



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

POPÜLER KÜLTÜR EKSENİNDE HALK KÜLTÜRÜNÜN YENİDEN ÜRETİMİ: "UTANMAZ ADAM" TİPİ

REPRODUCTION OF FOLK CULTURE IN CENTER OF POPULAR CULTURE : TYPE OF "UTANMAZ ADAM"

Songül ÇEK*

Öz

Modern yaşam ve küreselleşmenin, geleneksel unsurları ki bunlara halk anlatı tipleri de dahildir, giderek yok ettiğine dair ortak bir kabul söz konusudur. Genel olarak bakıldığında modernite ve halk kültürü birbirine zıt kavramlar olarak görülür. Bu nedenle modernizm güç kazandıkça, hakimiyet alanı genişledikçe halk kültürü unsurları da silinip gitmektedir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta halk hayatında karşılık bulmuş bazı imgesel tiplerin aslında silinmeyip ad ve biçim değiştirerek tekrar tekrar ortaya çıktığıdır. Halk anlatı kahramanlarına yeni görünüm katan, popüler kültürün onları hem koruyan hem de yeniden yaratan taktikleri ve dil oyunlarıdır. Popüler kültür, modern kültürün kurallara bağlı ve seçkin niteliklerine, halk kültürünün dilini ve yöntemlerini kullanarak karşı koyar. Halk kahramanları bu yolla birtakım değişimler yaşayarak güncellenirler. Bu yazıda popüler kültür alanına modern yaşam alternatifi olarak bakılıp hem şehirde hem şehir dışında yaşayan sıradan insanın dilini, hayat biçimini yansıtan kahramanların popüler kültürde ne şekilde biçimlenip anlatıldıklarına değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Popüler Kültür, Halk Kültürü, Anlatı Kahramanları, Modernizm, Kültürel Kod.

Abstract

Modern life and globalization is considered a common question that gradually destroyed the traditional elements which include folk narrative types. In general objection, modernity and popular culture is seen as opposite concepts. Therefore, gaining power of modernism and expanding dominated field, folk culture elements are also shade away. But there is a remarkable point that some of imaginary heroic types, which are met in folk life, actually isn't deleted but permanently changing the name and type is that they occur again and again. Popular culture's tactics and language games, which are also protect and recreate them, add new look to narrative folk heroes. In this paper, it will be looked to popular culture field as alternative forms of modern life and will be discussed the language and life style of ordinary people's, who is living in the city as well as outside the city, reflects the popular culture heroes in what form they take shape and work.

Keywords: Popular Culture, Folk Culture, Narrative Heroes, Modernism, Cultural Codes.

Giriş

Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmaları, son on yılda halk kültürüne ait unsurların kayıt altına alınışı ve yeniden halk hayatına sunulduğunda en etkin alan olmuştur. Halk biliminin sözlü anlatımları ya da sözlü edebiyat başlığı, aynı şekilde Somut Olmayan Kültürel Miras çalışmaları kapsamında yer alır. Bu noktada halk anlatılarında yer alan imgesel tiplerin ne şekilde yeniden üretildiğine ve işlevli hale getirildiğine "alternatif modernite" ekseninde ve SOKÜM çalışmaları çerçevesinde değinmek mümkündür.

Halk kültürünün sözlü anlatıları ve bunlara ait kahramanlar bugünün anlatı kahramanları için birer kod, prototip konumundadır. İster sözlü ister yazılı olsun halk anlatımlarının hemen hepsi için karşılıklı geçişlerden söz etmek mümkündür. Her metin bir başka metnin alt yapısını oluşturur. Metinler baştan sona yeniden yaratılmaz, daha önceki başka metinlerin dönüştürülmüş biçimlerini gösterirler. Bu bakımdan hem sözlü hem yazılı anlatılar arasında birtakım ortak kişiler, durumlar, olaylar ve değerler bulmak doğal bir durumdur. Bunlar için ortak kodlar, evrenseller, tarihsel süreklilik adlandırmalarından hangisi kullanılırsa kullanılsın bunları, zaman içinde değişmezlik gösteren unsurlar olarak kabul etmek gerekir.

Kültürel kodlar vasıtasıyla uzun yüzyıllar içerisinde oluşmuş ortak kabullerin devamlılığı mümkün olabilmıştır. Aktulum'un belirttiği gibi varyant ya da versiyon kavramları esasen bir dizisellik ifade eden ve temelinde evrenseller denen değişmez yapıların bulunduğu bir bütündür. Bu yapıların farklı bağlamlarda kullanılmasıyla türsel ayrımlar ortaya çıkar. Ortak değer ya da evrensel konumdaki bir dizi unsur, değişik dönemlerde yinelenerek varlıklarını sürdürür (Aktulum, 2013:134-

* Yrd. Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

135). Bu bakıştan yola çıkıldığında sözlü anlatmaların giderek unutulduğu ya da geçmiş yaşantıları, uygulamaları ortaya koymaktan öteye gidemediği yönündeki yaklaşımları bir kez daha gözden geçirmek gerekir. Halk kültürünün geçmişle, köy hayatı veya kırsal çevre ile sınırlı olmadığı; bugünün ve geleceğin de halk kültürü tarafından biçimlendiği anlayışı yerleşmeli, kent yaşantısı içinde yaşayan ortak bellek unsurlarının tespiti ve analizi yapılmalıdır. Öcal Oğuz'a göre bugün çağdaş kentte sanatsal alanlar dışında kültür üretilmiyormuş gibi yanlış bir sanı ve ortak bellek, çağdaş kente aktarılamaz veya çağdaş kentte paylaşılan deneyimler folklor değilmiş gibi yanlış ve olumsuzlayıcı yaklaşımlar görülmektedir. Oysa ortak bellek dediğimiz kavram, kentte ya da kırdan ortaya çıkmış ve çağdaş kente hazır, üretilmiş ve tanımlanmış kodlar haline gelmiş birikim alanıdır (Oğuz: 2009: 88).

Yerelde oluşan kültürel imgeler ve simgeler modern yaşam araçlarıyla kolaylıkla farklı alanlara taşınabilmekte, fark edilmekte; üretim tüketim ilişkisi ve kültür endüstrisi alanında kendine yer bulabilmektedir. Böylelikle neredeyse mitolojik dönemlerde oluşturulan kahramanların medya araçlarıyla güncellenmesi, yeniden üretilmesi mümkün olabilmekte aynı zamanda bu durum, gelir kaynağı sağlama aracı olarak da kendini göstermektedir. Yazılı, elektronik gibi farklı kültürel aktarım ortamına geçiş yapan halk anlatı kahramanları, yeni bir çevrenin özellikleri ile donanmakta, yeni bir dil ve üslubun taşıyıcıları haline gelmektedir. Gözlenen bu değişimde, etkili olan ve geçişleri kolaylaştıran bir husus, popüler kültürün modern kültüre karşı koyucu etkisidir. Aslında değişen üslup, dil ve biçim, popüler kültür etkisiyle şekillenmektedir denebilir.

1.Halk Kültürünün Ürettiği Anlatı Kahramanları

Modern yaşam ve küreselleşmenin, uzun yüzyıllar içinde ortaya çıkmış ve halkın ortak duygusunu, düşünüşünü, değerlerini yansıtan hemen tüm halk kültürünü unsurları üzerinde tahrif edici etkileri olduğu bilinir. "Kayıt altına alma", "unutulmaya yüz tutmuş ürünleri koruma" gibi kavramlar bu tahrif edici etkinin bertaraf edilmesine yöneliktir. Elbette bu koruma yolları gerekli ve değerlidir. Diğer taraftan halk kültürü unsurlarının aktif şekilde halk yaşamına akatarılması bir o kadar önemlidir. Bu aktarımda popüler kültürün dönüştürücü imkanlarından faydalanmak mümkündür. Popüler kültür, halk hayatına ait olanı modern hayatın içine aktarmakta etkili bir alandır. Bu noktada anlatı kahramanlarının farklı adlarla farklı biçimlerde karşımıza çıkışı bazı imgesel anlatı kahramanlarının ne şekilde modern hayat içine katıldığını görmek açısından dikkat çekicidir. Kahramanların modern yaşamda yer alışında, "evrenseller" olarak adlandırılan kavramının etkisi olduğu söylenebilir.

Aktulum'un belirttiğine göre bu kavram, aralarında ortak tiplerin de var olduğu ortak değerleri ve ortak bellekteki güncel olanı tanımlayan bir kavramdır. Evrenseller, genel metnin yineleyici etkinliğidir. Yinelemeye bağlıdır, aktarılan metinlere bütünlük katan temel unsurlardan biridir. Buna göre her metin evrensellerden türer (Aktulum: 2013:135). Metinlere süreklilik katan, yinelenen belirli kahraman tipleri göze çarpar, bu kahramanlar evrenselliğe ortaya koyan, değişmeyen niteliklere sahip, halkın ortak kabullerini ortaya koyan kültür kodlarını taşırlar ve ortak belleğin yansıtıcısıdır. Bu tip kahramanların farklı formlarda, farklı kültürel zeminlerde karşımıza çıkışı onların tanınmalarına, kabul edilmelerine, benimsenmelerine engel değildir, hatta bütünlüğü, birleştirici bir katkıya sahiptirler. Bu kahramanların aynı zamanda arketipik özelliklerinin bulunuşu her dönemde zamanda ve zeminde kabul edilmişlerini, üretim ve tüketimlerini kolaylaştırır. Halihazırda, arketiplerin özelliği de evrensel oluşlarıdır. Hemen her insanın karşılaşılabileceği temel olaylar insanların arketipik imgeler taşımasına neden olur(Jung, 2001). İşte bu sürekliliği izleyebildiğimiz halk kültürü ve halk edebiyatı kahramanları arasında Keloğlan, Köroğlu ve bunların birer tekrarı olan Battal Gazi, Sarı Saltuk gibi destan, masal ve hikaye kahramanlarını gösterebiliriz. Bu kahramanlar kültürel kodlar ya da evrenseller de diyebileceğimiz temel değerlerle bugün yeni görünümüyle tekrar üretilen anlatı tipleridir. Zaman içinde, popüler kültürün sağladığı imkanlar dahilinde, farklı kesimlere hitap edebilecek şekilde yeniden üretilmişlerdir. Onlara yeni görünüm katan, popüler kültürün onları hem koruyan hem de yeniden yaratan taktikleri ve dil oyunlarıdır. Bu yazıda popüler kültür alanına modern yaşam alternatifi olarak bakılıp, hem şehirde hem şehir dışında yaşayan sıradan insanın dilini, hayat biçimini yansıtan kahramanların popüler kültürde ne şekilde biçimlenip anlatıldıklarına değinilecektir.

2.Popüler Kültür ve Halk Kültürü

Halk Kültürü, modern kültür ve popüler kültür kavramları ve bunları birbirinden ayıran yaklaşımlar, bugün özellikle folklor ürünlerinin değerlendirilişinde kısıtlayıcı, sınırlayıcı bir yaklaşım doğurmuştur. Popüler kültürü halk kültürü ve modern kültüre karşıt iki kavram olarak tanımlamak,

bunlar arasındaki etkileşimi göz ardı etmek anlamına gelir. Firth'in belirttiği gibi modern kültürün üst düzey bir deneyim idealiyle karakterize edilmesi bu nedenle de gündelik olanın üstüne çıkan bir kavram olarak algılanması; halk kültürünün bütünleşme hedefine yönelik olarak bir uzamda, bir mevsimde, bir cemaatte kişiye konumlanma imkanı sağlaması; popüler kültürün ise haz alma, eğlenme ve oyalanma üzerine odaklanması, bahsedilen alanları birbirinden ayırmaya neden olan tanımlamalardır. Firth, bunların aslında ayrı kültür dünyalarını ve farklı sınıf tutumlarını tanımlamanın tersine tümünün bütün kültürel pratikleri kesecek şekilde çalıştıklarını ve birbirlerini ürettiklerini belirtir (Firth,1991:106-107).

Otantik halk geleneklerinin çoğunlukla seçkin kökenleri, popüler kültürün sıradan insanın gündelik yaşamına sıklıkla otantik şekilde dahil olur. Dolayısıyla popüler kültür ve yüksek kültür arasında bir ayırım yapmak; halk kültürünü, otantik olmayan düzeysiz ticari temelli yaygın popüler kültürden ayırmak, ancak toplumsal hiyerarşiyi yeniden üretme amacındaki fikirleri destekler (Mutlu; 2005:314-315). Yazının maksadına uygun olarak bütünleştirici bir bakışla popüler kültürü tanımlamak için onun özellikle halk kültürü ile kesişen noktalarını görmek yerinde olur. Güngör'ün; *"kaynağını toplumların geçmişteki yaşam deneyimleri ve kültürel birikimlerinden alan; gündelik yaşam pratiklerini içselleştirerek güncel haline gelen; üretim ve tüketim açısından toplumun en alt kesiminden en üst kesimine kadar tüm tabakalarını, farklı derecelerde de olsa, temsil eden; bir yandan egemen güçlerin toplumu yönetmesi ve yönlendirmesi için imkan sağlarken; bir yandan da kültürel etkinlik alanı içerisinde temsil olanağı bulamayan kesimlerin kurulu düzene karşıt tavırlarını sergileyebildikleri bir mücadele alanı"* (Tellan, 2004:2) şeklindeki popüler kültür tanımlaması, halk kültürü ürünlerinin popüler kültürün etkisi ve aracılığıyla kendini var etme imkanı kazandığını gösterir. Halk kültürü unsurları, modernizmin hakimiyet alanı içerisinde de varlığını sürdürme imkanı elde eder. Sürdürülmeyi sağlayan asıl şey halk kültürü ve folklor ürünlerinin temelini oluşturan ve esasen popüler kültür tüketicisi olarak kabul ettiğimiz büyük halk kitlesinin ortak değerleri, kültürel kodları/ evrenselleri ve popüler kültüre ait taktikleri kullanabilmesidir.

Masal ve hikaye kahramanları topluma önder olma, idealize edilmiş olma, kuvvete ve kudrete sahip olma, kahramanlık gösterme gibi kültürel kodları taşımakla beraber farklı dönemlerin anlayışını da içine alarak çeşitlenen niteliklere sahip olagelmiştir. Bunlar arasında Keloğlan, Köroğlu, Battal Gazi gibi dönemler üstü diyebileceğimiz kahramanlar mevcuttur. Destan devrinin kahraman özelliklerini taşıyan bu kimseler destanî dönemin nitelikleriyle birlikte İslamiyet sonrası yeni insan ve kahraman tipiyle birleşmişlerdir.

Türk dünyasında "daz, dazlak, kavlak, keçel, tas, Keçel Mehmet" gibi adlar verilen, Altay destanlarında "Tas", "Tastarakay", Anadolu coğrafyasında Keloğlan, İran'da "keçel", Azerbaycan'da KeçelMemed, Keçel Hamza adıyla bilinen Keloğlan destani dönemlere ait bir kahramandır. Eski Türk destanlarında görülen kutlu hanların, kötülerle savaşında, kılık değiştirerek mücadele edişlerinin günümüze gelen uzantısıdır. Kellik de kut sembolüdür (Ergun, 2005: 79). Destan kahramanları toplumun öncüsü olmuş ideal tiplerdir. Fiziki güçleri, kut sahibi olmaları savaşlarda büyük kahramanlıklar göstermeleri, topluluğun yaşayışına yön vermeleri, daima olumlu özelliklerle vasıflandırılmaları onları destan devrinin istenen, beklenen tipleri haline getirir. Keloğlan da destani anlatılarda kut sahibi kuvvetli ve olağanüstü niteliklerle donanmış mücadelecisi bir kahramandır. Benzer şekilde Köroğlu da Türk dünyasında destani nitelikleri ağır basan bir kahramandır. Özellikle doğu rivayetlerinde Köroğlu olağanüstü koşullarda doğmuş, büyümüş, fiziksel özelliklerinin sıradışılığıyla Oğuz Kagan'ı hatırlatan bir kahramandır. İslamiyet'in kabulünden sonra Anadolu'da bu tip kahramanlar kültürel konfigürasyon yaşayarak var olmaya devam ederler. İslamiyet'ten sonra oluşan Türk kültürü, Gök Tanrı inanç sistemiyle örülmüş destanların yerine, İslâmî inancı yansıtan Hamzanâmeler, Battalnâmeler, Gazâvatnâmeler, Hz. Ali Cenknâmeleri'yle yoğrulmuştur. Tastarakay'ın vazifesini de Hızır ile erenler ve gaziler üstlenmişlerdir.(Ergun, 2005). İslamiyet'ten sonraki dönemde Keloğlan da artık fiziksel gücü ve yönetici kutunu taşıyan biri değil aklın, zekanın, kurnazlığın, becerikliliğin temsilcisidir. Başka deyişle, destanlara ait kut sahibi olma, fiziksel kuvvet, liderlik gibi argümanlar Keloğlan masallarında yok olmaya başlar. Olaylar ve durumlar karşısında alınan tavır, sorun çözmede kullanılan yöntem ve kullanılan dil farklılaşır. Keloğlan, meselelerini çözerken kılıç, mızrak kullanmak yerine akıl ve iletişim dilini kullanarak kendisinden daha güçlü kahramanları yener (Özcan, 2013:256). Keloğlan oyun, düzen, hile yolunu da gerektiğinde kullanıp kendini zor durumlardan kurtarmayı başarır. Böylelikle yerleşik hayatın daha çok birey merkezli kültürel yaşamına uygun bir tip olarak karşımıza çıkmaya başlar. Gündelik hayatın çatışmaları, birey toplum ilişkisi temelinde anlatılamaya başlanır. Keloğlan masallarında göze çarpan ana olaylar,

uğradığı haksızlıkla mücadelesi ya da yoksulluğunun, öksüzlüğünün ve fiziksel görünüşünün yarattığı olumsuz bakışı yok etme çabasıdır. Bunun için de zekası, kullandığı en temel araçtır. O artık soylu bir ailenin kut sahibi kahramanı değil sıradan biridir.

Aynı değişim sürecinde gördüğümüz Koroğlu'nun batı anlatmalarında, gözleri kör edilmiş bir at bakıcısının oğludur, yoksuldur, öksüzdür. Babasının uğradığı haksızlığın intikamı için mücadele verir (Boratav, 2009: 40). Keloğlan'dan farklı olarak üstün fiziksel özellikleriyle Bolu Beyi'ne karşı mücadele ediyor, savaşıyorsa da çoğu zaman o da aklının ve kurnazlığının yardımıyla engelleri aşmayı başarabilmiş biridir. Kılık değiştiren, hile yapan, entrikaların içinde olan bir kahramandır. Azeri, İstanbul, Hulufu rivayetlerinde "...Hileler sayesinde Nigar Hanım'ın dairesine kadar giriyor, Lakin yalnız kalır kalmaz üstündeki molla cübbesini atıp kendi tabii kıyafetiyle meydana çıkıyor,(sf.30)...Bu Koroğlu bunu haber alınca aşık kıyafetinde yanına gidiyor. Koroğlu kurtulmak için bir hileye başvuruyor, Koroğlu olduğunu inkar ediyor.... (sf.35).Nihayet Koroğlu, beyi kandırır, her tarafı kapalı olan aoluda atı gezdirmeye müsaade alır Koroğlu Demircioğlu'nun maksadını öğrenince hırsızlığı beraber yapmayı teklif eder (sf. 52)" (Boratav,2009) ifadeleriyle ortaya konan bu değişim, bize destan kahramanından hikaye kahramanına dönüşen Koroğlu'nu verir. Hikaye kahramanı olarak Koroğlu yerleşik hayat düzeninde bireyin esas olduğu ve aklın değer kazandığı, idealin yerini gerçek yaşamın aldığı yeni bir devrenin kahraman tipidir.

İslamiyet'in kabulünden sonra dinî, destanî motiflerle bezenmiş olan Battal Gazi, Sarı Saltuk veya Danişmend Gazi'nin de anlatılarda İslamiyet'i yaymak, benimsetmek amacıyla, din uğruna, yaptıkları savaşlarda yine fiziksel kuvvetin yanı sıra zekalarını kullandıkları gösterilir. Entrika, kılık değiştirme, hile yapma belirlenen amaca ulaşmak için kullanılan yöntemlerdendir. Hile yaparak amaca ulaşma İslamiyet'ten sonraki yerleşik hayat düzeninin bir ürünü olarak destanî hikayelerde, masallarda sıklıkla rastlanan bir motif haline gelir. Özcan'a göre hilebaz imgesi, mitlerde hayvan figürleri şeklinde dolaştıktan sonra komiğin insanî ve eleştirel yanlarıyla bütünleşerek edebî metinlerin dünyasında yuvalanmıştır. Başlangıcında bir mit yıkıcısı olan bu figür, çağdaş anlatılarda kurduğu tuzaklarla toplumsal yapının olumsuzluklarını gülünç duruma düşüren modern bir kahramana dönüşür (Özcan, 2013).

Sözünü ettiğimiz bu kahramanların bir başka dikkat çeken ortaklığı Özcan'ın da vurguladığı gibi mizahi yönlerinin bulunuşudur. Mücadele edilen kişileri komik duruma düşürerek alt edebilme becerileri, onları üstün kılar. Gülme teorilerinden üstünlük kuramına göre gülen birisi, kendi durumunu diğerleriyle karşılaştırdığında kendini üstün görmektedir. Diğer insanlarda bulunan kötü durumlar veya küçültücü şartlar kendisinde yoktur; çünkü o diğerlerinden daha güçlüdür ve şanslıdır (Şahin, 2010:259). Keloğlan, Koroğlu ve yukarıda adı geçen diğer kahramanlar savaştıkları ve kendilerinden daha güçlü görünen beyleri, padişahları kimi zaman zekice sözleriyle kimi zaman düşürdükleri komik durumlarla zayıf ve etkisiz hale getirirler. Gülmenin sağladığı bilmekten kaynaklanan üstünlük, eleştiri oklarının da sivrilmesini sağlar. Böylelikle zayıf gibi görünmelerine karşın mizahın yarattığı güç ile zafere ulaşılır. Ekici'ye göre bu türden mizah, belli bir kişi veya gruba yönelik olup onları değiştirmeye, kızdırmaya yöneliktir ve bu tür mizah tipik olarak politiktir, karşı olunan veya sevilmeyen etnik gruplar hakkında veya karşı cins hakkındaki mizahi yaratmalar bu gruptaki gülmeyi yaratan mizah olarak değerlendirilir (Ekici, 2008).

Eskinin mit ve mucizeleriyle kavga halinde bulunan ve modern zamanın gerekleriyle biçimlenen Keloğlan, Koroğlu, Battal Gazi gibi kahramanlar, mizah ve eleştiriye güçlü saldırı araçları olarak kullanmışlardır. Popüler kültürün dili, kullandığı araçlar, taktikler ve yöntemlerle İslamiyet'ten sonra değişim yaşayan Keloğlan, Koroğlu gibi kahramanların klasikleşmiş mitik anlatış tarzının dışında anlatıldıkları görülür. Bu anlatış tarzı popüler kültürün de aktif olarak kullandığı yol, yöntemdir. Bu sayede Türk edebiyatının köklerini halk kahramanlarından alan belirli dönemlere ait eserlerinde bu tip halk kahramanları ile karşılaşmak mümkün olmuştur. Bu tiplere dayanarak kahraman yaratanlardan biri Tanzimat döneminin yeniliklerini popüler roman anlayışıyla dile getiren ve halk kültürü ile popüler kültürün keşişme noktalarını iyi sezen Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

Gürpınar'ın popüler roman anlayışı doğrultusunda yarattığı "Avnussalah" adlı kahraman "Utanmaz Adam" adlı romanın ana kahramanıdır (Gürpınar, 2011). Avussalah eserde babası o küçükken vefat etmiş, iki kardeşi ve annesi bulunan bir kahramandır. Küçük yaştan itibaren yaptığı yaramazlıklar büyüdükçe daha da çeşitlenmiş ve yirmi beş yaşına geldiğinde "girip çıkmadığı mektep, karıştırmadığı halt" kalmamıştır (sf. 2-5). Mesleği yoktur, öksüz ve yoksuldur. Her gün annesiyle arasında para kazanması gerektiğine dair diyaloglar geçse de buna yanaşmaz, aç ve işsiz kalmayı tercih eder görünür. Hile, yalan, şantaj para elde etmede seçtiği yoldur. Çizilen bu nitelikler

her bakımdan olumsuz bir kahraman ortaya koymaktadır. Öte yandan onun bu davranışlarının ve amaçsız yaşamasının asıl nedeni toplumda onun gibi yoksul, çaresiz kimselere yaşamaya hakkı tanınmayışıdır. Bir başka deyişle; ahlaksız ve utanmaz biri olarak bilinir, ancak bunun sorumlusu kendisi değil içinde yaşadığı sosyal koşullardır. Yaşadığı hayatta bir kesim rahat ve bolluk içindedir kendisi gibiler ise yoksul ve zayıftır, ona göre bu halde yaşamanın imkanı yoktur, o nedenle kendi mantığına göre bir "yüksek felsefe" yaratmış olup toplumsal adaletsizliğe, yozlaşmaya, gelir dağılımındaki eşitsizliğe ve hayata hâkim olan vahşi düzene karşı koymaya çalışır.

"... Benim doğruluğum, müfsitliğim, faziletkarlığım, ahlaklığım, ahlaksızlığım birçok hayati sebeplerle alakalıdır. Kendimi şöyle ya da böyle yapabilmeliğim büsbütün kendi elimde değildir. Ben hayatın rüzgarına, fırtınalarına, sıcaklarına soğuklarına, bütün tesiratına tabiiim. Ben cemiyetin her menfaatine riayetkar, kanaatkar, perhizkar fedakar, sabırlı, uslu, akıllı, temkinli, alacağına vereceğine sağlam bir adam olayım; fakat komşum öyle değil ki... Ben hayat pahalılığının zaruretine katlanarak akşam peynir ekmele geçirirken o kuzu dolması, baklava, börek yiyor. Ben komşularımı rahatsız edecek gürültüden çekinirken o gramofon yaygarasıyla mahalleyi inletiyor (sf. 355-356)" diyen Avnussalah, dönemin İstanbul'undaki ahlak ve fazilet anlayışının, toplumsal çöküntünün resmini verir. İnsanlar arasındaki eşitsizliğin vahşi bir mücadeleyi zorunlu kıldığını söyleyerek kendini haklı çıkarmaya çalışır. Hatta eserin sonunda insanları dolandırmasının, aldatmasının nedenini bu adaletsizlik ortamında ayakta kalma çabası olarak gösterir. Gürpınar bu bakımdan Avnussalah 'ı aslında tamamiyle kötü bir tip olarak değil gördüğü çarpıklıklarla mücadele eden bir savaşçı olarak gösterir. Silahı da bu yolda ürettiği fikirler, kurnazlık, uyanıklık, zekadır. Anussalah'ın kendini anlattığı şu sözler durumu daha net ortaya koymaktadır.

" Adam öldürmedim. Sokakta karmanyolaya getirerek bağırta çağırta kimseyi soymadım... Cemiyet ortasında kangrenli, daimi birer çıban gibi işleyen soysuzlara çattım. Bu kanun kaçaklarının kazançlarından vergi aldım. Onları korkuttum, üzdüm. Peroasız tecavüzlerindeki cesaretlerini kırdım. ...Çaldım, dolandırıldım. Sağdan soldan sızdırdım karşıma hiçbir davacı çıkmadı. Çünkü yere vurduklarım benden mücrim mahkeme kaçınlarıydı." (sf. 360, 364)

Avnussalah çizilen bu niteliklerle Keloğlan ve Köroğlu'na göre bir adım daha gerçek yaşam çıkmazlarının içinde, olumsuz niteliklerle biçimlendirilmişse de dürüst insanlara, ahlak sahibi, çaresiz kimselere karşı merhametli ve yardımcıdır. Hatta o, eserde sütçü çocuk Tahir'i, içki ve eğlence hayatının çapraşık ilişkilerine sürükleyen Nasuh Bey'den kurtaran kişidir. Bu yönüyle zayıfın yanındadır; koruyucu, kollayıcıdır. Köroğlu'nda gördüğümüz gibi çevresindeki fakire fukaraya merhamet eden, onları himaye eden biridir (Boratav, 2009: 156-157).

Gürpınar, Avnussalah vasıtasıyla yaptığı toplumsal eleştiride, yalnızca felsefi açıklamalara yer vermez, eserde ayrıca komik unsuru da eleştirinin güçlü bir vasfı olarak göze çarpar. Garip durumların yarattığı şaşkınlık ve mizahı eserine serpiştirir. Özellikle Avnussalah'ın diyaloglarında fıkrâ havasını görmek mümkündür. Aşağıda Avnussalah'ın komşusu Hürmüz Hanımla yaptığı konuşma, duruma örnek teşkil eder.

"Avnussalah bahçe üzerindeki pencereden dışarıya uzanarak,

-Ne var komşum!

Öfkenin şiddetinden buz gibi havayı delen bir ses:- Ne mi var? Bir de utanmadan soruyorsunuz?

- Malum ya benim utanmam bir parça kıttır.

-Malum... malum, anan da öyle, Kardeşlerin de öyle...

-Yok anama iftira atma. Onu kendime benzetmeye çalışıyorum ama çok kartlaşmış. Artık terbiye kabul etmiyor." (sf. 22)

Komşunun bahçesindeki yemişleri bitirdikleri için komşuları ona beddualar eder, öfkelenir. Onun bu tavrına karşı Avnussalah, yemişler üzerinden vergi vermeden para kazanmaya çalıştığını iddia ederek Hürmüz Hanım'ı susturur. Kendileri yiyecek bulamazken komşunun tok olmasını sindiremez bu durumu kendi yöntemiyle eleştirir.

Kendisinin ve ailesinin çok aç olduğu bir gün komşunun kedisini yemek olarak ailesine yedirir, yediklerinin tavşan olduğunu söyler (sf 56). Bu acayıplık ve şaşkınlık Avnussalah'ın göstermek istediği çarpıklıkları daha net ve kesin hale getirmek üzere kullanılmış gibidir. Eserin bir başka yerinde, Avnussalah'ın iki gençle karşılaştığı lokantada karnını iyice doyurduktan sonra, hesabı bu iki genç adına yazdırıp lokantayı terk edişi sırasında geçen konuşmalar ise şöyledir: İki genç ve bir ihtiyar ile yemek sırasında şu konuşmalar geçer:

" İki Genç; Tok açın halinden bilmez.

Avnussalah; Ve ebediyen bilmemmelidir de

İhtiyar; Neden? Avnussalah; Sebebi basit İhtiyar; Anlayalım

Avnussalah; Efendim şimdi ben burada tıka basa karnımı şişirdim. İhtiyar; Afiyet olsun. Avnussalah; Bu temenninize bütün toklar namına teşekkür ederim. Açlar namına da protesto..."(sf. 18) Avnussalah gençlere hesabı ödetmekte tereddüt etmez çünkü bu, onlar için zor değildir, fakat açların halinden anlamaları da pek mümkün değildir. Eser boyunca bunu anlatmaya çabalar. Modernizmin seçkinci üst düzey yaşayış ve değerlerine savaş açar.

Popüler kültürün modernizme karşı kullandığı en önemli taktik doğru, kurallı, giderek toplumun kabul ettiklerinin sinsice bir kurnazlıkla kendi lehine dönüştürmesidir. Michel De Certeau'nun belirttiği gibi popüler kültür, modernitenin kuralcı baskın etkisi altında mutlaka kendine bir çıkış yolu bulur (De Certeau, 2009). İnce alaylı ve bilgece çılgınlık ve kurnazlıkla çaresizliğin, kapana kısılmışlığın üstesinden gelmeye çalışır. Popüler kültürün gerilla taktikleri ve dil oyunları halk kültürünün ayakta kalmasını sağlar. Popüler kültür kurnaz ve inatçı direniş etkinliği gösterir (Yıldırım, 2014). Avnussalah, modernizmin belirlediği üretim ilişkilerini ve kuralları zorlamaya başlar. Zenginliği ve ne şekilde zengin olduğu belli olmayanları düşman görür. Bu kişilere şantaj yaparak, kandırarak, çeşitli hilelere başvurarak alt etmeye çalışır. Başarılı da olur. Eserin sonuna doğru bu yaşayış tarzının sonucu edindiği "utanmaz adam" ününün, ekonomik ve toplumsal yaşamın yarattığı haksızlıklar sonucu ortaya çıktığını vurgulayarak kendisini haklı ve mağdur çıkarır. Ona göre toplum, yüzüzlüğe ve ahlaksızlığa imtiştir onu. Bu bakımdan modernizmin ve modern ahlakın eleştirisini yapar.

Bu nitelikleri bir bakıma Keloğlan ve Koroğlu'nda da görmek mümkündür. Keloğlan, yukarıda belirtildiği gibi yoksul, ezilmiş, itilmiş bir kahramandır. Fakat geri kalan yaşamını bu biçimde sürdürmez. Yoksulluğunu, çaresizliğini bertaraf edecek fırsatlar bulur. Akıllı ve kurnazdır. Kötüleri yalancı ve hilekarları, maddi veya fiziksel güçle değil onların silahlarıyla yok eder. Mücadeleci, dünyanın haksızlıklarına karşı alttan gelen sinsi ve kinle karışmış saldırı veya direnmeye Keloğlan masallarında karşılaşıyoruz. Tahir Alangu bu konuda daha da ileri gidip Keleoğlan'ın ideal-moral ölçülerine göre iyi bile olmadığını belirtir. Hatta kimi zaman kötü, ahlaksız biridir. Kösenin hizmetine bile girer (Alangu,1968). Boratav'a göre Keleoğlan avam tabakasının bir mümessili olarak yüksek sınıfla mücadele eder. Kösenin derisini yüzen Keloğlan'ı örnek gösterir (Boratav, 2006). Benzer biçimde Koroğlu da Keleoğlan gibi olumsuz tiplerle mücadele için her yolu dener. Haksızlıklara karşı koyarak ayakta kalmaya çalışır. O, kılık değiştirerek, entrikalar hazırlayarak, dolandırarak, kaba-saba davranışlar göstererek amacına ulaşır. Bu üç kahramanın silahları, taktikleri aynıdır. Şu önemli farkla ki Avnussalah popüler kültürün sunduğu imkanlarla biçimlenir. Birey odaklı, bireyin merkezde olduğu, vahşice gücünün kazandığı bir ortamın, çelişkilerle dolu bir yaşamın, ortasında biçimlenir. Nasıl ki popüler kültür gelişmiş, sanayileşmiş toplumlar tarafından üretilmişse ve karmaşık şekillerde deneyimleniyorsa, Avnussalah da aynı biçimde bireysel olana odaklı, çeşitli şekillerde kendini var etmeye çalışan biridir. Keloğlan ve Koroğlu ise toplumun ortak beklentilerini yansıttığından topluma ait anonim kahramanlardır.

Popüler kültürün savunma araçlarından biri de kullandığı dil oyunlarıdır. Dil oyunlarından kasıt dilin edimsel olarak kullanımınıdır. Örneğin bir olayın anlatılması, fıkra anlatmak, masal anlatmak, toplumda anlamlı el kol hareketi yapmak. Mecazlar, ses tekrarları, ters-yüz edişler, sözcük oyunları, yabancı dillerden girmiş sözcükleri kullanım biçimleri gibi. Burada sözcükler anlamlarını bağlamlarına göre kazanırlar. Dilin kurallı yapısı yüksek kültüre ve modernizme aitken dil oyunları halk hayatına yakındır ve yüksek kültürün dilini tahrif eder. Dil oyunları popüler kültürün modernizme karşı savunma alanıdır (De Certeau, 2009).

Sözü edilen dil oyunlarını popüler kültürün niteliklerini iyi kavramış olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Avnussalah adlı kahramanında görürüz. Avnussalah Keloğlanın niteliklerini taşımakla birlikte kullandığı dil oyunları da tam anlamıyla popüler kültüre ait bir kahramana dönüşür. Argoyu, mecazlı anlatımları, Osmanlıca ve Fransızca sözcükleri istediği şekilde kullanma tarzı dikkat çekicidir. Bu anlamda popüler kültürün argümanlarını kullanır.

Avnussalah lokantada seçkin ve paralı biri olduğu izlenimini yaratarak şüphe çekmemeyi başarır. Alanglez file, patates sufle, İngiliz sosu gibi yiyecekler sipariş eder. Bulduğu her ortamın dil özelliklerini ustaca kullanır. Ağzı iyi laf yapan biridir. Mahallelinin beddualarına aşına, Bektaşilere dair yaygın söylenceleri bilen, "baba torik," iş turfa olmak", "kesişmek " gibi argo sözleri kullanan, duruma göre "pomat de amour", "artere temporale" gibi hastalık ve ilaç isimleri uydurabilen "Moliere'in Zor Tabip"(sf. 217) eserinden haberdar olan "taitment," "sermon", "monşer" gibi Fransızca sözcükleri konuşmalarına yerleştiren biridir. Bu nitelikleriyle hem halkın nabzını tutan hem de "alaturka"lıktan uzak kalan biridir. Gürpınar'ın edebiyatçı kimliği, eserde dil

oyunları kullanmasını olağan karşılamak gerektiğini düşündürebilir. Oysa yapımıcıl ve yazarcıl metin olarak adlandırılan eserlerden yapımıcıl olanı popüler kültürde ortaya çıkan eserlerdir (Fiske, 2012:129-130). Bu metinlerin ucu açıktır, metni disipline almaya çalışmaz, çelişkiler ve eksiklikler bulunur. Yazarcıl metinde ise kontrollü kurallı ve bilinçli bir üretim vardır. Bu bakımdan bu eserde kullanılan dil oyunlarının popüler kültür çerçevesinde biçimlendiği söylenebilir. Çünkü bu tiplerin gündelik hayattaki nitelikleri kendiliğinden, kontrolsüz biçimde oluşmuştur. Aynı biçimde de esere yansımıştır.

Kendinden önceki anlatı kahramanlarından yola çıkılarak oluşturulduğunu düşündüğümüz Avnussalah'ın sonraki dönemlerde de farklı adlarla karşımıza çıktığını görürüz. Tekrar tekrar anlatılan bir kahraman oluşu onun her tabakadan insana hitap eden, alt katmanlarıyla da geçmişin ideal kahraman tipleriyle örtüşen biri oluşunda aranmalıdır. Bu çerçevede 1970'li yılların başında "Gırgır" adlı mizah dergisinde Oğuz Aral tarafından çizilen karikatür serisi Utanmaz adam (Aral, 2004) ve başkahramanı Şeref Haktanır, devamlılığı sağlayan diğer bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Mizah dergilerinin popüler kültürü kendine has yöntemlerle yansıtan zengin bir kaynak oluşu, halk kahramanlarının doğrudan kullanılmasına olanak tanıyan bir zemin yaratır. Aral da Gürpınar tarafından yaratılan Avnussalah adlı kahramanı yeni bir adla, yeni maceralarla fakat aynı fonksiyonla anlatmaya devam eder. Toplamda dokuz sayı süren seride "Utanmaz Adam" lakaplı Şeref Haktanır; zeki, uyanık, kurnaz bir vatandaştır, lükse paraya ve kadına karşı zaafı vardır aynı zamanda. Her türlü oyun ve entrikanın ustasıdır. Bu yönüyle gerçek hayatta karşılaşılabilecek hilebaz tipine dönüşmüştür. Kahramanın realiteyle iç içe oluşu dönemin okuyucuları tarafından takibini mümkün kılmış görünmektedir. O, herkes gibi rahat yaşamayı amaçlamış ama kullandığı yöntemlerle anti-kahraman halini almış bir tiptir. Aral, bu kahraman vasıtasıyla ahlaki çöküntü yaşayan topluma ayna tutmuş; saf, beceriksiz, alık tiplerin karşısında kahramanın haklı bile görünmesini sağlamıştır. O kötü iş adamlarını,ikiyüzlü politikacıları, toplum tarafından eleştirilen mirasyedileri, gangsterleri, fazla para kazanan futbolcuları alt edebilecek birinin var olduğunu okuyucuya hissettirir, bu bakımdan bireysel ve toplumsal gerilimi azaltma işlevini de üstlenmiş olur. Daha da önemlisi Şeref Haktanır'ın temelde doğru ve iyi kavramları üzerine oturtulmuş olması onun eskiden beri var olan halk kahramanlarına ait özellikleri devam ettirdiğini gösterir. Fakat o, sözü edilen diğer kahramanlara göre biraz daha gündelik hayatın içinde var olmuş, yalınkat biridir. Hüseyin Rahmi'de göze çarpan felsefi üslup onda görülmez, tersine günübirlik yaşayan biridir. Bu noktada popüler kültürün şekillendirdiği insan tipine uygun düşmektedir. Avnussalah gibi argo, mecaz, küfür, karşı cinsle yakın ilişki kurmak gibi vasıflarla düşünüldüğünde aynı araçlarla beslendiği görülür.

Oğuz Aral'ın çizgi roman kahramanı olarak şekillendirdiği Şeref Haktanır, aynı adla ve aynı başkahramanla 1998 yılında televizyon dizisi olarak yeniden karşımıza çıkar. Tunca Yönder'in yönettiği Okan Bayülgen'in Şeref Haktanır rolünde olduğu dizi Oğuz Aral 'ın karikatür çizimlerinin TV adaptasyonudur. Televizyon gibi elektronik kültür ortamını en etkin aracına aktarıldığını gördüğümüz anlatma, doğrudan üretim- tüketim ilişkisi içinde yer almaya başlamış, ticarileşmiş, kültür endüstrisinin bir parçası haline gelmiştir. Yine geçmiş anlatmaların kültürel kodları ve popüler kültürün dirençli araçlarıyla yoğrulmuş halka sunulmuştur.

Sonuç

Geçmişin hatta arkaik dönemlerin anlatı kahramanları, zaman içinde üretim-tüketim ilişkilerinin değişmesi ve buna bağlı olarak yeni yaşayış biçimlerinin şekillenmesiyle evrilirler, başka biçimlere bürünerek var olamaya devam ederler. Mit destan masal ve hikâye kahramanları da yalnızca halk bilimine ait malzemeler olarak kalmadığı gibi halk bilimi de sadece bu metin türleriyle sınırlı kalmamalıdır. Dolayısıyla Keloğlan, Köroğlu, Battal Gazi, Sarı Saltuk, Anussalah, Şeref Haktanır gibi kahramanlar gelenek tarafından üretilip farklı kültürel koşullara geçiş yapmış kahramanlar olarak kabul edilmeli ve popüler kültür içinde ortak belleği yansıtan, bu yolla modernizmin içinde/yanında/ karşısında var olabilen kahramanlar olarak görülmelidir.

Oğuz'un belirttiği gibi halk kültürü ve halkbilimi yalnızca arkaik dönemden kalan nadide eserleri incelemekle sınırlı değildir artık. Bunun üzerinden birlik oluşturma çabası 19. yy'da kalmıştır. Halkbilimi, arkaik ürünü de yakın zaman ait olanı da kırsalda ve kentserde olanı da anlatır. Yapısal veya sözelde oluşmuş birliğin, ortak belleğin dışavurumudur artık. Halkın ürettiği tüm folklorik ürünleri kodlanmış bilgilerin aktarımı olarak okunmalı ve bunları, her kim isek, bizi diğerlerinden ayıran ortak bellek, paylaşılan deneyim veya tarihsel süreklilik olarak değerli görmeliyiz (Oğuz, 2009: 88-89).

Halk edebiyatı içinde karşımıza çıkan imgesel tipleri bugünün yaşamında yeri olmayan artık işlevini tamamlamış kahramanlar olarak görmek değişen kültürel hayatı iyi analiz edememek anlamına gelir. Çünkü halkın kollektif bilinci değişmez niteliklere sahiptir. "Evrenseller" de diyebileceğimiz bu değişmezler sayesinde özellikle anlatı kahramanları yeni koşullarda kendilerini var etme imkanı bulabilirler. Kahramanların yeni koşullara kendilerini uydurabilmelerinde popüler kültür önemli bir dayanak ve güç kaynağıdır. Popüler kültürün taktik ve dil oyunlarını başarıyla kullanan kahraman tipleri varlıklarını sürdürmeyi başarmıştır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Avnussalah" tipi ve Oğuz Aral'ın "Şeref Haktanır" tipi; Köroğlu, Keloğlan, Battal Gazi gibi masal, destan, hikaye kahramanlarının yazılı ve elektronik kültür ortamında yeniden biçimlenmiş halleridir. Bu anlamda popüler kültür, halk kültürü ürünlerinin korunmasında ve etkisinin sürmesinde alternatif bir modernizm alanı olarak kendini göstermiştir.

Not: Social Sciences and Humanities in Focus platformu dahilinde 16-18 Eylül 2015- Varşova-Polanya'da sunulan bildirinin genişletilip makaleye dönüştürülmüş halidir.

KAYNAKÇA

- AKTULUM Kubilay (2013). *Folklor ve Metinler Arasılık*, Konya: Sebat Ofset
- ALANGU Tahir (1968). "Keloğlan Masalları" *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*: Türk Dil Kurumu Yayınları
- ARAL, Oğuz (2004). *Utanmaz Adam*, İstanbul: Cem Ofset, Sayı:1-9
- ARAL, Oğuz (2004). *Utanmaz Adam*, Gırgır Sayı 1-9, İstanbul: Cem Ofset
- BORATAV P. Naili (2006). *Zaman Zaman İçinde*, Ankara:İmge Kitabevi
- BORATAV P. Naili (2009). *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Kırmızı Kitabevi
- DE CERTEAU Michel.(2009). *Gündelik Hayatın Keşfi-I*, Ankara: Dost Kitabevi
- EKİCİ, Metin (2008) "Gülme Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları", 21. *Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak: Uluslararası Sempozyum*, Akşehir, 8-9 Mayıs
- ERGUN, Pervin (2005) "Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-keloğlan" *Millî Folklor*, , Yıl 17, Sayı 68
- FİRTİH, Simon (1991) "The Good, The Bad, And The Indifferent: Defending Popular Culture From The Populists", *Diacritics*, Vol. 21, No. 4, Winter
- FİSKE John. (2012). *Popüler Kültürü Anlamak*, İstanbul: Parşömen Yayınları
- GÜRPINAR H. Rahmi. (2011). *Utanmaz Adam*, Everest Yayınları
- JUNG, C. Gustave (2001). *Dört Arketip*, İstanbul: Metis Yayınları
- MUTLU Erol.(2005). *Globalleşme Popüler kültür ve Medya*, Ankara: Sözkese Matbaası
- OĞUZ, M. Öcal. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık
- ÖZCAN, Tarık (2013) "Modern Bir Öncü: Keloğlan", *Bilgi*, 256, Bahar, Sayı 65
- ŞAHİN, H. İbrahim (2010) "Bektaş Fıkraları ve Gülme Teorileri" *Türk Kültürü veHacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Güz Sayısı.
- TELLAN, Bülent(2004) "Üretim ve Tüketim Süreci Açısından Popüler Kültür ve Medya İlişkisi: Kurtlar Vadisi Örneği", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Kasım 2004, Yıl: 5, Sayı: 57
- YILDIRIM Yılmaz(2014). "Tactics and Strategies of Daily Life as a Production Field of Alternative Modernity", III. European Conference on Social and Behavioral Sciences, Sapienza University, Rome, Italy, February 6-8