertaş, Frankl'ın konu ettiği üzere yaşamı süresince bir insanla etkileşerek anlam ortaya çıkarmıştır. Ertaş'ın etkileştiği insanların başında her zaman zihninde var olan ve aynı zamanda bir tanrıça arketipi olan ‘anne’ ve ‘Leyla’ figürleri gelmektedir. Ertaş; her ikisine de olan sevgisini, hasretini, kavuşma özlemini anlatan birçok eser ortaya koymuştur. Bu paralelde Ertaş, özellikle yaşamının son yıllarında Türk insanıyla da etkileşime geçmiş ve duygularına tercüman olan, onlara ayna tutan, nasihat eden ve doğru yolu göstermeyi amaçlayan birçok eser üretmiştir.

Frankl'ın Kuramı bağlamında Neşet Ertaş'ın acıya yönelik tavrı, oldukça nettir. Ertaş yaşadığı acıları, sanatı yoluyla sağaltmış ve onlardan bir anlam inşa etmeyi başarmıştır. Nitekim bir röportajında dile getirdiği *“Biz çekmediğimiz derdin türküsünü yakmayız kızım.”* ifadesi (Döner, 2018), oldukça anlamlıdır.

4.3. ARAŞTIRMA BULGULARININ GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ

Araştırma bulgularının genel değerlendirilmesinde; Neşet Ertaş'ın yaşamının, kişiliğinin, dünya görüşünün ve eserlerinin kendine özgü bir bireyselleşme sürecine işaret ettiği, psikoloji alanyazınında konu edilen kendini gerçekleştirme kuramları ve Campbell'in Monomit Kuramı'nda yer alan 'kahraman' arketipinin aşamaları ile büyük oranda benzeştiği görülmüştür. Bu bağlamda Ertaş'ın gerek kişiliği gerek dünya görüşü gerekse de ortaya koyduğu eserlerle, toplum nezdinde kayda değer bir etki yarattığı, toplum üzerinde yarattığı etkinin toplumu birleştirici ve bütünleştirici bir isim olarak vefatından sonra da devam ettiği saptanmıştır. Ertaş'ın bu yönüyle psikobiyografik bir inceleme yapmaya değer bir şahsiyet olduğu teyit edilmiştir.

Araştırma bulguları uyarınca kendisi de bir Abdal olan Neşet Ertaş'ın kişiliğinin ve dünya görüşünün şekillenmesinde, Abdallık kültürünün önem arz ettiği ve Abdallık kültürünün tarihsel sürekliliğinin Ertaş'ın kimliğinde vücut bulduğu görülmüştür. Araştırma kapsamında Ertaş'ın Abdallık kültürünün toplumdaki ve günümüzdeki görünümüne ilişkin bir sembol olmasının yanı sıra Abdallık geleneğinin yaşatılması ve devamlılığı konusunda da önemli katkılar ortaya koyduğu tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında saptanan bir diğer bulgu, Ertaş'ın çocukluk yaşamının oldukça zorluklar içinde geçtiği olmasıdır. Ailece yaşadıkları maddi sıkıntılar, bu yüzden sık sık göç etmek zorunda kalmış olmaları, çocuk yaşta annesini kaybetmesi, Abdal oldukları için gittikleri yerlerde hor görülmeleri ve dışlanmaları; bu bağlamda göze çarpan bulgulardır.

Ertaş'ın çocukluk döneminde yaşadığı sıkıntıların yetişkinlikte de boyut değiştirerek devam etmesi, araştırma sonucunda ulaşılan bir diğer bulgudur. Bulunduğu çevreden dışlanması, sevdiği kızla evlenmesine izin verilmemesi, yoksulluk nedeniyle büyük şehirlere göç etmek zorunda kalması, büyükşehirlerde yaşadığı kültür şoku ve hissettiği yalnızlık hissi, eşi Leyla Ertaş ile yaşadığı çalkantılı birliktelik, babası Muharrem Ertaş olan tartışmaları ve küskünlükleri, sağlık sorunları nedeniyle Almanya'ya gitmek zorunda kalması ve bu süre zarfında yaşadığı derin yalnızlık gibi önemli olaylar; Neşet Ertaş'ın yetişkinlik

döneminde karşılaştığı ve üstesinden gelmek zorunda kaldığı güçlüklerle örnek gösterilebilmektedir.

Neşet Ertaş'ın yaşamına yönelik bu yaşanmışlıklar ve deneyimlerin, onun çocukluğundan itibaren içedönük ve yalnız bir karakter olmasını sonucunu doğurduğu düşünülebilmektedir. Araştırma kapsamında Ertaş'ın sanatının ve üretkenliğinin şekillenmesinde, yaşadığı tüm bu olumsuzlukların itici bir güç oluşturduğu da gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın oldukça alçak gönüllü, cömert, diğerkam, dürüst, aza kanaat eden, kendini bilme düstürü ile hareket eden ve sorgulayabilen bir kişilik yapılanması içinde olduğu tespit edilmiştir. Ertaş'ın bu derecede olgun bir kişilik geliştirmesinde, yaşadığı acılardan dersler çıkarmasının ve Abdallık ile dervişlik yoluna has bir felsefi bakış açısına sahip olmasının etkili olduğu düşünülebilmektedir.

Araştırma kapsamında elde edilen bir diğer bulgu, Ertaş'ın sanatsal anlamda etkilediği pek çok kişinin olmasıdır. Ertaş'ın bağlama çalma stiline ve türküler konusunda kaynak kişi olmasının yanı sıra, ses icrası açısından Türk Halk Müziği'nde oldukça derin bir etki yarattığı, bu yönüyle birçok sanatçıyı ve mensubu olduğu Abdal aşiretlerindeki müzisyenleri etkilediği gözlemlenmiştir. Ancak tüm bu etkileşimlere rağmen Ertaş'ın, birebir ustalığını yaptığı ya da deyim yerindeyse el verdiği özel bir kişiye rastlanmamıştır.

Araştırma bulguları uyarınca Ertaş'ın yaşadığı süre zarfında ve vefatının ardından, Türk halkı üzerinde derin izler bıraktığı, hatta bir ses ve saz ustası olarak ününün Türkiye sınırlarını aştığı görülmüştür. Bu durum, hem bilim çevrelerinde hem de medya organlarında ona karşı büyük bir ilginin oluşmasını sağlamıştır. Ertaş'ın bu yönüyle birçok ödüle layık görüldüğü, hakkında belgesellerin ve araştırmaların yapıldığı, kitapların yazıldığı tespit edilmiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulguların ikinci boyutu, Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsündeki bireyselleşme süreci ve bu sürecin Joseph Campbell'ın (2010) Monomit Kuramı'nda yer alan 'kahraman' arketipinin aşamaları ile benzeştiği noktalardan oluşmaktadır. Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği, hayat felsefesi, eserleri ve söylemlerinin psikobiyografik bir perspektifle incelenmesine koşut olarak kendisinin Monomit Kuramı'nda yer alan aşamaları deneyimlemek

suretiyle kahramanın yolculuğunun arketipsel aşamalarını deneyimlediği görülmüştür. Bu bağlamda Ertaş'ın gerçekleştirdiği söz konusu yolculuk çerçevesinde edindiği deneyimleri, eserlerine ve söylemlerine yansıttığı görülmüştür.

Joseph Campbell'ın (2020) Monomit Kalıbı'nın aşamaları 'yola çıkış', 'erginlenme' ve 'dönüş' olmak üzere temelde 3 aşama ve toplamda 17 alt aşamadan oluşan bir örüntü arz etmektedir. Campbell'ın Monomit'inde konu edilen kahramanın yolculuğu aşamaları ile Ertaş'ın yaşam öyküsündeki önemli olayları psikobiyoğrafik bir bakış açısıyla ilişkilendirmeyi hedefleyen çalışmanın en temel bulgusu, söz konusu aşamaların Ertaş'ın yaşamı ile örtüştüğüdür.

Monomit Kuramı'nın ilk aşaması olan 'yola çıkış' ya da diğer bir ifadeyle 'ayrılma', kahramanın sıradan dünyadan ayrılıp sıra dışı dünya alanına geçiş yapmasıyla ilişkilendirilmektedir (Campbell, 2010, ss. 65-66). 'Yola çıkış' aşaması; 'maceraya çağrı', 'çağrının reddi', 'doğaüstü yardım', 'ilk eşiğin aşılması' ve 'balinanın karnı' olmak üzere beş alt aşamadan oluşmaktadır. Araştırma kapsamında Ertaş'ın yaşam öyküsündeki bazı öznel deneyimlerin, Campbell'ın 'yola çıkış' aşamasındaki alt aşamalarla büyük oranda eşleştiği tespit edilmiştir.

Monomit Kuramı'nda 'maceraya çağrı' olarak nitelendirdiği durum; kişisel ihtiyaçlar ya da toplumsal dayatmalar sonucunda bir 'yolculuk' durumun açığa çıkması; eski kavramların, ideallerin ve duygusal kalıpların artık yetmemesi; bir eşiği aşma zamanının gelmesi anlamı taşımaktadır (Campbell, 2010, ss. 65-66; Özkara, 2016, s. 117). Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın dışlanma ve kıskançlık gibi nedenlerle Kırşehir'den ayrılıp İstanbul'a gitmek zorunda kalması, yaşamının ilerleyen yıllarında eşi Leyla Ertaş ile olan ayrılığı ve sahnede felç geçirmesi gibi olayların; onun hayatında 'maceraya çağrı' niteliği barındıran olaylar olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir.

Monomit Kuramı'nda 'çağrının reddi' olarak nitelendirilen aşama, kahraman açısından macerayı olumsuzla çeviren bir nitelik arz etmektedir. Bu aşamada kahraman, belirgin olumlu eylem gücünü kaybetmekte ve kurtarılacak bir kurbana dönüşmektedir. Böyle bir durumda dünya ve yaşam, kahraman için

anlamını yitirmeye başlamaktadır (Campbell, 2010, s. 73). Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş'ın İstanbul'a uyum sağlayamayıp tekrar Kırşehir'e dönmesi ve bu süreçte yaşadığı zorluklar ile sanat yaşamının ilk yıllarında çekingenlik ve özgüven sorunu nedeniyle yeteneğini kullanamaması; 'çağrının reddi' niteliği barındıran olaylar olarak düşünülebilmektedir.

Monomit Kuramı'nda 'doğüstü yardım' olarak nitelendirilen aşama; kahramanın, insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyecek olan iyi kalpli bir kişiyi fark etmesi ve ondan destek alması olarak karşılık bulmaktadır (Campbell, 2010, s. 113). Araştırma kapsamında Neşet Ertaş İstanbul'dayken Kadir Şençalar, Ankara'dayken ise Tavşancı Hüseyin tarafından desteklenmesinin; 'doğüstü yardım' niteliği barındıran karşılaşmalar olduğu sonucuna varılmıştır.

Monomit Kuramı'nın bir sonraki aşaması olan 'ilk eşiğin aşılması', uyum sağlama olarak tanımlanabilmektedir. Bu aşamanın işlevi, kahramanın farklı şekillerde sınanması ve yolculuğun daha büyük çilelerine göğüs gerebileceğini ispatlamasıdır (Şener, 2015, s. 43). Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş'ın, Kadri Şençalar'ın kendisine verdiği destek sonrasında 'Beyoğlu Saz'da işe başlaması, burada para kazanması ve artık kendisine İstanbul'da yeni bir düzen kurması; 'ilk eşiğin aşılması' aşamasına koşut bir niteliktedir. Bu bağlamda Ertaş'ın büyükşehirlerde yaşadığı yalnızlığı ve kültür şokunu atlatması, söz konusu aşama ile ilişkilendirilebilmektedir.

Monomit Kuramı'nda 'balinanın karnı' aşaması, kahramanın ruhsal bir dönüşümü gerçekleştirmek için karanlığın içinde kayboluşunu simgelemektedir. Bu aşamada kahraman, sık sık tanınmamakta ya da reddedilmekte, kendisini yılgın ve çaresiz hissetmektedir (Campbell, 2010, s. 107). Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın İstanbul'a ilk gittiği zamanlarda toplumla iletişimini kesip Hacıhüsrev semtinde tek başına yaşadığı ve yalnızlık hissettiği sürecin, 'balinanın karnı' aşamasına denk düştüğü görülmüştür. Ertaş'ın kendisini toplumdan tecrit ettiği bu dönemin yanı sıra Almanya'da bulunduğu dönemlerde derin bir yalnızlık ve unutulmuşluk hisleri yaşaması, Yugoslavya'da ehliyetsiz araç kullanması nedeniyle hapis cezası alması ve üç ay boyunca kimse ile temas kurmaksızın yaşamasının da; söz konusu aşamanın deneyimleri ile örtüştüğü tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında tüm bu bulgulardan hareket ederek Monomit Kuramı'nın 'yola çıkış' aşamasında kahraman tarafından deneyimlenen tüm alt aşamaların, Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsünde karşılık bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Ertaş'ın öznel deneyimlerin, Monomit Kuramı'nın bu ilk aşaması ile örtüşen yönleri, Tablo. 30.'da toplu olarak sunulmuştur.



Tablo. 30. Neşet Ertaş’ın Yaşamındaki Öznel Deneyimlerin Monomit Kalıbı’nın ‘Yola Çıkış’ Aşaması ile Örtüşen Yönleri

1. Yola Çıkış Aşaması	
<u>Alt Aşamalar</u>	<u>Neşet Ertaş’ın Yaşamındaki Öznel Deneyimler</u>
Maceraya Çağrı	• Kırşehir’den ayrılıp İstanbul’a gitmek zorunda kalması • Leyla Ertaş’la ayrılması • Sahnede felç geçirmesi
Çağrının Reddi	• İstanbul’da yapamayıp tekrar Kırşehir’e dönmesi • Sanat yaşamının ilk yıllarında hissettiği çekingencilik nedeniyle yeteneğini kullanamaması
Doğaüstü Yardım	• İstanbul’da Kadir Şençalar’ın kendisine verdiği destek • Ankara’da Tavşancı Hüseyin’in kendisine verdiği destek
İlk Eşiğin Aşılması	• Beyoğlu Saz’da işe girmesi ve para kazanmaya başlaması • Büyükşehirlerde yaşadığı yalnızlık sorunu ve kültür şokunu atlatması
Balınanın Karnı	• Hacıhüsrev’deki tek başına kaldığı evde yaşadığı yalnızlık hissi • Almanya’da kaldığı yıllar ve Türkiye’de öldüğünün zannedilmesi • Yugoslavya’daki hapisane süreci

Kaynak: Campbell, 2010’dan ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolandırılmıştır.

Monomit Kuramı’nın ikinci aşaması olan ‘erginlenme’, kahramanın bilinmeyen bir dünyanın sınırları içerisinde çeşitli sınavları ve geçiş ayinlerini

tecrübe etmesi anlamına gelmektedir (Campbell, 2010, s. 117). Kahramanın karşılaştıkları karşısında cesur bir mücadele sergileyerek özündeki kendiliğini açığa çıkardığı bir aşama olan erginlenme; ‘sınavlar yolu’, ‘tanrıça ile karşılaşma’, ‘baştan çıkarıcı olarak kadın’, ‘babanın gönlünü alma’, ‘tanrısallaşma’ ve ‘nihai ödül’ alt aşamalarından oluşmaktadır. Araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın yaşam öyküsündeki birçok öznel deneyimin, erginlenme aşamasıyla ve alt aşamalarıyla büyük oranda eşleştiği tespit edilmiştir.

Erginlenme aşamasının ilk alt aşaması olan ‘sınavlar yolu’, kahramanın derin acılar yaşadığı ve bunların neticesinde kıymetli yaşam tecrübeleri edindiği aşama olarak ifade bulunmaktadır. Öyle ki Campbell’a (2010, s. 113) göre bu aşamada kahraman; sembolik anlamda parçalanmakta, çarmıha gerilmekte ve yeniden doğmaktadır. Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş’ın yaşamında birçok kez bu aşamaya koşut özellikler sergileyen deneyimler yaşadığı görülebilmektedir. Ertaş’ın küçük yaşta annesini kaybetmesi, yoksulluk nedeniyle dilenmek ve düğünlerde köçeklik yapmak zorunda kalması, çevresindeki insanlar tarafından sürekli olarak hakir görülmesi ve aşağılanması; çocukluk döneminde yaşadığı sınavlar olarak değerlendirilebilmektedir. Bu bağlamda Ertaş; yetişkinlik döneminde karşılıksız aşk, sorunlu bir evlilik ve boşanma, babasıyla çatışmalar, sağlık sorunları, göç ve gurbetlik, vefasızlık gibi nedenlerle sıkıntılar yaşamış ve birçok ruhsal sınavdan geçmiştir.

Erginlenme aşamasının ikinci alt aşaması, ‘tanrıça ile karşılaşma’ olarak adlandırılmaktadır. Bu aşamada kahraman, dişil yanı ile karşılaşmakta ve onun gücünden güç almaktadır (Campbell, 2010, s. 136). Neşet Ertaş’ın bireyselleşme yolculuğu ele alındığında, onun ‘tanrıça’ ile ilk karşılaşmasının çocukluk dönemlerine denk geldiği görülebilmektedir. Ertaş’ın, ismini vermeksizin ‘M’ olarak adlandırdığı bu kişi, çocukluğunda evcilik oynarken âşık olduğu komşuların kızıdır. Araştırma kapsamında Ertaş’ın ‘M’ ile olan ilişkisinin; çocuksu, platonik, ülküleştirilmiş saf bir ilişki olarak yaşamı boyunca zihninde yer ettiği ve ona ilham kaynağı olduğu tespit edilmiştir. Bu paralelde Ertaş’ın eserlerinde ve söylemlerinde, bir ‘tanrıça’ figürü olarak ‘ana’ ve ‘yâr’

kavramlarından sıklıkla bahsetmesi, bu kavramların onun yaratıcılığı üzerinde önemli etkilerinin olması, Monomit Kuramı ile örtüşmektedir.

Erginlenme aşamasının üçüncü alt aşaması olan ve ‘baştan çıkarıcı olarak kadın’ olarak adlandırılan aşama; kahraman için zafer değil, yenilgi simgesi olabilmektedir. Diğer bir deyişle bu aşamada ‘tanrıça’ arketipi, kahramanın negatif yönünü açığa çıkarabilmekte ile kahramanın yolculuğunda kendisine bir engel teşkil edebilmektedir. Araştırma kapsamında Ertaş’ın, pavyonda çalıştığı ilk gençlik yıllarında karşılaştığı birçok dişil figürün, ‘baştan çıkarıcı kadın’ olarak işlev gördüğü, ancak Ertaş’ın kalbinde taşıdığı ve yaşamı boyunca sürekli arayıp durduğu aşkı -tanrıçası- nedeniyle onların baştan çıkarıcı tavırlarına karşılık vermediği görülmüştür. Bu bağlamda Ertaş’ın yaşamının ileriki yıllarında karşısına çıkan ve ruhsal dengesini bozan diğer dişil figürün, ilk eşi Leyla Ertaş olduğunu ifade etmek mümkündür. Zira çiftin hem karşılaşmaları hem evlilik öncesi süreçleri hem de evlilikleri oldukça çalkantılı geçmiştir. Boşandıktan sonra bile Neşet Ertaş’ın, yaşadığı bu ilişkinin uzun süre negatif etkisinde kaldığı saptanmıştır.

Erginlenme aşamasının dördüncü alt aşaması, ‘babanın gönlünü alma’ olarak karşılık bulmaktadır. Bu aşamada kahramanın, yolcululuğuna devam edebilmesi için kendisini babasının otoritesine kabul ettirmesi ve onunla bir uzlaşmaya varması gerekmektedir (Campbell, 2010, s. 154). Yapılan araştırmada Ertaş’ın, özellikle çocukluk ve ilk gençlik yıllarında, babası Muharrem Ertaş’tan oldukça çekindiği ve bu yüzden de kendi yeteneğini ortaya çıkarmakta zorlandığı görülmüştür. Ancak bu çekincenin; ilerleyen yıllarda yavaş yavaş azaldığı, Ertaş’ın babasının tüm itirazlarına rağmen Leyla Ertaş ile evlenme kararı alması ile babasının otoritesine başkaldırdığı tespit edilmiştir. Bu yüzden baba ve oğul arasında bir süre küskünlük açığa çıkmış, sonrasında iki tarafın birbirine sevgi besledikleri, bu sevgiyi yazdıkları ve besledikleri eserler ortaya koymaları ile küskünlük son bulmuştur. Öyle ki bu aşama kapsamında Ertaş, babasının gönlünü almış ve babasının mezarının yanına (ayak ucuna) gömülmeyi vasiyet ettiği saptanmıştır.

Erginlenme aşamasının beşinci alt aşaması, ‘tanrısallaşma’ aşamasıdır. Tanrısallaşma aşamasında kahramanda, hem bilgi hem de algı anlamında çok önemli farklılıklar meydana gelmekte ve kahraman ruhsal dönüşüm anlamında büyük bir zihinsel sıçrama yaşamaktadır (Campbell, 2010, s. 189). Araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın, tanrısallaşma aşamasını deneyimleyip kendisi ile kendisi olmayanın aslında bir bütün olduğunu fark ettiği görülmüştür. Bu bağlamda Ertaş’ın, söz konusu deneyimlerini dile getirdiği birçok eserinin ve konuşmasının olduğu bulgulanmıştır. Ertaş’ın egosundan bağımsız olarak ürettiği eserlerinde ele aldığı ‘bir’lik’ ve ‘bütünlük’ konularının, kahramanın tanrısallaşması olgusu ile örtüştüğü saptanmıştır.

Erginlenme aşamasının son alt aşaması olan ‘nihai ödül’ aşamasında kahraman, erginleme sürecinde birçok zorlu deneme ve badire atlattıktan sonra yolculuğun nihai hedefi olan bir lütufla ödüllendirilmektedir. Elde edilen bu zafer; bilinçdışı alana yapılan yolculuğun tamamlanması, ruhsal bir dönüşümün gerçekleşmesi ve ölüm korkusunu aşılması anlamına gelmektedir (Campbell, 2010, s. 51). Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş’ın diğer insanlarla ve dünyayla birleşme duygusu ile ilgili eserleri, ölüm korkusunu aştığına dair açıklaması gibi örnekler, ‘nihai ödül’ aşamasıyla oldukça örtüşmektedir.

Araştırma kapsamındaki tüm bu bulgulardan hareket ederek Ertaş’ın yaşam öyküsünde yer alan birçok deneyim, Monomit Kuramı’nda bahsi geçen erginlenme aşamasında kahramanın deneyimlediği alt aşamalar ile benzeşmektedir. Araştırmada ulaşılan söz konusu bulgular, Tablo. 31.’de toplu olarak sunulmuştur.

Tablo. 31. Neşet Ertaş’ın Yaşamındaki Öznel Deneyimlerin Monomit Kalıbı’nın ‘Erginlenme’ Aşaması ile Örtüşen Yönleri

2. Erginlenme Aşaması	
<u>Alt Aşamalar</u>	<u>Neşet Ertaş’ın Yaşamındaki Öznel Deneyimler</u>
Sınavlar Yolu	• Çocukluk dönemlerinde hissettiği öksüzlük, yoksulluk, horlanma duyguları • Yetişkinliğinde hissettiği gurbet duygusu • Eşi Leyla Ertaş’tan ayrıldığı dönemlerde hissettiği yalnızlık • Özeleştirici yaptığı eserleri
Tanrıça İle Karşılaşma	• Ertaş’ın M’ye olan çocuksu, platonik, ülküleştirilmiş aşkı • Bir Tanrıça imgesi olarak ‘ana’ ve ‘yar’ imgeleri
Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın	• Pavyonda çalıştığı gençlik yıllarında karşılaştığı dişil figürlerin, ‘baştan çıkarıcı kadın’ olarak karşısına çıkması • Leyla Ertaş’ın kendisinde yarattığı ruhsal etki
Babanın Gönlünü Alma	• Baba Muharrem Ertaş’la küslükleri ve barışmaları • Babasının mezarının yanına (ayak ucuna) gömülme vasiyeti
Tanrısallaşma	• Eserlerinde ele aldığı bir’lik ve bütünlük temaları • Egosundan bağımsız ürettiği eserler
Nihai Ödül	• Ölüm korkusunu aşması • Diğer insanlarla ve dünyayla birleşme duygusu yaşaması

Kaynak: Campbell, 2010’dan ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolandırılmıştır.

Monomit Kuramı'nın son aşaması, 'dönüş' olarak ifade bulmaktadır. Bu aşama, kahramanın 'bilinmeyen âlemden', 'bilenen âleme' dönmesi aşamasıdır. Diğer bir deyişle kahraman, bilinçdışından tekrar bilinç haline ulaşmaktadır. Ancak bu geri dönüş, kahraman açısından çok da kolay değildir; tıpkı yola çıkış aşamasında olduğu gibi, kahramanı zorlu süreçler beklemektedir. Dönüş aşaması; 'dönüşün reddedilişi', 'büyülü kaçış', 'dışarıdan gelen kurtuluş', 'ilk eşiğin aşılması', 'iki dünyanın ustası' ve 'yaşama özgürlüğü' alt aşamalarından oluşmaktadır (Campbell, 2010, ss. 117-220). Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsündeki birçok öznel deneyimin, dönüş aşamasıyla ve dönüş aşamasının alt aşamalarıyla büyük oranda eşleştiği tespit edilmiştir.

Monomit Kuramı'nda dönüş aşamasının ilk alt aşaması olan 'dönüşü reddetme' olarak nitelendirilen aşamada; kahraman, artık aydınlanmıştır ve sonsuz yaşam iksirini bulmuştur. Kahraman için bir sonraki adım, maddi dünyaya dönüp bu bilgiyi dünyaya aktarmaktır. Ancak Campbell'a (2010, s. 221) göre birçok kahraman, bu sorumluluğa direnmektedir. Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş'ın da benzer deneyimleri yaşadığı saptanmıştır. Ertaş, uzun yıllar Almanya'da kaldıktan sonra yeniden Türkiye'ye dönüp sahneler çıkma teklifi aldığı zamanlarda dönüşü reddetme deneyimini yaşamıştır. Ertaş'ın dönüşü red ile ilgili bir diğer tecrübesi, Bayram Bilge Tokel'in, Ertaş'ın hayatını anlatan belgesel filmi çekmek için Almanya'ya gittiği ve onu bir hafta boyunca ikna etmeye çalıştığı sürece denk düşmektedir.

Dönüş aşamasının ikinci alt aşaması olan ve 'büyülü kaçış' olarak nitelendirilen aşama; kahramanın dönüşü konusunda birtakım engellerle karşılaşması olarak ifade bulmaktadır. Campbell'a (2010, s. 225) göre bu aşamada zafere ulaşan kahraman, bir tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederek toplumu yeniden yapılandırması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilmekte ve macerasının bu son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenmektedir. Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın dönüşü kabul ettikten sonra karşısına çıkan engelin, halkın kendisine eskiden olduğu gibi ilgi gösterip göstermeyeceklerine dair kaygıları olduğu tespit edilmiştir. Ertaş'ın, sahneler geri dönmeye ikna olduğu 2000 yılında İstanbul'daki dönüş konserinde

kendini dinlemeye yeterince insan gelmeyeceği konusundaki kaygıları ve sonrasında salonun tıklım tıklım dolmasıyla rahatlaması, büyülu kaçış aşamasıyla büyük oranda örtüşmektedir.

Dönüş aşamasının üçüncü alt aşaması, ‘dışarıdan gelen kurtuluş’ aşamasıdır. Campbell’a (2010) göre bu aşama, kahramanın geri dönüşü sürecinde kendisini yardımcı ve destekleyici bir figürün ortaya çıkması olarak tanımlanmaktadır. Dışarıdan gelen desteğin temel amacı; kahramanın geri dönüşünü hızlandırmak, fazla zorluk çekmesini önlemek ve bilinen aleme yeniden uyumunu kolaylaştırmaktır. Zira dönüş vakti gelen kahramanın hala orada kalıyor olması, benliğinin parçalanması riskini barındırmaktadır (Campbell, 2010, s. 235). Araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın ülkeye dönüş sürecinde kendisine destek olan ve cesaretlendiren kişilerin olduğu görülmüştür. Bunlardan en dikkat çeken, belgeselini çekmek için Almanya’ya bulunan Ertaş’ın yanına giden Bayram Bilge Tokel’dir. Dışarıdan gelen kurtuluş aşamasında, dönüş yolculuğunda Ertaş’a destek olan ve cesaretlendiren bir diğer dikkat çekici figür, İstanbul’da verdiği konserinde onu bekleyen coşku dolu seyircilerdir. Yapımcı Hasan Saltık ve Niğdeli Şair Fikret Dikmen, Ertaş’ın yaşamında dışarıdan gelen kurtuluş aşamasına denk düşen diğer örneklerdir.

Dönüş aşamasının dördüncü alt aşaması, ‘dönüş eşiğinin aşılması’ aşamasıdır. Campbell’a (2010) göre kahraman, maceranın tamamlanmasıyla dönüş aşamasına girdiği ve bu aşamada tıpkı yola çıkış aşamasında olduğu gibi, bir eşikten daha geçmek durumunda kalmaktadır. Aşılması gereken bu eşik, artık ruhsal anlamda olgunlaşmış olan kahraman açısından son bir sınavdır. Kahraman; bilinmeyen âlemden bilinen âleme, diğer bir deyişle tanrıların alanından insanlar alanına geçiş yaparken bazı sorunlarla karşı karşıya gelmektedir (Campbell, 2010, s. 247). Araştırma kapsamında Neşet Ertaş’ın, 2000 yılında İstanbul’da verdiği konserle bir anlamda küllerinden yeniden doğduğu ve zor bir eşikten atladığı görülmüştür. Ertaş’ın deneyimlediği bu olay, dönüş eşiğinin aşılması aşamasıyla oldukça örtüşen özellikler göstermektedir.

Dönüş aşamasının beşinci alt aşaması, ‘iki dünyanın ustası’ olarak ifade bulmaktadır. Bu aşamada kahraman; kelimenin tam manasıyla dönüşmekte, bilinç

ve bilinçdışı dünyanın ustalığa eriştiği aşkın bir konuma ulaşmaktadır. Diğer bir deyişle kahraman, dönüş eşiğini de aştıktan sonra insanların ve tanrıların alanı arasında mekik dokuyabilecek bir özerkliğe ulaşmaktadır (Campbell, 2010, s. 258). Araştırma kapsamında Neşet Ertaş'ın 'iki dünyanın ustası' olduğunu gösteren ve bilgelik barındıran birçok sözü ve eseri olduğu tespit edilmiştir. Bu eserlerinde ve sözlerinde Ertaş'ın kişisel tutkularını bir kenara bırakarak topluma bir mesaj verme gayesinde olması da yaşam yolculuğunda ruhsal bir olgunluğa ulaştığının kanıtı olarak değerlendirilmiştir.

Dönüş aşamasının altıncı ve son alt aşaması, 'yaşama özgürlüğü' aşamasıdır. Bu aşamada kahraman, tüm varoluşsal kaygıları ile korkularını çözümlemiş bir halde yeniden doğmakta ve özgür bir birey olarak yaşamda varlık göstermektedir. Kahraman, bu aşamada tüm yolculuğun neden ve ne uğruna yapıldığının idrakine varmaktadır. Diğer bir deyişle kahraman, artık evrensel iradeyi kavramakta ve içinde bulunduğu toplumun bilgesine dönüşmektedir (Campbell, 2010, s. 267; Allen, 2019, s. 5). Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş'ın, yaşamının ileriki yıllarında dünyayı ve tüm varlıkları bir'in yansıması olarak kabul eden bir yaşam felsefesi geliştirdiği, insanları bütünleştirici ve evrensel nitelik barındıran eserler ürettiği görülmüştür. Ertaş'ın tüm bu yaklaşımları, Monomit Kuramı'nda yaşama özgürlüğüne kavuşmuş kahramanın özellikleri ile oldukça örtüşmektedir.

Campbell'ın Monomit Kuramı'nın tüm aşamaları ve alt aşamaları kapsamında Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsünün ve öznel deneyimlerinin kahramanın deneyimleri ile büyük bir benzerlik arz ettiği görülmektedir. Söz konusu bulgular, Tablo. 32.'de toplu olarak sunulmuştur.

**Tablo. 32. Neşet Ertaş'ın Yaşamındaki Özel Deneyimlerin
Monomit Kalıbı'nın 'Dönüş' Aşaması ile Örtüşen Yönleri**

3. Dönüş Aşaması	
<u>Alt Aşamalar</u>	<u>Neşet Ertaş'ın Yaşamındaki Özel Deneyimler</u>
Dönüşü Reddetme	• Almanya'dayken Türkiye'de sahneler çıkma tekliflerini reddetmesi • Bayram Bilge Tokel tarafından kendisine götürülen belgesel film teklifini reddetmesi
Büyülü Kaçış	• 2000 yılında İstanbul'da Harbiye Cemil Topuzcu Açıkhava Tiyatrosu'nda verdiği konserde hissettiği kaygı ve heyecan • Seyircilerin konser salonu doldurmasıyla yaşadığı gerilimin rahatlamaya dönmesi
Dışarıdan Gelen Kurtuluş	• Bayram Bilge Tokel'in, hayatını belgesel filme çekilmesi konusunda Ertaş'ı ikna etmesi • İstanbul'da Harbiye Cemil Topuzcu Açıkhava Tiyatrosu'nda verdiği konserde onu bekleyen coşku dolu seyirciler • Yapımcı Hasan Saltık'ın kendisine verdiği destek ve cesaret • Niğdeli Şair Fikret Dikmen'in kendisine destek olan bir şiiri yazması
Dönüş Eşiğinin Aşılması	• İstanbul Harbiye Cemil Topuzcu Açıkhava Tiyatrosu'ndaki dönüş konserini, başarılı ve coşku dolu bir şekilde tamamlaması
İki Dünyanın Ustası	• Bilgelik barındıran birçok söz söylemesi ve eserler üretmesi • Kişisel tutkularını bir kenara bırakarak topluma bir mesaj verme gayesinde olması
Yaşama Özgürlüğü	• Dünyayı ve tüm varlıkları, bir'in yansıması olarak kabul etmesi • İnsanları bütünleştirici ve evrensel nitelik barındıran eserler üretmesi

Kaynak: Campbell, 2010'dan ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolastırılmıştır.

Araştırma bulgularının üçüncü ve son boyutu; Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsünün kişiliğinin, kendini gerçekleştirme kuramları açısından değerlendirilmesi ile ilgilidir. Bu kapsamda temel alınan kişilik kuramları; Abraham Maslow'un 'Kendini Gerçekleştirme Kuramı', Alfred Adler'in 'Bireysel Psikoloji Kuramı', Carl Gustav Jung'un 'Analitik Psikoloji Kuramı', Erich Fromm'un 'Psikanalitik Kişilik Kuramı', Carl Ransom Rogers'un 'İnsan Odaklı Hümanist Kuramı' ve Viktor Emile Frankl'ın 'Logoterapi Kuramı' olmuştur. Araştırma bulguları uyarınca söz konusu kişilik kuramcılarının, kendini gerçekleştirmiş insanların kişilik özellikler konusunda birbirlerine benzeyen tespitler yaptıkları ve Neşet Ertaş'ın bu özelliklerle benzeşen bir kişiliğe sahip olduğu görülmüştür.

Abraham Maslow'un Kendine Gerçekleştirme Kuramı'nda kendini gerçekleştirmiş insanda var olan kişilik özellikleri; 'içten geldiği gibi davranabilme', 'gerçeği olduğu gibi algılayabilme', 'insanlıkla özdeşebilme', 'yaratıcılık', 'bir probleme dönük olma', 'derin ve anlamlı ilişkiler kurabilme', 'yeni deneyimlere açık olma', 'ayrımcılık yapmama', 'tüm insanlığa yönelik empati ve sevgi içinde olma', 'başkalarını ve doğayı benimsemede gelişmişlik', 'başkalarını takdir edebilme', 'doruk deneyimler yaşama', 'özerklik ve kültürden bağımsız olma' olarak sıralanmaktadır. (Maslow, 1964; Maslow, 1968; Maslow, 1970; Maslow, 2001). Araştırma bulguları uyarınca Neşet Ertaş'ın Maslow'un tanımladığı tüm özelliklere uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir. Söz konusu bulgular, Tablo. 33.'de karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tablo. 33. Abraham Maslow’un Kendini Gerçekleştirme Kuramı’na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş’ın Kişiliği

<u>Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın</u> <u>Kişilik Özellikleri</u>	<u>Neşet Ertaş’ta Var Olan</u> <u>Kişilik Özellikleri</u>
İçten geldiği gibi davranabilme	✓
Gerçeği olduğu gibi algılayabilme	✓
İnsanlıkla özdeşebilme	✓
Yaratıcılık	✓
Bir probleme dönük olma	✓
Derin ve anlamlı ilişkiler kurabilme	✓
Yeni deneyimlere açık olma	✓
Ayrımcılık yapmama	✓
Tüm insanlığa yönelik empati ve sevgi içinde olma	✓
Başkalarını ve doğayı benimsemede gelişmişlik	✓
Başkalarını takdir edebilme	✓
Doruk deneyimler	✓
Özerklik ve kültürden bağımsız olma	✓

Kaynak: Maslow, 1970; Maslow, 1968; Maslow, 2001; Maslow, 1964’ten ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolandırılmıştır.

Alfred Adler’in Bireysel Psikoloji Kuramı’na göre kendini gerçekleştirmiş insanda var olan kişilik özellikleri; ‘yaratıcı benlik’, ‘topluluk ve dayanışma duygusu’, ‘insanlığın bir üyesi olduğunu hissetme’, ‘insanlıkla özdeşleşme’ ve ‘karşılaşılan problemlerle mücadele edebilme duygusu’ olarak sıralanabilmektedir (Adler, 2002a; Adler, 2002b; Adler, 2010). Araştırma kapsamında Adler tarafından tanımlanan kendini gerçekleştirmiş insanın kişilik

özellikleri ile Ertaş'ın kişilik özelliklerinin tümüyle uyumlu olduğu saptanmıştır. Söz konusu bulgular, Tablo. 34.'de karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tablo. 34. Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın Kişiliği

<u>Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın</u> <u>Kişilik Özellikleri</u>	<u>Neşet Ertaş'ta Var</u> <u>Olan Kişilik</u> <u>Özellikleri</u>
Yaratıcı benlik	✓
Topluluk ve dayanışma duygusu	✓
İnsanlığın bir üyesi olduğunu hissetme	✓
İnsanlıkla özdeşleşme	✓
Karşılaşılan problemlerle mücadele edebilme duygusu	✓

Kaynak: Adler, 2002a; Adler, 2002b; Adler, 2010'dan ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı'na göre kendini gerçekleştirmiş, diğer bir deyişle bireyselleşmiş insanda var olan kişilik özellikleri; 'kendini bilme', gölgesi ile yüzleşebilme cesareti', 'anima'sı ile bütünleşmiş olma', 'kendilik'le bütünleşme', 'gelişmiş bir benliğe sahip olma', 'bilinçdışındaki unsurları kabullenme', 'kendi özgün kişiliğinin farkında olma', 'organik ve inorganik madde ile evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirme' olarak sıralanabilmektedir (Jung, 1972; Jung, 1978; Jung, 1997; Jung, 2001; Jung, 2006; Jung, 2015). Araştırma kapsamında Jung'un tanımladığı kendini gerçekleştirmiş - bireyselleşmiş- insanın özellikleri ile Neşet Ertaş'ın kişilik özelliklerinin tümüyle uyumlu olduğu görülmüştür. Söz konusu bulgular, Tablo. 35.'de karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tablo. 35. Carl Gustav Jung’un Analitik Psikoloji Kuramı’na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş’ın Kişiliği

<u>Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri</u>	<u>Neşet Ertaş’ta Var Olan Kişilik Özellikleri</u>
Kendini bilme	✓
Gölge’si ile yüzleşebilme cesareti	✓
Anima’sı ile bütünleşmiş olma	✓
Kendilik’le bütünleşme	✓
Gelişmiş bir benliğe sahip olma	✓
Bilinçdışındaki unsurları kabullenme	✓
Kendi özgün kişiliğinin farkında olma	✓
Organik ve inorganik madde ile evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirme	✓

Kaynak: Jung, 1972; Jung, 1978; Jung, 1997; Jung, 2001; Jung, 2006; Jung, 2015’den ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolastırılmıştır.

Erich Fromm’un Psikanalitik Kişilik Kuramı’na göre kendini gerçekleştirmiş insanda var olan kişilik özellikleri; ‘olmak edimi doğrultusunda bir yaşam sürme’, ‘otoriteye boyun eğmeksizin sevgiyi hissetme ve üretkenliğini ortaya çıkarma’, ‘sahip olunanların kaybedileceğine dair endişesi duymama’, ‘başkalarına karşılıksız verme eylemi içinde olma’, ‘mülkiyete önem vermeme’, ‘sahip olmak güdüsünden kurtulma’, ‘yaratıcı işlerde disiplini gözetme’, ‘acı çekmenin bilincinde olma’, ‘yaratıcılık kanalının açık olması’, ‘tüm varoluşa dair gerçek bir sevgiyi kalbinin derinliğinde hissedebilme’ olarak sıralanabilmektedir (Fromm, 1999; Fromm, 2003; Fromm, 2008; Fromm, 2020; Fromm, 2015). Araştırma kapsamında Fromm’un tanımladığı kendini gerçekleştirmiş insanın özellikleri ile Ertaş’ın kişilik özelliklerinin tümüyle uyumlu olduğu saptanmıştır. Söz konusu bulgular, Tablo. 36.’da karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tablo. 36. Erich Fromm’un Psikanalitik Kişilik Kuramı’na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş’ın Kişiliği

<u>Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın</u> <u>Kişilik Özellikleri</u>	<u>Neşet Ertaş’ta</u> <u>Var Olan Kişilik Özellikleri</u>
‘Olmak’ edimi doğrultusunda bir yaşam sürme	✓
Otoriteye boyun eğmeksizin sevgiyi hissetme ve üretkenliğini ortaya çıkarma	✓
Sahip olunanın kaybedileceğine dair endişe sahibi olmama	✓
Başkalarına karşılıksız verme eylemi içinde olma	✓
Mülkiyete önem vermeme	✓
‘Sahip olmak’ güdüsünden kurtulma	✓
Yaratıcı işlerde disiplini gözetme	✓
Acı çekmenin bilincinde olma	✓
Yaratıcılık kanalının açık olması	✓
Tüm varoluşa dair gerçek bir sevgiyi kalbinin derinliğinde hissedebilme	✓

Kaynak: Fromm, 1999; Fromm, 2003; Fromm, 2008; Fromm, 2020; Fromm, 2015 ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolaştırılmıştır.

Carl Ransom Rogers’ın İnsan Odaklı Hümanist Kuramı’na göre kendini gerçekleştirmiş insanda var olan kişilik özellikleri; ‘kendine güvenerek, kendi yaşantılarını kabul edebilme’, ‘gerçekliğin tüm yönlerine uyum sağlama’, ‘potansiyelini tam kapasite ile kullanabilme’, ‘daha varoluşsal bir hayat sürdürebilme’, ‘organizmasına -kendine- giderek artan bir güven hissetme’, ‘özeleştiri yapabilme’, ‘yeri geldiğinde hatasını kabul edebilme’, ‘koşulsuz bir

sevgi ve değer anlayışı içinde olma’, ‘başkalarını taklit etme eğilimi göstermeme’, ‘kendi duygularına güvenerek iç referansı ile hareket etme’, ‘empati kurabilme’ ve ‘değişik yaşantılara açık olma’ olarak sıralanabilmektedir (Rogers, 1959; Rogers, 1961). Araştırma bulguları uyarınca Rogers’ın tanımladığı kendini gerçekleştirmiş insanın özellikleri ile Neşet Ertaş’ın kişilik özelliklerinin tümüyle uyumlu olduğu saptanmıştır. Söz konusu bulgular, Tablo. 37.’de karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tablo. 37. Carl Ransom Rogers’un İnsan Odaklı Hümanist Kuramı’na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş’ın Kişilik Özellikleri

<u>Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri</u>	<u>Neşet Ertaş’ta Var Olan Kişilik Özellikleri</u>
Kendine güvenerek kendi yaşantılarını kabul edebilme	✓
Gerçekliğin tüm yönlerine uyum sağlama	✓
Potansiyelini tam kapasite olarak kullanabilme	✓
Daha varoluşsal bir hayat sürdürebilme	✓
Organizmasına -kendine- giderek artan bir güven hissetme	✓
Özeleştiri yapabilme	✓
Yeri geldiğinde hatasını kabul edebilme	✓
Koşulsuz bir sevgi ve değer anlayışına sahip olma	✓
Başkalarını taklit etme eğilimi göstermeme	✓
Kendi duygularına güvenerek iç referansı ile hareket etme	✓
Empati kurabilme	✓
Değişik yaşantılara açık olma	✓

Kaynak: Rogers, 1959; Rogers, 1961’den ve araştırmanın bulgularından yararlanılarak yazar tarafından tablolastırılmıştır.

Viktor Emile Frankl'ın Logoterapi Kuramı'na göre kendini gerçekleştirmiş insanda var olan kişilik özellikleri; 'kendinin dışında veya ötesinde bir şeye, bir insana, bir amaca veya inanca yönelme', 'mutluluk arayışı içerisinde olmama', 'eser üretebilme', 'bir insanla etkileşerek yaşamında bir anlam ortaya çıkarma', 'kaçınılmaz acıya yönelik net tavır alabilme', 'kendini aşma -özaşkınlık-' olarak sıralanabilmektedir (Frankl, 1994; Frankl, 2009). Araştırma kapsamında Frankl'ın tanımladığı kendini gerçekleştirmiş insanın özellikleri ile Ertaş'ın kişilik özelliklerinin tümüyle uyumlu olduğu görülmüştür. Söz konusu bulgular, Tablo. 38.'de karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tablo. 38. Viktor Emile Frankl'ın Logoterapi Kuramı'na Göre Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın Kişilik Özellikleri ve Neşet Ertaş'ın Kişilik Özellikleri

<u>Kendini Gerçekleştirmiş İnsanın</u> <u>Kişilik Özellikleri</u>	<u>Neşet Ertaş'ta</u> <u>Var Olan Kişilik Özellikleri</u>
Kendinin dışında veya ötesinde bir şeye, bir insana, bir amaca veya inanca yönelme	✓
Mutluluk arayışı içerisinde olmama	✓
Eser üretebilme	✓
Bir insanla etkileşerek yaşamında bir anlam ortaya çıkarma	✓
Kaçınılmaz acıya yönelik net tavır alabilme	✓
Kendini aşma -özaşkınlık-	✓

Kaynak: Frankl, 1994; Frankl, 2009'dan ve araştırmanın bulgularındanyararlanılarak yazar tarafından tablolatırılmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kendini gerçekleştirme; insanın doğasına ve var oluş amacına uygun davranarak kendi potansiyellerini keşfetmesi ve onu yaşama aktarabilmesi olarak tanımlanabilmektedir. Modern psikolojide kendini gerçekleştirme daha çok, Hümanist Psikoloji Ekolü'nün önemli bir temsilcisi olan Abraham Maslow'la ilişkilendirilmektedir. Ancak kuramsal bir zeminde bu olgudan bahseden ilk kişi Carl Gustav Jung'dur. Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı'nda kendini gerçekleştirme kavramı, 'bireyselleşme' olarak karşılık bulmaktadır.

Alanyazında oldukça önemli bir yere sahip olan kendini gerçekleştirme, Jung ve Maslow dışında birçok kişilik kuramcısı tarafından farklı şekillerde kavramlarla tanımlanmıştır. Kendini gerçekleştirme; Prescott Lecky'de 'benliğin tutarlılığı', Victor Emile Frankl'de 'anlam arayışı', Erich Fromm'da 'olmak', Carl Rogers'da 'benlik doyumu' olarak adlandırılmıştır (Akçakaya, 2019, ss. 235-248). Bu kavramlaştırmalar her ne kadar birbirinden farklı görünseler de, aslında her birinin vurgulamaya çalıştığı temel husus, insanın kendi potansiyelini keşfederek bunu yaratıcı ve üretken bir şekilde ifade edebilmesidir.

Kendini gerçekleştirme olgusu, psikolojinin yanı sıra insanı konu edinen birçok öğreti ve disiplinin de temel konusu olmuştur. Felsefe, din ve mitoloji bunların başlıcalarıdır. Budizm, Taoculuk, Tasavvuf, Gnostizm ve Kabala gibi inançlar, kendini gerçekleştirmeyi ruhsal öğretiler çerçevesinde ele almışlardır. Ortak bilinçdışının birer ürünleri olarak kabul gören ve tarih öncesi dönemden günümüze kadar süregelen mitler, masallar ve efsaneler de; insanın kendini tanımasına ve gerçekleştirmesine vurgu yapmaktadırlar. Bu bağlamda tüm kahramanlık anlatılarının, temelde insanın kendini tanımasını, yaşadıklarından hareketle belli bir tekâmül sürecinden geçmesini ve nihai anlamda kendini gerçekleştirmesini konu alan arketipsel metinler olduğunu ifade etmek mümkündür.

İnsanın ruhsal dönüşümünü temsil eden 'kahraman' ya da diğer bir ifadeyle 'yolculuk' arketipi; binlerce yıldır birçok kültürün mitlerinde, masallarında ve folklor ürünlerinde yer edinmiştir. Dünyanın çeşitli bölgelerinde kahraman ya da yolculuk arketipini barındıran mit, masal ve folklor ürünlerine

rastlanmakla birlikte bu ürünlerin benzer unsurlar içermeleri dikkat çekicidir. Farklı coğrafyalara ve farklı zamanlara ait olan bu kültürlerinde bulunan söz konusu ürünler, Joseph Campbell tarafından incelenerek ortaya çıkan ortak örüntü alanyazına ‘monomit’ ya da ‘kahramanın yolculuğu’ olarak geçmiştir.

Campbell, bahsi geçen ‘yolculuğu’, insanoğlunun varoluşundan beri kat ettiği yol olarak tanımlamaktadır (Campbell, 2010). Bu yol; ‘bireyselleşme’, ‘dönüşüm’, ‘olgunlaşma’, ‘erginlenme’ olmak üzere çeşitli şekillerde de ifade bulunmaktadır. Farklı kavramlarla ifadeler bulsa da bu olgu, psikoloji alanyazınında geçen insanın kendini gerçekleştirme sürecine vurgu yapmaktadır. Kendini gerçekleştirme ya da eş deyişle ‘yolculuk’, evrensel olmakla birlikte bu olgunun her insanın yaşamında belli izdüşümleri bulunmaktadır. Hangi kültürde ya da toplumsal statüde olursa olsun, yaşamlarında böyle bir yolculuğu tamamlayıp benliklerini olgunlaştırmayı başarabilen kişiler, yolculukları boyunca edindikleri bilgeliği, yaşadıkları topluma ve insanlığa aktarma gayreti içine girmektedirler. Bu yönleriyle bu insanlar; yaşadıkları süre zarfında özgün ve faydalı eserler üreterek toplum üzerinde birleştirici, eğitici ve dönüştürücü bir etki yaratmaktadırlar.

İnsanın yaşam süreci, kendini gerçekleştirme yolculuğu olarak ele alındığında; doğumdan ileriki yaşlara dek yaşanan birçok olayın, tecrübenin, karşılaşmanın; ailevi, çevresel, genetik ve kültürel faktörlerin, insanın kendini tanıması ve ruhsal anlamda olgunlaştırması üzerinde etkileri olduğunu ifade etmek mümkündür. Ancak insanın ruhsal düzeneği oldukça karmaşık bir yapı arz ettiği için kendini tanıma ve gerçekleştirme sürecindeki farklılaşmalar da çoğu zaman direkt gözlemlenebilen ya da ölçülebilen bir nitelik barındırmamaktadır. Bu bağlamda bu sürecin bilinçli bir yanı olduğu gibi bilinçdışı bir katmanı da bulunmaktadır.

Bilinçdışı katmanı kavramak, arketipsel bir zeminde yapılacak analitik yorumlamalarla ve sembolik lisanı bilmekle mümkün olabilmektedir ve her bireyin bilinçdışında onun tarafından keşfedilmeyi bekleyen birtakım unsurlar bulunmaktadır. Campbell da, Monomit Kuramı’nda insanın bilinçdışı katmanına dikkat çekmektedir. Diğer bir deyişle insan, Campbell’ın kuramında yer alan

arketipsel aşamaları, ruhsal dönüşüm sürecinde bilinçdışı bir katmanda da deneyimleyebilmektedir.

Carl Gustav Jung, Analitik Psikoloji Kuramı'nda, insanın kendini gerçekleştirmesinin yegane yolunun bilinçdışının bilince çıkarılması ile mümkün olabileceğini belirtmiştir. İnsanın, kendi çabası ve iradesiyle karanlıkta kalmış taraflarını bilinir hale getirmesi, bilinçdışı ve arketiplerle ilgili bilgisinin ve farkındalığının artması; onun ruhsal olarak olgunlaşması anlamı da taşımaktadır. Ruhsal olgunlaşma ise, insanın kendini gerçekleştirmesi ve özgün kişiliğini ortaya çıkarabilmesi için bir önkoşul oluşturmaktadır.

Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş da gerek şahsiyeti ve yaşam biçimi gerekse ürettiği eserlerle, yaşadığı süre zarfında toplumu birleştirici ve bütünleştirici bir etki yaratmıştır. Neşet Ertaş'ın toplum üzerinde yarattığı etki, vefatından sonra da uzun yıllar devam edeceği düşünülmektedir. Bu bağlamda, elli yılı aşkın sanat hayatında yüzlerce eser üreten, söylediği türkülerle birçok insanın gönül teline dokunan, Türk insanı üzerinde eğitici ve birleştirici bir rolü bulunan Halk Ozanı Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü, kişiliği, hayat felsefesi, eserleri ve söylemleri psikobiyoğrafik bir perspektifle incelenmeye değer bulunmuştur.

Araştırma sonucunda elde edilen bulguların birinci boyutu, Neşet Ertaş'ın yaşamı, kişiliği ve ozanlılığı ile ilgili bulguları içermektedir. Bu kısımda elde edilen bulgular uyarınca kendisi de bir Abdal olan Neşet Ertaş'ın kişiliğinin ve dünya görüşünün şekillenmesinde, Abdallık kültürünün önem arz ettiği ve Abdallık kültürünün tarihsel sürekliliğinin Ertaş'ın kimliğinde vücut bulduğu görülmüştür. Ertaş'ın çocukluk yaşamının oldukça zorluklar içinde geçmesi, ailece yoksulluk yaşamaları neticesinde sık sık göç etmek zorunda kalmış olmaları, Abdal oldukları için gittikleri yerlerde hor görülmeleri ve dışlanmaları göze çarpan diğer bulgular olmuştur.

Neşet Ertaş'ın çocukluk döneminde yaşadığı sıkıntıların yetişkinlikte de boyut değiştirerek devam ettiği saptanmıştır. Gençlik çağlarında bulunduğu çevreden dışlanması ve sevdiği kızla evlenmesine izin verilmemesi gibi sebeplerle büyük şehirlere göç etmek zorunda kalması, büyükşehirlerde yaşadığı kültür şoku ve hissettiği yalnızlık hissi, eşi Leyla Ertaş ile yaşadığı çalkantılı

birliktelik, babası Muharrem Ertaş olan tartışmaları ve küskünlükleri, sağlık sorunları nedeniyle Almanya'ya gitmek zorunda kalması ve bu süre zarfında yaşadığı derin yalnızlık gibi önemli olayların; Ertaş'ın yetişkinlik döneminde karşılaştığı ve üstesinden gelmek zorunda kaldığı güçlükler olduğu tespit edilmiştir.

Yaşamındaki tüm bu olumsuzlukların, Ertaş'ın sanatının ve üretkenliğinin şekillenmesinde itici bir güç oluşturması, araştırma kapsamında ulaşılan önemli bulgulardandır. Bu bağlamda Neşet Ertaş'ın kişiliğinde yer alan erdemli davranma, sorgulama, kendine güvenme, üretkenlik, yaratıcılık ve başkalarına yönelik koşulsuz bir sevgi hissetme gibi üst düzey insani özelliklerin; onun yaşam öyküsündeki tecrübeler ve onlardan çıkardığı derslerle yakından ilgili olduğu sonucuna varılmıştır. Ertaş'ın Türk halkı üzerinde derin izler bırakması, ününün Türkiye sınırlarını aşması; bağlama çalma stiline ve türküler konusunda kaynak kişi olmasının yanı sıra ses icrası açısından Türk Halk Müziği'nde oldukça derin bir etki yaratması ve bu yönüyle birçok sanatçıyı etkilemesi tespit edilen diğer bulgular arasındadır.

Araştırma sonucunda elde edilen bulguların bir diğer boyutu, Neşet Ertaş'ın kişiliği, yaşam öyküsü ve eserleri; psikoloji alanındaki belli kuramlar ekseninde psikobiyografik bir bakış açısıyla incelenmeyi içermektedir. Bu kısımlarda nitel bulgulara ulaşmak amacıyla 'doküman incelemesi' ve 'derinlemesine görüşme' yöntemlerine başvurulmuştur. Doküman incelemesi aşamasında hem Ertaş hakkında üretilmiş yazılı, sözlü ve görsel dokümanlar hem de Ertaş tarafından üretilen yazılı, sözlü ve görsel dokümanlar kapsamında elde edilen verilerin birbiriyle ve alanyazınla uyumlu olduğu tespit edilmiştir.

Derinlemesine görüşmeler ise; Neşet Ertaş'la yakın ilişki halinde olmuş, onun kişilik özelliklerini iyi tanıyan, yaşamı hakkında derinlemesine bilgi sahibi olan 13 kişi ile farklı zamanlarda gerçekleştirilmiştir. Başvurulan doküman incelemesi ve derinlemesine görüşme yöntemlerinde, alanyazında yer alan bilgiler ile uyumlu bulgulara ulaşılmıştır. Ayrıca doküman incelemesi ve derinlemesine görüşme neticesinde elde edilen verilerin de birbirleriyle uyumlu oldukları görülmüştür.

Araştırma sonucunda elde edilen bulguların diğer bir boyutu, kahraman (yolculuk) arketipi açısından kendini gerçekleştirme olgusunun Halk Ozanı Neşet Ertaş örneğinde incelenmesini içermektedir. Bu boyut kapsamında Joseph Campbell'ın Monomit Kalıbı'nda yer alan örüntü ile Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsündeki önemli olaylar arasındaki ilişki, psikobiyografik bir bakış açısıyla mercek altına alınmıştır. Elde edilen bulgular uyarınca Ertaş'ın, Monomit Kuramı'nda yer alan 17 aşamayı farklı zamanlarda deneyimlemek suretiyle kendini gerçekleştirdiği düşünülebilmektedir. Ertaş, bu aşamalardan geçerek kendi eksikliklerini tamamlama ve çatışmalarını çözme imkânı bulmuş ve aynı zamanda ulaştığı noktada kalıcılığı ve kapsayıcılığı olan aşkın eserler ortaya koymuştur.

Araştırma kapsamında elde edilen en dikkat çekici bulgularından biri, Ertaş'ın kahramanın yolculuğundaki aşamalarındaki deneyimlerini, eserlerine ve söylemlerine arketipsel bir çerçevede yansıtmasıdır. Campbell'ın Monomit'in yer alan bazı arketipsel tanımlamaların, Ertaş'ın kimi söylemlerindeki ve eserlerindeki ifadelerle oldukça benzeştiği tespit edilmiştir. Tüm bu bilgiler ışığında Neşet Ertaş'ın özellikle yaşamın son yıllarında - Campbell'ın belirttiği şekliyle- evrensel iradeyi kavrayan ve içinde bulunduğu toplumun bir bilgesine dönüşün bir kişilik profiline eriştiği ve bu yönüyle vefatından sonra bile yaşadığı topluma kaynaklık eden bir durum sergilediği sonucuna varılmıştır.

Kendini gerçekleştirme olgusu, Campbell'ın Monomit Kuramı dışında, psikoloji alanyazınında başka kuramlar tarafından da ele alınmış ve kendini gerçekleştirmiş insanın özellikleri araştırma konusu edilmiştir. Araştırma sonucunda elde edilen bulguların bir diğer boyutu, kendini gerçekleştirme olgusu ve Neşet Ertaş ile ilgilidir. Araştırmanın bu boyutu Neşet Ertaş'ın kendini gerçekleştirme düzeyi ile alanyazınında yer bulan önemli kişilik kuramcılarının ortaya koydukları kendini gerçekleştirmiş insan hakkındaki saptamaları içermektedir. Bu kapsamda Abraham Maslow'un Kendini Gerçekleştirme Kuramı, Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı, Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramı, Erich Fromm'un Psikanalitik Kişilik Kuramı, Carl

Ransom Rogers'un İnsan Odaklı 'Hümanist' Kuramı ve Viktor Emile Frankl'ın Logoterapi Kuramı temel alınmıştır. Bahsi geçen kişilik kuramcıları, kendini gerçekleştirmiş insanın kişilik özellikleri hususunda birbirine oldukça benzeşen tespitler yapmışlardır. Bu tespitlerin, Campbell'ın Monomit Kuramı'ndaki kendini gerçekleştirmeyi -bireyselleşmeyi- başaran kahramanın kazanımlarıyla oldukça örtüştüğü de görülmüştür.

Kendini tanıma, yaratıcılık, spontanlık, insanlıkla özdeşleşme, iç referansı ile hareket edebilme, potansiyelini kullanabilme, empati duyabilme, yeni deneyimlere açık olma, özerklik, otorite baskısını hissetmeme, bir ideale ya da amaca yönelme, karşılaşılan güçlüklerle baş edebilme gibi insana dair üst düzey özelliklerin; alanyazında konu edildiği üzere kuramcılar tarafından kendini gerçekleştirmiş insanlarda tespit edilen ortak öğeler olduğu saptanmıştır. Bulguların bu boyutu kapsamında alanyazında da konu edildiği üzere kendini gerçekleştirmenin; kültürden ve zamandan bağımsız niteliği olan evrensel bir olgu olması hususunun, Neşet Ertaş'ın örneği üzerinden gerçekleştirilen bu araştırma ile teyit edildiğini ifade etmek mümkündür.

Tüm bu bulgular ve varılan sonuçlar doğrultusunda, kahraman arketipi açısından insanın kendini gerçekleştirmesi ve bu doğrultudaki psikobiyoğrafik incelemeler ile ilgili olarak ardıl çalışmalara öneriler sunulabilmektedir. Uluslararası ve ulusal alanyazında, konuyu disiplinlerarası bir bakış açısıyla ele alan ve yenilikçi bir üsluba sahip olan sınırlı sayıda psikobiyoğrafik inceleme bulunmaktadır (Anderson, 1981; Carson, 1991; Çelikkol, 2002; Şarlak & Öztürk, 2020). Bahsi geçen bu araştırmalar, toplumda iz bırakmış şahsiyetleri farklı şekillerde yorumlamış ve açıklamışlardır. Neşet Ertaş gibi kişiliğiyle, eserleriyle, yaşam tarzı ve hayat görüşleri ile toplumda iz bırakmış başka kişilerin psikobiyoğrafik incelemelerinin yapılması; bu insanların kendini gerçekleştirmesi süreçleri hakkında değerli bilgiler sunacağı gibi elde edilen sonuçların alanyazınla ve diğer araştırma sonuçları ile karşılaştırılması imkânı da verecektir.

Joseph Campbell'ın Monomit Kuramı'nda yer alan 'kahramanın yolculuğu' olgusunu ve arketipsel aşamaları derinlemesine bilmenin ve yaşamda

karşılaşılan olayları arketipsel bir zeminde yorumlamanın; her insanın kendini tanıma ve kendini gerçekleştirme sürecine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda sosyal bilimler alanındaki araştırmaların, bu kuramın ortaya sunduğu arketipsel bakış açısını temel alarak yapılması; bilinçdışı süreçleri, insanı ve yaşamı daha iyi anlamaya yönelik son derece aydınlatıcı bilgiler ortaya koyabilecektir.

Gerçekleştirilen bu çalışmadan hareket ederek Neşet Ertaş'ın yaşam öyküsü ve kişiliğinin, alanyazında kendini gerçekleştirme ile ilgili diğer kuramlar kullanarak psikobiyografik bir perspektifle incelenip yorumlanması önerilmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilecek çalışmaların ve yapılacak araştırmaların, Ertaş'ın kendini gerçekleştirme düzeyi ve kişiliği konusunda ilginç ve aydınlatıcı bakış açıları sunabileceği düşünülmektedir.

Son olarak herhangi bir alana mensup önemli şahsiyetlerin kendini gerçekleştirme düzeylerinin, bu çalışmanın yönteminden faydalanılarak 'kahraman' arketipi açısından incelenmesi önerisi getirilebilmektedir. Bu tarz araştırmaların yapılması ile kişilerarası iletişim ve kendini gerçekleştirme arasındaki ilişkiye açıklık getirilmesi mümkün olabilecektir.

KAYNAKLAR DİZİNİ

I. KİTAPLAR

- Adler, A. (2002a). *İnsanı Tanıma Sanatı (12. Baskı)*. (Çev. Şipal, K.). İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, A. (2002b). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*. (Çev. Özgü, H.). İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Adler, A. (2003). *İnsan Doğasını Anlamak*. (Çev. Başkaya, D.). İzmir: İlya Yayınları.
- Ağakay, M.A. (1966). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akçakaya, Ü. (2019). *Uyanış - Kişiliğin Gizil Kodları*. İstanbul: Kanon Yayınları.
- Akhtar, S. (2009). *Ağır Kişilik Bozukluklarının Tanı ve Sağaltımı için Başvuru Kitabı*. (Çev. Alkan, M., Gürdal, C.). İzmir: Meta Basım.
- Akkayan, T. (1979). *Göç ve Değişme*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Akman, H. (2006). *Gönül Dağı'nda Bir Garip*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Alptekin, A.B. (2011). *Türk Halk Şiiri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Artun, E. (2000). *Adana Halk Kültürü Araştırmaları*. Adana: Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Anthony, S. (2001). *Jung: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Arabi, İ. (2006). *Füsusul Hikem*. (Çev. Demirli, E.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Aytekin, E. (2017). *Paganizm 1*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Bahadır, A. (2001). *İnsanın Anlam Arayışı*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Başgöz, İ. (1986). *Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

- Baymur, F. (1994). *Genel Psikoloji*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Berg, B.L. & Lune, H. (2015). *Sosyal bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (Çev. Aydın, H.). Konya: Eğitim Kitabevi.
- Bowlby, J. (1988). *A Secure Base: Parent-Child Attachment and Healthy Human Development*. New York: A Member of the Perseus Books Group.
- Campbell, J., Moyers, B. (2007). *Mitolojinin Gücü*. (Çev. Gürses, Z. Y.). İstanbul: MediaCat Yayıncılık.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Gürses, S.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümü*. (Çev. Küçük, N.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cebeci, O. (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı (2. Baskı)*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (1993). *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş (2. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Corbin, J., Strauss, A. (2008). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Thousand Oaks: Sage.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları (8. Baskı)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dökmen, Ü. (1994). *İletişim Çatışmaları ve Empati (14. Baskı)*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Dökmen, Ü. (2006). *Küçük Şeyler*. İstanbul: Sistem Yayınları.
- Durbilmez, B. (2016). *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri (4. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dündar, C. (2014). *Son Abdal da Gitti (Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş'a Armağan No:37)*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.

- Düzgün, D. (2004). *Âşık Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Ekici, M. (2006). *Araştırma Yöntemleri. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Erden, M., Yasemin, A. (1996). *Eğitim Psikolojisi Gelişim-Öğrenme-Öğretme. (3. Baskı)*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Erikson, E.H. (1984). *İnsanın Sekiz Çağı*. (Çev. Üstün, B. ve Şar, V.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Çev. Kılıçbay, M. A.). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. (Çev. Altuğ, Ü.). Ankara: İmge Yayınevi.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri (2. Baskı)*. (Çev. Rıfat, S.). İstanbul: OmYayınevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi (Cilt I)*. (Çev. Berktaş, A.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2007). *Kutsal ve Kutsal Dışı*. (Çev. Berktaş, A.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Fidan, S. (2017). *Anadolu Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Fordham, F. (2001). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları (5. Baskı)*. (Çev. Yalçın, A.). İstanbul: Say Yayınları.
- Frankl, V. (1991). *Kendini Gerçekleştirme ve Kendini İfade Etmenin Ötesinde (Sana Ruhtan Soruyorlar)*. ss. 313- 329, (Hz.: K. Sayar, Çev. A. Demirhan). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Frankl, V. (1994). *Duyulmayan Anlam Çılgılığı (2. Baskı)*. (Çev. Budak, S.). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Frankl, V. (2009). *İnsanın Anlam Arayışı (3. Baskı)*. (Çev. Budak, S.). İstanbul: Okuyan Yayınları.
- Frankl, V. (2014). *Hayatın Anlamı ve Psikoterapi*. (Çev. Atayman, V.). İstanbul: Say Yayınları.

- Freud, A. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları (2. Baskı)*. (Çev. Erim, Y.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Fromm, E. (1985). *Sevme Sanatı*. (Çev. Işıtan Gündüz). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (Çev. Arıtan, A. , Ökten, K. H.). İstanbul: Arıtan Yayıncılık.
- Fromm, E. (1996). *Özgürlükten Kaçış*. (Çev. Yeğin, S.). İstanbul: Panel Yayınları
- Fromm, E. (1999). *Erdem ve Mutluluk*. (Çev: Yörükan, A.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fromm, E. (2003). *Sahip Olmak ya da Olmak*. (Çev. Arıtan, A.). İstanbul: Arıtan Yayıncılık.
- Fromm, E. (2008). *The Sane Society*. London and New York: Routledge Classics.
- Fromm, E. (2015). *Sahip Olmak Ya da Olmak*. (Çev. Arıtan, A.). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2015). *Psikanaliz ve Zen Budizm*. (Çev. Güngören, İ.). İstanbul: Yol Yayınları.
- Fromm, E. (2015). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (Çev. Arıtan, A. , Ökten, K. H.). İstanbul: Say Yayınları.
- Geçtan, E. (1995). *Psikanaliz ve Sonrası (6. Baskı)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goody, J. (2010). *Myth, Ritual and The Oral*. New York: Cambridge University Press.
- Grice, J. W. (2007). *Person-Centered Structural Analyses. Handbook of Research Methods in Personality Psychology*. New York: Guilford Press.
- Günay, U. (1999). *Türkiye’de Âşık Tarzı şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsoy, Ş. (2006). *Türkiye Abdalları*. Ankara: Platin Yayınları.

Hakalmaz, O. (2014). *Türk Halk Müziği'nde Neşet Usta'nın Rolü (Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş'a Armağan No:37)*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.

Hoffman, M. L. (2001). A Comprehensive Theory of Prosocial Moral Development. In D. Stipek ve A. Bohart (Eds.), *Constructive and Destructive Behavior*. Washington: American Psychological Association.

Jacobi, J. (1973). *The Psychology of Carl Gustav Jung*. London: Yale University Press.

Jacobi, J. (2002). *C. G. Jung Psikolojisi*. (Çev. Arap, M.). İstanbul: İlhan Yayınevi.

Jung, C.G. (1959). *The Archetypes and the Collective Unconscious. The Collected Works, Bollingen Series*. New York: Princeton University Press.

Jung, C.G. (1971). *Psychologicaltypes. The Collected Works of Carl G. Jung*. New Jersey: Princeton University Press.

Jung, C.G. (1978). *Man and His Symbols*. London: Pan Books.

Jung, C.G. (1988). *Man and His Symbols*. New York: An Anchor Press Book.

Jung, C.G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*. (Çev. Ener, C.). İstanbul: Barış İlhan Yayınları.

Jung, C.G. (2001). *Anılar, Düşler, Düşünceler (5. Baskı)*. (Çev. Kantemir, İ.). İstanbul: Can Yayınları.

Jung, C.G. (2005). *Dört Arketip*. (Çev. Yılmaz, Z. A.). İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, C.G. (2007). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev. Babaoğlu, A. N.). İstanbul: Okuyan Yayınları.

Jung, C.G. (2012). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (8. Baskı). (Çev. Büyükin, E.). İstanbul: Say Yayınları.

Jung, C.G. (2013). *Psikoterapi Pratiği*. (Çev. Türk, S.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Jung, C.G. (2014). *Kırmızı Kitap*. (Çev. Gündüz, O.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

- Jung, C.G. (2015). *Kişiliğin Gelişimi. (2. Baskı).* (Çev. Olgaç, D.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C.G. (2015a). *Feminen: Dişiliğin Farklı Yüzleri. (2. Baskı).* (Çev. Soylu, T. V.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C.G. (2015b). *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri. (2. Baskı).* (Çev. Erdinç, D. G.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kartarı, H. (1977). *Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları.* Ankara: Demet Matbaacılık.
- Kasımoğlu, S. (2017). *Bin Bir Gece Masalları'nda Kahraman İzleği: Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu.* Ankara: Ürün Yayınları.
- Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş.* Bişkek: Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2014). *Korku ve Titreme (8. Baskı).* (Çev. Kapaklıkaya, İ.). İstanbul: Araf Yayınları.
- Klein, M. (2011). *Haset ve Şükran (3. Baskı).* (Çev. Koçak, O. ve Erten, Y.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Leeming, D.A (2020). *A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi: Dünya Halklarının Tüm Yaratılış, Tanrı ve Kahraman Mitleri. (4. Baskı).* (Çev. Sosyal, N.). İstanbul: Say Yayınları.
- Mahler, S.M., Pine, F., Bergmann, A. (2003). *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu.* (Çev. Babaoğlu, A.N.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Makal, T. K. (1986). *Türk Halk Şiiri.* İstanbul: Tokel Yayınları.
- Malinowski, B. (1999). *Büyük, Bilim ve Din.* (Çev. Özkal, S.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Maslow, A.H. (1968). *Toward a Psychology of Being.* New York: Van Nostrand.
- Maslow, A.H. (1970). *Motivation and Personality.* New York: Harper ve Row.
- Maslow, A.H. (1976). *Religions, Values and Peak Experiences.* Columbus, Ohio: Ohio State University Press.

Maslow, A.H. (2001). *İnsan Olmanın Psikolojisi*. (Çev. Gündüz, O.). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Moorcroft, W.H. (2005). *Understanding Sleep and Dreaming*. Springer Science Business Media, U.S.A.

Merry, T. (2014). *Learning and Being in Person-Centred Counselling*. New York: PCCS Books.

Merriam, S.B. (2009). *Qualitative Research. A guide to Design and Implementation*. San Francisco: John Wiley-Sons.

Mevlana, C. (1992). *Divan-ı Kebir 3 (Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Klasik Türk Eserleri Dizisi-17)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.

Ocak, A.Y. (1992). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süfilik: Kalenderiler XIV-XVII. Yüzyıllar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Oğuz, M.Ö., Ekici, M., Aça, M., Arslan, M., Düzgün, D., Akarpınar, R.B., Eker, G.Ö., Ercan, M.A., Özkan, T.S. (2007). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (5. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.

Özcan, Ö. (2001). *Neşet Ertaş Yaşamı ve Bütün Türküleri*. İstanbul: Simurg Yayıncılık.

Özkara, O. (2016). *Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Eseri Bağlamında Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Düştüğü Destan (Dede Korkut Okumaları)*. Ramazan Korkmaz (Ed.). İstanbul: Kesit Yayınları.

Parlak, E. (2013a). *Garip Bülbül - Neşet Ertaş* (1. Cilt). İstanbul: Demos Yayınları.

Parlak, E. (2013b). *Garip Bülbül - Neşet Ertaş* (2. Cilt). İstanbul: Demos Yayınları.

Parlak, E. (2014). *Anadolu Türkmen Müzik Sanatının Zirvesinde Bir Deha: (Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş'a Armağan No:37)*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.

Pearson, C.S. (2003). *İçimizdeki Kahraman*. (Çev. Ayanbaşı, S.). İstanbul: Akaş Yayınları.

Rank, O. (2001). *Doğum Travması ve Psikanalizde Anlam*. (Çev. Yücesoy, S.). İstanbul: Metis Yayınları.

Rank, O. (2016). *Kahramanın Doğuş Miti: Mitolojisinin Psikolojik Yorumu*. (Çev. Yavaş, G.). İstanbul: Pinhan Yayınları.

Read, H., Fordham, M., Adler, G. (1953). *Two Essays on Analytical Psychology- The Collected Works*. Newyork: Pantheon Books.

Rogers, R.C. (1951). *Client-Centered Therapy: Its Current Practice, Implications and Theory*. Boston: Houghton Mifflin.

Rogers, R.C. (1959). *A Theory of Therapy: Personality and Interpersonal Relationships as Developed in a Client-Centered Framework*. New York: Mc Graw Hill.

Rogers, R.C. (1961). *On Becoming A Person*. Boston: Houghton Mifflin Co.

Rogers, R.C. (2011). *Kişi Olmaya Dair*. (Çev. Babacan, A.) İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Rosenberg, D. (1998). *Dünya Mitolojisi*. (Çev. Emiroğlu, K.). İstanbul: İmge Kitabevi.

Sachs, J. (2012). *Winning the Story Wars*. Boston, Massachusetts: Harvard Business Review Press.

Sakaoğlu, S. (1992). *Ozan, Âşık, Saz Şairi ve halk Şairi Kavramları Üzerine, Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2011). *Halk Hikâyeleri*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.

Şarlak, D., Öztürk, E. (2020). *Psikotarihte Lider Analizi: Psikobiyografi*. Ankara: Türkiye Klinikleri Yayınevi.

Sambur, B. (2005). *Bireyselleşme Yolu: Jung'un Psikoloji Teorisi*. İstanbul: Elis Yayınları.

San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim: Yaratıcılık-Temel Sanat Kuramları-Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Sarıçiçek, M. (2013). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. Kayseri: Kardeşler Ofset.
- Şeker, M. (2014). *Neşet Ertaş: Tevazu, Edep, Kalite (Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş'a Armağan No:37)*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.
- Schultz, D.P., Schultz, S.E. (2001). *Modern Psikoloji Tarihi*. (Çev. Aslay, Y.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1995). *Mitoloji Metinler-Tahliller*. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1998). *Türk Dünyası EI Kitabı 3. Cilt*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:
- Sheldon, K.M. (2004). *Optimal Human Being: An Integrated Approach*. Mahwah, NJ, USA: Lawrence Erlbaum Associates.
- Stevens, A. (2001). *Jung: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Tufan, T. (2016). *Bir Adam Girdi Şehre Koşarak*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Turhan, S. (2011). *Biter Kırşehir'in Gülleri: Kırşehir Halk Müziği*. Ankara: Kırşehir Valiliği Yayınları.
- Yağmur, F. (2011). *Ay Dost Kırşehir Türküleri*. Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Veyne, P. (2003). *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?* (Çev. Alkan, M.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Vogler, C. (2014). *Yazarın Yolculuğu-Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. (Çev. Şahin, K.). İstanbul: Okuyanüs Yayınları.
- Yalom, I.D. (2001). *Varoluşçu Psikoterapi*. (3. Baskı). (Çev. Babayiğit, Z.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yalom, I.D. (2017). *Bağışlanan Terapi*. (Çev. Babayiğit, Z. İ.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yardımcı, M. (2002). *Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

Yazgan, İ.B., Yerlikaya, E. E. (2012). *Kişilik Kuramları*. (6. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.

Yörükan, T. (2000). *Bireysel Psikolojisi, Sosyal Roller ve Kişilik*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yılmaz, A. (2008). *Kırşehir Örneklemesiyle Anadolu Abdalları*. Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayınları.

Yıldırım, Y. (2012). *Son Büyük Halk Ozanı: Neşet Ertaş. Türkiye’de Modernleşme Batılılaşma Yerine Küreselleşmenin İkamesi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

II. MAKALELER

Aça, M. (2002). Şamanlığa Geçişte Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye. *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 54, 75-85.

Akkaya, Ş. (2015). Varoluşsal Bir Çaba Olarak Fotoğraf Yoluyla Kendini Gerçekleştirme: Non Goldın Örneği. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2, 8-29.

Al, H.İ. (2017). Antoine De Saint-Exupéry’nin Küçük Prens Öyküsünde Yolculuk/Aşama Arketipi. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken Dergisi*, 9 (1), 215-231.

Allen, N.P.L. (2019). 3 Maccabees as a Monomyth. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies*. 74, 3-15.

Arslan, M. (2015). Kültürel Belleğin Uzman Taşıyıcıları Olarak Âşıklar. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15 (1), 1-6.

Aslan, F. (2012). Halk Bilimsel Bir Terim Olarak Efsane Üzerine Bazı Dikkatler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (23), 81-90.

Bahadır, A. (2000). Logoterapi’de Yeni Bir Yaklaşım: Logoterapi ve Victor Frankl. *Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi*, 9 (9), 1-17.

Bars, M.E. (2014). Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Kartıga Pergen Destanı, *International Journal of Languages, Education and Teaching*, 2, 120-134.

Bascom, W.R. (2003). Folklorın Biçimleri: Nesir Anlatılar. (Çev. Aktaş, R. N. ve ark.). *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 59, 76-95.

Başer, F.A. (2006). Türk Halk ve Klasik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Tarihten Bakma. *İnsan Bilimleri Dergisi*, 3 (1), 12-18.

Ben-Amos, D. (2011). Halkbilimi Öğreniminde Tür Kavramının Konumu. (Çev. Kurtuluş, M.). *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 91, 226-242.

Bekki, S. (2012). Abdallık Geleneği ve Neşet Ertaş. *Ahi Evran Aktüel, Bilim Kültür ve Sanat Dergisi*, 2, 10-13.

Çapraz, E. (2018). Türk Kültüründe Mitolojik Bir Kahraman Olarak Âşıklar. *Tübar*, 18, 53-6.

Cerrahoğlu, M. (2011). Âşıkların Sosyokültürel Hayattaki Yeri ve Önemi/ Bir Örneklem Olarak Derdiçok. *Folklor/Edebiyat, Dergisi*, 17 (67), 143-156.

Çetin, Ö. (2010). Jung Psikolojisinde Rüya. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2), 249-269.

Derin G. & Öztürk, E. (2018). Psikotarih Temelli Çocuk Yetiştirme Stilllerinin Kuşaklararası Travma Geçiş Açısından İncelenmesi. *Turaz Akademi, Adli Bilimler*, 1, 16-27.

Dökmen, Ü. (1983). Pinokyo'nun Arketipler ve Anne -Baba-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 381-395.

Dökmen, Ü. & Dökmen, Z. (1987). Jung'un Aşama Arketipi'nin Test Edilmesi. *Psikoloji Dergisi*, 21(6), 86-89.

Duffy, J. T. (2010). A Heroic Journey: Re-Conceptualizing Adjustment Disorder. Through *The Lens Of The Hero's Quest Journal of Systemic Therapies*, 29 (4), 1-16.

Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneklerinde Saz. *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırması Dergisi*, 85, 148-158.

Düzgün, D. (2009). Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu. *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 84, 42-50.

Ergun, D. (2014). Toplumsal Uygulamalarda Âşıkların İşlevi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 1(22), 122-126.

Etöz, Z. (2011). Mitos ve İktidar. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66 (3), 157-166.

Ferah, B. (2012). Neşet Ertaş'ın Hayatının Öğretiminde Yaratıcı Drama Yönteminin Kullanılmasının Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmen Adaylarının Kültürel Farkındalıkları Üzerine Etkisi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 14, 80-94.

Ferrer, J.N. (2015). Participation, Metaphysics and Enlightenment. *Approaching Religion*, 5 (2), 42-66.

Friedman H. L. (2017). Everyday Heroism in Practicing Psychology. *J. Humanist Psychol.* 58 (10), 397-414.

Göksu, T. (2002). Maslow'un İhtiyaçlar Piramidi ve Polisin Yabancılaşma Olgusu. *Polis Bilimleri Dergisi*, 4 (3-4), 27-48.

Göcen, G., Ayşegül, K. (2014). Din Psikolojisi Açısından İnsan Olma Sürecinde Kendini Gerçekleştirme ve Din. *Toplum Bilimleri Dergisi*, 15, 365-383.

Gür, N. (2008). "Sosyal Haydut" Düzleminden "Halk Kahramanı" Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti. *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 79, 45-49.

Gürses, İ. (2007). Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufî Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği. *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 77-96.

Görkem, İ. (1998). Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (Performance Oriented) Olarak İncelenmesi. *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 37, 107-113.

Gülcan, Z. (2012). Neşet Ertaş Türkülerinde Gariplik Teması. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 2 (1), 5-9.

- Güleç, C. (1999). Hümanistik Psikoloji Açısından Kaygı Sorunsalı ve Kendini Gerçekleştirme Kavramı. *Doğu-Batı Dergisi*, 2, 159-165.
- Günay, U. (1990). Âşık Mehmet Yakıcı'da Rüya Motifi. *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1 (5), 3-6.
- Günay, U. (1992). Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço. *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 13, 2-3.
- Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi Süreç İçinde Türkiye'de Âşıklık ve Âşıklık Geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 10 (1), 81-89.
- Hofmann S. G., Sawyer A. T., Witt A. A., Oh D. (2010). The Effect of Mindfulness- Based Therapy on Anxiety and Depression: A Meta-analytic Review. *J Consult Clin Psychol*, 78(2), 169-183.
- Hogenson, G. (2019). The Controversy Around the Concept of Archetypes, *Journal of Analytical Psychology*. 64 (5), 682-700.
- Kaplan, H. (2009). Bazen Bir Puro Sadece Bir Purodur Leonardo Da Vinci'nin Dini Kimliği Üzerine Psiko-biyografik Bir İnceleme. *Dini Araştırmalar*, 12 (35), 107-126.
- Keskin, A. (2013). Geleneksel Abdal Müziğinin Temsili ve Neşet Ertaş. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 7 (14), 99-112.
- Keskin, A. (2015). Türk Tasavvuf Kültürü ve Devir Nazariyesi Bağlamında Neşet Ertaş. *Sûfî Araştırmaları Dergisi*, 12, 131-154.
- Klaus, S. (2010). Heroes In Virtual Space. *Studia. Ethnological. Croatica*, 22, 361-391.
- Koltko-Rivera, M.E. (2006). Rediscovering The Later Version of Maslow's Hierarchy of Needs: Selftranscendence and Opportunities For Theory, Research, And Unification. *Review of General Psychology*, 10 (4), 302-317.
- Kuzgun, Y. (1972). Kendini Gerçekleştirme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Felsefe Bölümü Dergisi*, 10, 162-178.
- Kuzgun, Y. (1973). Ana Baba Tutumlarının Bireyin Kendini Gerçekleştirme Düzeyine Etkisi. *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5 (1), 57-70.

Kuzgun, Y. (1985). Psikolojide İnsancı Yaklaşım. *Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 18(1-2), 1-17.

Nar, M. Ş. (2014). Günümüz Toplumunda Mitler: Anadolu Halk Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Cyprus International University Folklor/Edebiyat Dergisi*, 20 (79), 55-77.

Oğuz, Ö. (2008). UNESCO ve Geleneğin Ustaları. *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 77, 5-10.

Özdemir, C. (2011). Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (17), 130-146.

Özdemir, C. (2015). Âşık Edebiyatında İdeal İnsan Tasavvuru Olarak “Yiğit Tipi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 292-300.

Özdemir, C. (2016). Değerlerin Aktarımı Bağlamında Âşık Edebiyatı ve Gençlik. *Karadeniz Dergisi*, 32, 223-237.

Özdemir, C. (2019). Âşık-Saz İlişkisinde Geleneği Okumak: Âşık Veysel Örneği. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2, 175-192.

Öztürk, R. (2017). Eşkıya Filmi Bağlamında Mentor Arketipinin Analizi. *Journal of Strategic Research in Social Science*, 3(2), 215-230.

Raglan, L. (1998). Geleneksel Kahraman. (Çev. Ekici, M.). *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 37, 126-138.

Ross, S. (2020). The Integration of Transformation: Extending Campbell's Monomyth Heroism Science, 4(2), 1-29.

Serttaş, A. (2018). Sinemada Yabancılaşma ve Teknoloji Temalı Distopya: Siberpunk Anlatı. *TRT Akademi Dergisi*, 3(5), 344-360.

Schultz, W.T. (2001). Psychobiography and the study of lives: Interview with William McKinley Runyan. *Clio's Psyche: A Psychohistorical Forum, December Special Issue*, 5, 105-122.

Şişman, B. (2015). Günümüz Âşıklarında Rüya ve Bade Motifi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 41 (8), 316-323.

Tan, E.T. (2014). Mitolojik İmgeleri Tüketmek. *International Journal of Human Sciences*, 11 (2), 138-154.

Taşgın, A. (2013). Geleneksel İrfan Diliyle Alevi- Bektaşî Metinlerin Anlatılma İmkânı. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, 6, 43-67.

Tokur, B. (2013). Gaye Anlam Bağlamında Kendini Gerçekleştirmek. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40, 149-162.

Tuna, S. (2018). Lord Raglan'ın 'Geleneksel Kahraman Kalıbı'ndan Hareketle 'Maaday Kara' Destanında Eski Türk Kültüründen İzler. *Folklor Akademi Dergisi*, 2, 209-222.

Tunalı, D. (2017). Popüler Masallardan Sinemaya Yapılan Uyarlamalarda Kültürel Antropolojik Süreklilik ve Dönüşüm. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 49 (10), 362-372.

Yakıcı, A. (2011). 19. Yüzyılda İletişim Görevi Yürüten Âşıklardan Günümüze Güçlerin Medya Etiğine Tesiri, *Düşünce Dünyasında Türkiz Dergisi*, 8, 129-136.

Yardımcı, M. (2014). Geçmişten Günümüze Ozanlık Geleneği ve Bu Süreçte İletişim Araçlarının Rolü. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 435, 27-30.

Yıldız, M. (2004). İpek Böceklerinde Kendini Gerçekleştirme Kavramına İlişkin Bazı İpuçları. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19, 137-152.

III. GÖRÜŞMELER

Başaran, A. (2021). Kırşehir, 1956, Müzisyen. (Ümit Akçakaya'nın 30.09.2021 tarihinde Ali Başaran ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Barın, Ş. (2020). Kırşehir-Kaman, 1951, Zurna Sanatçısı, Neşet Ertaş'ın akrabası (Ümit Akçakaya'nın 25.08.2020 tarihinde Şinasi Barın ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Ertaş, V. (2018). Kırşehir, 1937, Müzisyen, Neşet Ertaş'ın amcasının oğlu. (Ümit Akçakaya'nın 27.10.2018 tarihinde Veli Ertaş ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Ertaş, B. (2018). Kırşehir, 1961, Müzisyen, Neşet Ertaş'ın akrabası. (Ümit Akçakaya'nın 27.10.2018 tarihinde Birol Ertaş ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Ertaş, B. (2020). Kırşehir, 1970, Müzisyen, Neşet Ertaş'ın akrabası. (Ümit Akçakaya'nın 28.08.2020 tarihinde Burhan Ertaş ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Ezgü, S. (2020). Kırşehir, 1960, Sanatçı (Ümit Akçakaya'nın 08.09.2020 tarihinde Sümer Ezgü ile gerçekleştirdiği çevrim içi görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Göçer, A. (2020). Kırşehir, 1958, Müzisyen, Yaşayan İnsan Hazinesi. (Ümit Akçakaya'nın 04.09.2020 tarihinde Âdem Göçer ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Öge, M. (2020). Kırşehir-Kaman, 1954, Zurna Sanatçısı, Neşet Ertaş'ın akrabası (Ümit Akçakaya'nın 25.08.2020 tarihinde Metin Öge ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Temur, E. (2020). Kırşehir, 1964, Kırşehir Kültür ve Turizm İl Müdürü (Ümit Akçakaya'nın 28.08.2020 tarihinde Eyüp Temur ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Yıldırım, O. (2020). Kırşehir, 1954, Makine Mühendisi, Neşet Ertaş'ın arkadaşı (Ümit Akçakaya'nın 05.09.2020 tarihinde Osman Yıldırım ile gerçekleştirdiği çevrim içi görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Parlak, E. (2021). Kırşehir, 1964, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü (Ümit Akçakaya'nın 28.01.2021 tarihinde Erol Parlak ile gerçekleştirdiği çevrim içi görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Uçar, D. (2020). Kırıkkale, 1954, Müzisyen, Neşet Ertaş'ın yeğeni. (Ümit Akçakaya'nın 16.08.2020 tarihinde Dursun Uçar ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

Uyanık, A. (2020). Kırşehir-Çiçekdağ, 1959, Keman Müzisyeni, Neşet Ertaş'ın akrabası ve köylüsü. (Ümit Akçakaya'nın 16.08.2020 tarihinde Arap Uyanık ile gerçekleştirdiği yüz yüze görüşme notları, Ü.A. özel arşivindedir).

IV. DİĞER KAYNAKLAR

Artun, E. (2000). İletişim Çağında Âşıklık Geleneğinin Geleceği. *İletişim Çağında Halk Kültürü ve Ozanlığın Geleceği Sempozyumu Bildirileri*, (ss. 87-92). Ankara.

Artun, E. (2012). Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, (ss. 452-457). Adana: Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Balkaya, A. (2013). Neşet Ertaş'ta Hayatın Bilgisi. *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Bildirileri*, (ss. 121-130). Kırşehir.

Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Demirbaş, S. (2013). Neşet Ertaş Şiirlerinin Yerelliğindeki Evrensellik. *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Bildirileri*, (ss. 283-290). Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.

Dursunoğlu, H. (2013). İç Anadolu Ağızlarının Ortak Sesi. *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Bildirileri*, (ss. 349-359). Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.

Harper, D. (2021). Archetype. Online Etymology Dictionary. Ağustos 2021 tarihinde <https://www.etymonline.com/search?q=Archetype> adresinden edinilmiştir.

Harper, D. (2021). Persona. Online Etymology Dictionary. Temmuz 2021 tarihinde <https://www.etymonline.com/search?q=persona> adresinden edinilmiştir.

Harper, D. (2021). Mythos. Online Etymology Dictionary. Haziran 2021 tarihinde <https://www.etymonline.com/search?q=Mythos> adresinden edinilmiştir.

Gögebakan, Y. (2017). Ortak Mitolojik Unsurların Çok Kültürlü Yapının Oluşmasına Etkisi ve Bunun Sanatsal Yansımaları, *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Berlin Konferansı*, (ss. 74-75). Berlin.

Işık, N. (2009). *Türk Masallarının Sembolik Olarak Çözümlemesi*. (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi).

Jung, C.G. (2016a). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (Çev. Nirven, N.). İstanbul: Pinhan Yayınları.

Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, D. (2001). Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler. *İletişim Çağında Halk Kültürleri ve Ozanlığın Geleceği Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, (ss. 24-26). Ankara.

Köprülü, F. (1988). *İslam Ansiklopedisi*. Cilt. 1. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Lagana, L. (2019). Jungian Aesthetics, Symbols and The Unconscious, *20th International Congress of Aesthetics*, (ss. 1-4). Seoul-South Korea.

Solmaz, S. (2013). Neşet Ertaş Türkülerindeki Mistik Unsurlar ve Bunların Kültürel Bellekteki Yansımaları. *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Bildirileri*, (ss. 819-829). Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.

Tokel, B.B. (2013). Bozkır'ın Tezenesi Neşet Ertaş. *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Bildirileri*, (ss. xxix-xxxx). Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (2019). “Efsane”. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/?kelime=EFSANE>. Erişim Tarihi: 15.06. 2019.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (2019). “Mit”. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/?kelime=M%C4%B0T>. Erişim Tarihi: 18.06 2019.

Uludağ, S. (1988). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Vural, F.G. & Vural, T. (2013). Bozkırın Dilinden Dökülenler. *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu Bildirileri*, (ss. 967-978). Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.

V. İNTERNET KAYNAKLARI

Bozkurt, A. (2019). Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş 3. Bölüm. Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=t_oq-nYptgY. Erişim Tarihi: 12.03. 2020.

Çelik, M. (2019). Neşet Ertaş Anı-Şoray Uzun. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=qKJ2rJDGz2w>. Erişim Tarihi: 15.04.2019.

Daler, S. (2018). Salkım Söğüt Neşet Ertaş. Erişim Adresi:

<https://www.youtube.com/watch?v=KamUqLoSLtY&t=264s&fbclid=IwAR2mt9AjTTbwzGMAzhAneFzF205VR-vmiMgCRdnyguZZM8mr6ikaO-Epcy0>
adresinden erişildi. Erişim Tarihi: 18.10.2019.

Döner, H. (2018). Tek Kişilik Büyük Orkestra Neşet Ertaş. Erişim Adresi: <https://www.erkurumsoz.com/yazarlar/hanife-doner/tek-kisilik-buyuk-orkestra-neset-ertas/20/>. Erişim Tarihi: 21.11.2019.

Ertaş, N. (2012). Neşet Ertaş Hakkında Görüşler. Erişim Adresi: <http://www.nesetertas.turk-info.com/gorusler.php3>. Erişim Tarihi: 31.01.2019.

Ezber Bozan Videolar. (2018). “Neşet Ertaş Türküleri ve Kuzeyin Oğlu Volkan Konak Şarkılarıyla Kendinden Geçmeye Var mısınız?”. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=pnfhCMcCplo>. Erişim Tarihi: 31.10.2019.

Gezegen Mehmet. (2016). “Tatlıses-Neşet Ertaş Tel Bağlantısı”. Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=z1-LOv_kpuc. Erişim Tarihi: 21.10.2019.

Gülten, E. (2012). Neşet Ertaş Anısına-Kısım 1. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=-PJxpHuo9mg>. Erişim Tarihi: 23.04.2019.

Güneş. (2012). “Son Şaman da Gitti”. Erişim Adresi: <http://www.gunes.com/yazarlar/riza-zelyut-riza-zelyut/son-saman-da-gitti-45860>. Erişim Tarihi: 11.09.2019.

Habertürk TV. (2019). “Başrol- 6 Haziran 2019 (Neşet Ertaş)”. Erişim Adresi: <https://www.haberturk.com/tv/program/basrol/1000004448/641926>. Erişim Tarihi: 24.10.2019.

Mutlu, E. ve Tosun, Ulaş (2008). Agos Gazetesinde Neşet Ertaş Röportajı. Erişim Adresi: <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/2568/gor-ki-neler-geldi-o-garip-basa>. Erişim Tarihi: 4.09.2019.

Kıraç Fan. (2013). Kıraç Büyük Usta Neşet Ertaş için Söyledikleri (Belgeselden). Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=CD1ui1nv9zo>. Erişim Tarihi: 18.03.2020.

Kırşehir Haber Türk. (2019). Neşet Ertaş’ın oğlu Hüseyin Ertaş ‘Babam Bu Dünyadan Borçsuz Hatta Alacaklı Gitti.’ Erişim Adresi:

<https://www.kirsehirhaberturk.com/neset-ertas-in-oglu-huseyin-ertas-babam-bu-dunyadan-borcsuz-hatta-alacakli-gitti.html>. Erişim Tarihi:10.10.2019.

Kırşehir Haber Türk. (2020). Neşet Ertaş'ın Kayıp Bant Kayıtları Albüm Oldu. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=saf8rOuBH-o>. Erişim Tarihi: 24.12.2020.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. (2015). Âşık Edebiyatında Belli Başlı Geleneksel Olgular. Erişim Adresi: <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12782/asik-edebiyatindaki-belli-basli-geleneksel-olgular.html>. Erişim Tarihi:30.06.2020.

Mahallenin Kalbi. (2015). “Neşet Ertaş ile şener şen”. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=NOORxC-YJtk>. Erişim Tarihi:7.09.2019.

Medya TV. (2018). Amerika’lı Neşet Ertaş Hayranı. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=bp1ObdAvZxI>. Erişim Tarihi:17.10.2019.

Muhaz.org. (2017). Eric Hobsbawn’ın Sosyal Haydut Veya Halk Kahramanı Kalıbı. Erişim Adresi: <http://muhaz.org/halkbilimi-insan-davranslar-ve-geleneklerini-calsarak-objesi-o.html?page=8>. Erişim Tarihi:21.03.2019.

Mutlu, E., Tosun, U. (2019). “Gör kü ne geldi o ‘garip’ başa”. Erişim Adresi: <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/2568/gor-ki-neler-geldi-o-garip-basa/>. Erişim Tarihi:5.09.2019.

Nostalji Vakti. (1999). “Sümer Ezgü ile Nazar Değmesin Konuk: Neşet Ertaş (TGRT-1999)”. Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=zqIMcyCy_r8. Erişim Tarihi: 28.08.2018.

NTV. (2012). “Fatih Kısaparmak Neşet Ertaş’ı Anlattı”. Erişim Adresi: <https://www.ntv.com.tr/video/yasam/fatih-kisaparmak-neset-anlatt,0ZG6KiYQokqUR5tU0i-ceg>. Erişim Tarihi: 10.05.2019.

Radikal. (2012). Gönüm Hep Seni Arıyor, Neredesin Sen? Erişim Adresi: <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cengiz-candar/gonlum-hep-seni-ariyor-neredesin-sen-1101681/>. Erişim Tarihi: 8.03.2020.

Taşdiken, A. (2018). Ah Yalan Dünyada Neşet Ertaş. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=6HBQ8mR4sBo>. Erişim Tarihi: 10.04.2019.

TRT Haber. (2018). Elinden Düşürmediği Sazıyla Neşet Ertaş'ın Türkülerin Tezgâhına Taşdı. Erişim Adresi: <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/elinden-dusurmedigi-saziyla-neset-ertasin-turkulerini-tezgahina-tasidi-392667.html>. Erişim Tarihi:11.05.2019.

Ufkumuz Haber. (2012). Neşet Ertaş. Erişim Adresi: <http://www.ufkumuzhaber.com/neset-ertas-5305yy.htm>. Erişim Tarihi: 22.04.2019.

Ümit Ekizşık. (2018). “Neşet Ertaş & Hayat Akarken”. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=MpUiJJ0wTsw>. Erişim Tarihi:14.08.2019.

Yarcan, D. (2016). Joseph Campbell’a Göre Monomitlerin Yapısı. Erişim Adresi: <http://www.dusunuyorumdergisi.com/joseph-campbella-gore-monomitlerin-yapisi/>. Erişim Tarihi: 25.04.2019.

Yaşam Öyküsü. (2009). Bayram Aracı. Erişim Adresi: http://www.yasamoykusu.com/biyografi-11346-Bayram_Araci. Erişim Tarihi: 21.03.2019.

Yardımcı, M. (2012). Geçmişten Günümüzü Ozanlık Geleneği ve Bu Süreçte İletişim Araçlarının Rolü. Erişim Adresi: <http://www.mehmetyardimci.com/akademikyazilar.htm>. Erişim Tarihi: 14.03.2020.

Yasin Çil Neşet Ertaş ve Ustaları Arşivi. (2018). “Neşet Ertaş ve Derdiyoklar Hoş Sohbet (Almanya)”. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=bzrXNS1vLEo>. Erişim Tarihi: 21.09.2019.

Yasin Çil Neşet Ertaş ve Ustaları Arşivi. (2018). “Neşet Ertaş Özel Röportaj 2011 Nette ilk Defa Burada!!”. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=9NcS96LiKIM&t=3s>. Erişim Tarihi: 23.10.2019.

EKLER

EK. 1. GÖRÜŞME SORULARI

LÜTFEN BU DÖKÜMANI DİKKATLİCE OKUMAK İÇİN ZAMAN AYIRINIZ

Sizi Prof Dr. Emet Gürel tarafından yürütülen “Kahraman (yolculuk) arketipi açısından kendini gerçekleştirme: Türk Halk Ozanı Neşet Ertaş Örneği” başlıklı **araştırmaya** davet ediyoruz. Bu araştırmaya katılıp katılmama kararını vermeden önce, araştırmanın neden ve nasıl yapılacağını bilmeniz gerekmektedir. Bu nedenle bu formun okunup anlaşılması büyük önem taşımaktadır. Eğer anlayamadığınız ve sizin için açık olmayan şeyler varsa, ya da daha fazla bilgi isterseniz bize sorunuz.

Bu çalışmaya katılmak tamamen **gönüllülük** esasına dayanmaktadır. Çalışmaya **katılmama** veya katıldıktan sonra herhangi bir anda çalışmadan **çıkma** hakkında sahipsiniz. **Çalışmayı yanıtlamanız, araştırmaya katılım için onam verdiğiniz** biçiminde yorumlanacaktır. Size verilen **formlardaki** soruları yanıtlarken kimsenin baskısı veya telkini altında olmayın. Bu formlardan elde edilecek kişisel bilgiler tamamen gizli tutulacak ve yalnızca araştırma amacı ile kullanılacaktır.

YARI-YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORU FORMU

Görüşen Kişi:

.....

Görüşme Tarihi ve Saati:

.....

Görüşülen Kişi:

.....

Temel Araştırma Sorusu:

Neşet Ertaş’ın kendini gerçekleştirme sürecine etki eden faktörler nelerdir?

Kontrol Listesi:

- o Görüşmenin amacı ve yaklaşık süresi hakkında bilgi verildi mi?
- o Görüşülen kişiye neden kendisi için görüşüldüğü açıklandı mı?
- o Görüşmenin ses kaydının alınması için görüşülen kişiden izin alındı mı?
- o Görüşülen kişiye bilgilerin gizliliği ve ne amaçla kullanılacağı anlatıldı mı?

o Görüşmeye başlamadan önce görüşülen kişiye konuya dair herhangi bir sorusunun olup olmadığı soruldu mu?

Giriş Soruları:

Görüşülen Kişinin;

Yaş: o 20-30 o 31-40 o 41-50 o 51-60
Cinsiyet: O Kadın O Erkek O LGBT
Eğitim Durumu O Lise O Önlisans O Lisans O Lisansüstü
(Lütfen belirtiniz):

1. Neşet Ertaş'ın gözlemlediğiniz kişilik özellikleri hakkında bilgi verir misiniz?

.....
.....

2. Neşet Ertaş'ın sanatının ve kişiliğin şekillenmesinde etki eden faktörler nelerdir?

.....
.....

3. Neşet Ertaş'ın Türk halkı üzerindeki etkilerinden bahseder misiniz?

.....
.....

4. Neşet Ertaş'ın ozanlık ve âşıklık geleneğindeki yeri nedir?

.....
.....

5. Neşet Ertaş'ın yaşam felsefesi hakkında bilgi verir misiniz?

.....
.....

6. Neşet Ertaş'ın yaratıcılığının beslendiği kaynaklar nelerdir?

.....
.....

İçerik Soruları:

8. Neşet Ertaş'ın yaşama karşı bakışı nasıldı?

.....
.....

9. Neşet Ertaş'ın ölüme karşı bakışı nasıldı?

.....
.....

10. Neşet Ertaş'ın insanlığa karşı bakışı nasıldı?

.....
.....

11. Neşet Ertaş'ın yaşamındaki önemli dönüm noktaları nelerdir?

.....
.....

12. Neşet Ertaş'ın babasıyla olan ilişkisi nasıldı?

.....
.....

13. Neşet Ertaş'ın yaşamındaki tecrübeler ve sınavlar nelerdi?

.....
.....

14. Neşet Ertaş'ın hayatındaki kadınların yeri neydi, kadınlara bakış açısı nasıldı?

.....
.....

15. Neşet Ertaş'ın sanatında ilham aldığı hususlar nelerdi?

.....
.....

EK. 2. GÖRÜŞÜLEN KİŞİLER VE GÖRÜŞMENİN KAPSAMI

<u>Görüşme Sırası</u>	<u>İsim-Soyisim</u>	<u>Meslek</u>	<u>Neşet Ertaş'a Olan Yakınlığı</u>	<u>Görüşme Şekli</u>	<u>Görüşme Tarihi</u>	<u>Görüşmenin Yapıldığı Yer</u>
1	Veli Ertaş	Müzisyen	Kuzeni	Yüz yüze	27.10.2018	Kırşehir / Bağbaşı Mahallesi
2	Birol Ertaş	Müzisyen	Akrabası	Yüz yüze	27.10.2018	Kırşehir / Bağbaşı Mahallesi
3	Dursun Uçar	Müzisyen	Akrabası	Yüz yüze	16.08.2020	Kırıkkale / Merkez
4	Arap Uyanık	Müzisyen	Akrabası	Yüz yüze	16.08.2020	Kırşehir / Kırtıllar Köyü
5	Şinasi Barın	Zurna Sanatçısı	Akrabası	Yüz yüze	25.08.2020	Kırıkkale / Keskin
6	Metin Öge	Zurna Sanatçısı	Akrabası	Yüz yüze	25.08.2020	Kırıkkale / Keskin
7	Eyüp Temur	Kırşehir Kültür ve Turizm İl Müdürü	Hemşerisi	Yüz yüze	28.08.2020	Kırşehir / Merkez
8	Burhan Ertaş	Müzisyen	Akrabası	Yüz yüze	28.08.2020	Kırşehir / Merkez
9	Âdem Göçer	Davul Sanatçısı	Arkadaşı	Yüz yüze	04.09.2020	Kırşehir / Kaman
10	Osman Yıldırım	Makine Mühendisi	Arkadaşı	Çevrim içi	05.09.2020	Kırşehir / Merkez
11	Sümer Ezgü	Sanatçı	Arkadaşı	Çevrim içi	08.09.2020	Kırşehir/ Merkez
12	Prof. Dr. Erol Parlak	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü	Arkadaşı	Çevrim içi	28.01.2021	Kırşehir / Merkez
13	Ali Başaran	Müzisyen	Arkadaşı/Aşireti	Yüz yüze	30.09.2021	Kırşehir / Merkez

EK. 3. BEKTAŞİLİK İLKELERİ

- Veliler ve ermişler Tanrı'nın insanlığa armağanıdır.
- Kendini bil.
- Her ne arar isen, kendinde ara.
- İlimle gidilmeyen yolun sonu karanlıktır.
- Tanrı, insanın gönlündedir
- Eline, diline, beline sahip ol.
- Hiçbir milleti/insanı ayıplamayınız.
- Kadınları okutunuz.
- Doğruluk dost kapısıdır.
- Yetmiş iki millete bir nazarla bak.
- Okunacak en büyük kitap insandır.
- En büyük keramet çalışmaktır.
- Hakikatte sevip sevilen Hak'tır.
- Öl söz verme, öl sözünden dönme.
- İnsanın cemali sözünün güzelliğidir.
- Marifet Ehli'nin ilk makamı edeptir.
- Çalışmadan geçinenler bizden değildir.
- Nefsine ağır geleni, başkasına uygulama.
- Ellerin Kâbe'si var, benim Kâbe'm insandır.
- Yolunuza dizinizle değil, kalbinizle bağlanın.
- Açgözlüler ömürleri boyunca yoksul sayılır.
- Düşünce karanlığına ışık tutanlara ne mutlu.
- Özü sözü doğru olmayanın imanı da eksiktir.
- Ya görüldüğün gibi ol, ya olduğun gibi görün.
- Düşmanınızın dahi insan olduğunu unutmayınız.

Kaynak: Parlak, 2013a: 76-77.

EK. 4. NEŞET ERTAŞ'IN YAŞAM ŞİİRİ

*“Bin dokuz yüz otuz sekiz cihana
Kırtıllar köyünde geldin dediler
Babama Muharrem anama Döne
Dedim sen atayı bildin dediler*

*Dizinde sızıydı anamın derdi
Tokacı saz yaptı elime verdi
Yeni bitirdiydim üç ile dördü
Baban gibi sazıcı oldun dediler*

*O zaman babamdan öğrendim sazı
Engin gönül ile Hakk'a niyazı
O(n) yaşımda yaktı bir ahu gözü
Mecnun gibi çölde kaldın dediler*

*Zalım kader devranını dönderdi
Tuttu bizi İbikli köyüne gönderdi
Babam saz çalarken bana zil verdi
Oynadım meydanda köçek dediler*

*Anam Döne İbikli köyünde ölünce
Beş tane öksüz yetim kalınca
Beşimiz de hep perişan olunca
Babamgile buradan göçek dediler*

*Yürüdü göçümüz Teflek köyüne doğru
Bu hali görenin yanıyorsa bağı
Üç aylık çocuğun çekilmez kahrı
Bunlara bir ana bulun dediler*

*Yozgat'ın Kırıksoku köyüne vardık
Bize ana yok mu diyerek sorduk
Adı Arzu derler bir ana bulduk
İşte bu anadır buldun dediler*

En küçük kardaşı kayıp eyledik
Onun için gizli gizli ağladık
Üstelik babamı asker eyledik
Yine öksüz yetim kaldın dediler

Zalım kader tebdilimi şaşırttı
Heybe verdi dalımıza deşirtti
Yardım etti Yerköy'üne göçürttü
Biraz da burada kalın dediler

Yerköy'ünden Kırıkkale'ye geldik
Babam saz çalarken biz cümbüş aldık
Kırşehir'ine varınca kemani çaldık
Aferin arkadaş çaldın dediler

Yârin aşkı ile hep arttı derdim
Babamı bir yâre dünür gönderdim
Başlığı çok istemişler haberin' aldım
İstemiyor seni yârin dediler

Kırşeh(i)r'inde yedi sene kalınca
Düğün-düzgün hepsi bize gelince
Ne yapsın çalgıcı arkadaşlar yer daralınca
Ankara'ya gider yolun dediler

Geldim Ankara'ya Veysel Usta'yı buldum
Epeyce eğleştim yanında kaldım
Bana yüz lira verdi bir pambuk yatak aldım
Etti isen böyle buldun dediler

Bir ev kiraladım münasip yerde
Kaldı kavim kardaş hep Kırşehir'de
Bu aşk hançerini vurdu derinde
Çaresini bulamazsan öldün dediler

Yârin aşkı ile döndüm şaşkına

*Arada içerdim yârin aşkına
Canan acımaz mı Garip dostuna
Bunu da içeriye alın dediler.”*

Kaynak: Tokel, 2018, ss. 35-37.



EK. 5. NEŞET ERTAŞ'IN 'YOLCU' İSİMLİ ESERİ

*“Bir anadan dünyaya gelen yolcu
Görünce dünyaya gönül verdin mi?
Kimi böyü, kimi böcek, kimi kul
Merak edip hiçbirini sordun mu?
(Bunlar neden nedenini sordun mu?)*

*Vücut ölür ama uruhlar ölmez
Bunca mahlûkat var; hiçbirisi gülmez
Cehennem azabı zordur çekilmez
Azap çeken hayvanları gördün mü?*

*İnsandan doğanlar; insan olurlar
Hayvandan doğanlar; hayvan olurlar
Hepisi de bu dünyaya gelirler
Ana Hak'tır; sen bu sırra erdin mi?*

*Vade tek mil olup ömrün dolmadan
Emanetçi, emanetin' almadan
Ömrünün bağının gülü solmadan
Varıp bir canana ikrar verdin mi?
(Varıp bir cananın kulu oldun mu?)*

*Garip Bülbül gibi feryat ederiz
Cehalet elinden küsm-ü kederiz
Hep yolcuyuz; böyle gelir gideriz
Dünya senin vatanın mı, yurdun mu?”*

Kaynak: Parlak, 2013b, s. 349.

ÖZGEÇMİŞ

Ümit Akçakaya, İlköğretim ve lise eğitimini Kırşehir’de tamamlamıştır. 2000 yılında üniversite giriş sınavında sözel alanda Kırşehir İl Birincisi olmuştur. Lisans eğitimini Boğaziçi Üniversitesi, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Bölümü’nde 2006 yılında onur belgesi ile alarak tamamlamıştır. Üniversite mezuniyetinin ardından İstanbul’da çeşitli danışmanlık merkezlerinde ve kolejlerde psikolojik danışman olarak çalışmıştır.

Yüksek lisans eğitimini İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde uygulamalı psikoloji alanında 2012 yılında tamamlamış ve 2015 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kişilerarası İletişim bilim dalında doktora eğitimine başlamıştır. Serbest olarak çalışmakta olan Akçakaya, Carl Gustav Jung’un Analitik Psikoloji Kuramı odaklı, yetişkinlere ve kurumlara yönelik çevrim içi ve yüz yüze psikolojik danışmanlık hizmeti vermektedir.

Kitapları:

Akçakaya, Ü. (2018). *Dönüşüm Kitabı*. İstanbul: Tuti Kitap
Akçakaya, Ü. (2021). *Uyanış- Kişiliğin Gizil Kodları*. İstanbul: Kanon Kitap.
Akçakaya, Ü. (2021). *Özgür Ruhlu Çocuklar Yetiştirmek*. İstanbul: Kanon Kitap.
Akçakaya, Ü. (2021). *Kayıp Kendiliğin İzinde-Kahramanın Yolculuğu*. İstanbul: İki Nokta Kitabevi.

Makaleleri:

Pulat, F., Akyüz, G. & Akçakaya, Ü. (2019). Yas Bahçesinde Beş Gün: Levlâ' nın Hikâyesi (Bir Borderline Kişilik Yapılanmasının Yas Süreci). *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 3 (2), 1-13.

Eğitimleri ve Belgeleri:

Akçakaya, Ü. (2013). *Bütüncül Psikoterapi Eğitimi, Bütüncül Psikoterapist Sertifikası*, Bütüncül Psikoterapi Enstitüsü, Haziran 2010-Ağustos 2013.
Akçakaya, Ü. (2014). *Aile Danışmanlığı Eğitimi ve Aile Danışmanı Sertifikası*, Erciyes Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi -ERSEM-, Kasım 2013- Aralık 2014.