



T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

9 MİLLETLERARASI
TÜRK HALK
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

GENEL KONULAR

POSTMODERN DÖNEMDE GELENEĞİN KULLANIMI NOKTASINDA HALKBİLİMİNİN TAVRI

Hakan ÇELİK TEN¹

Giriş

Bilindiği üzere ortaya çıkan her yeni dönem, beraberinde getirdiği yeni anlayışlarla hayatı şekillendirmektedir. Hızlı bir değişim çağında olduğumuz bu yaşadığımız dönemde gelişen teknoloji, değişen yaşam standartları ve bakış açılarıyla yeni anlayışların ortaya çıkmakta, bu anlayışlar doğrultusunda yaşamın şekillendiği görülmektedir. Bilindiği üzere tarih boyunca birçok anlayış ortaya çıkmış ve bu anlayışlar toplum üzerinde etkinliğini ortaya koyduktan sonra varlığını kendinden sonra gelen bir başka anlayışa bırakmıştır. Kendinden önceki anlayış veya anlayışların eksik bıraktıklarını tamamlama ve onların yanlışlarını düzeltme amacıyla ortaya çıkan her yeni anlayış, toplum üzerinde sanattan bilime birçok alanda kendini ispatlar hâle gelmiştir ta ki yerini bir sonrakine bırakana kadar. Bu bakış açısıyla yakın döneme bakıldığında Batı kaynaklı olarak modern dönemden postmodern döneme geçildiği ve dolayısıyla bir anlayış değişikliğine gidildiği görülmektedir. Bu anlayışların bitiş ve başlangıç noktalarını net bir şekilde göstermek pek mümkün değildir. Aynı şekilde bir sonrakinin başlaması, bir öncekinin bittiği anlamına da gelmemektedir. Ancak fark edilen bir şey vardır ki postmodern kavramı yakın dönemin popüler kavramı olmakta ve bu kavram etrafında oluşan anlamlarla bir taraftan yeni ürünler ortaya konulurken diğer taraftan var olan ürünler üzerinde yeni anlayışın izleri görülmektedir.

Yakın geçmişe genel olarak bakıldığında, 18.yy.da doğup benimsenmeye başlanan ve akli merkez noktada tutan “Aydınlanma Felsefesi” ile kültürel hayatta ciddi bir değişikliğe gidildiği görülmektedir. Sürekli ilerlemeye kucak açan bu felsefe, 19. yüzyıldan itibaren kendini iyiden iyiye hissettiren “Modernizm” akımı ile toplumsal yaşamı büyük ölçüde şekillendirilmiştir. Köken

1 Harran Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Edebiyatı Araştırma Görevlisi hakancelikten1@gmail.com



olarak Latince *modernus*'tan gelen modern kavramı, kabaca yeni veya yakın zamana ait anlamlarını bünyesinde bulundurmakta ve gelenek kavramına mesafeli yaklaşmaktadır. XVII.-XVIII. yüzyıllarda, Batı Avrupa kaynaklı olarak ortaya çıkan ve eskiyi dışlayıp yeniye adeta dört elle sarılmayı öngören veya bunu dayatan anlayış, kıta Avrupası'nın dışına çıkıp toplumların birçoğunu etkisi altına almayı başardıktan sonra günlük yaşam içinde birçok köklü değişime sebep olmuştur. “*Bu proje, Aydınlanma düşünürlerinin ‘nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme’ konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve gündelik yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır. Doğa üzerinde bilimsel hâkimiyet, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetin rasgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu. Rasyonel toplumsal örgütlenme biçimlerinin ve rasyonel düşünce tarzlarının gelişmesi, efsanenin, dinin, boş inancın akıldışılığından, iktidarın keyfi kullanımından ve kendi insan doğamızın karanlık yanından kurtuluşu vaat ediyordu.*” (Harvey, 2014: 25)

Bu kurtuluş vaadi Aydınlanmanın felsefesiyle modernizmin ilkelerinin net bir şekilde ortaya konmasını sağlamıştır. Buna göre “*aydınlanma düşüncesi, ilerleme fikrine kucak açıyor ve modernitenin savunduğu o tarih ve gelenekten kopuşu aktif biçimde hedefliyordu. Bu düşünce, her şeyden çok insanları zincirinden kurtarmak amacıyla bilginin ve toplumsal örgütlenmenin mistik ve kutsal kabuğunu kırmayı hedefleyen laik bir hareketti.*” (Harvey, 2014: 26). Böylesi bir hareketle akıl merkez noktaya getirilmiş, bilimsel olarak kanıtlanamayan her türlü bilgi dışlanmış. Böylece eskinin geleneksel bilgisi artık irrasyonel damgasıyla kullanılamaz olarak işaretlenmiştir. Bütün bunlar modernizm gelenekten uzaklaşma eğiliminde olduğunu göstermektedir.

Eski olandan uzaklaşarak yeni ürünler ortaya koyma çabasında olan modernizm, bu hususta çeşitli yollar denemiştir. Bu noktada “*yaratıcı yıkma*” modernitenin önemli kavramlarından biri olmuştur. “*19. yüzyıl boyunca kültürel ürünlerin metalaşması ve piyasada ticaret konusu haline gelmesi (buna paralel olarak, aristokratların, devletin ya da kurumların himayesinin gerilemesi), kültür üreticilerini piyasa türü bir rekabete itiyor, bu da estetik alanda ‘yaratıcı yıkıcılık’ süreçlerini kaçınılmaz olarak güçlendiriyor.*” (Harvey, 2014: 35). Bu kavramla yeniye yer açmada eskiyi yıkma fikri güçlenmeye başlamıştır. Ancak bu tarz yıkımlar ve modernist görüşün savunduğu diğer unsurlarla birlikte her zaman istenilen sonucu vermemiştir. Evrensel, değiştirilemez ve rasyonel bilgilerle belli bir sistematığe oturtulmuş toplumsal yaşamı oluşturma çabasındaki modernizm, bu gayesine tam anlamıyla ulaşamayıp reddettikleri ve oturtmaya çalıştıklarıyla toplumsal yaşamda birtakım sorunların ortaya çıkmasına sebep olunca eleştiriler de beraberinde gelmiş ve bu da insanları yeni bir arayışa iterken bu noktada “Postmodernizm” kavramı belirlemeye başlamıştır.

Modernist anlayışta asıl amacın evrensel, değiştirilemez ve rasyonel bilgilerle belli bir sistematığe oturtulmuş toplumsal yaşamı oluşturma arzusu olduğunu belirtmişti. Ancak yaşanan büyük savaşlar ve toplumsal sarsıntılarla bu amaca ulaşmaya yönelik şüpheler ortaya çıkmaya başlamış ve modernizmin reddettiği birçok unsura yeniden ihtiyaç duyulur hâle gelmiştir. Hâl böyleyken 1960lara gelindiğinde kültürel hayatta yeni bir oluşum “Postmodernizm” kavramı altında kendisini hissettirmeye başlamış ve 1970li yıllardan sonra postmodernist anlayış mimari, müzik, görsel sanatlar ve sahne sanatları gibi birçok alanda kendisini hissettirir olmuştur.

Postmodernizme ilk olarak kelime özelinde bakarsak “modern” kelimesine bir ek olarak gelip ona sistem olma işareti veren “-izm” eki ve bir ön ek olarak “ötesi”, “sonrası” anlamına gelen “post” ekinden oluştuğu görülür ki bu hâliyle “modern sonrası/ötesi” anlamına gelmektedir. Bu kavramın sonunda her ne kadar “-izm” eki bulunsa da postmodernizmin belirli bir sistemi ya da programı yoktur. Bununla birlikte temel bazı noktalarda modern görüşe karşı çıkışın olduğu söylenebilir. Modernizm kapitalizme, pozitif bilime, endüstrileşmeye, akılcılığa, laikliğe ve öznelliğe vurgu yaparken, en genel hâliyle postmodernizm belirsizliğe, eklektizme, parçacılığa, yerele, geleneğe, çokkültürlülüğe, heterojenliğe vb. unsurlara vurgu yapar.²

Bu oluşum en kaba tabirle, modernizmin büyük anlatılarının reddine ve evrensel, tek olana karşı çıkışa tekabül etmektedir. Anlayışın temsilcilerinden Lyotard postmodernizmi kısaca “üst anlatılara inanmamak” olarak tarif etmektedir. M. Foucault ise 1967 yılında verdiği bir konferansta şunları söyler: “Biz anındalığın devrindeyiz, üst üste gelmenin devrindeyiz, yakın ve uzağın, yan yanalığın, dağılımlılığın devri”. Böyle bir devirde mekânlar parçalanmış, birbiri üzerine yığılmış, homojenliğin olmadığı çağdaş kentler, toplumsal yaşamlar oluşmuştur. Böyle bir ortamda postmodernizm “müphemliği” esas noktasına alırken, “eklektizme”, “parçacılığa”, “yerele”, “geleneğe”, “çok kültürlülüğe”, “heterojen yapılanmaya” ve “melez” kavramına vurgu yapar olmuştur. Postmodern sanatçı felsefeci konumunda görülürken onun çalışmalarında daha önce belirlenmiş olan kuralların ve formüllerin belirleyici olmayacağı, bu alanda yapılacak çalışmalarda kuralsızlığın esas olacağı belirtilmiştir ki bu postmodernist anlayışın temel bakış açılarından biri olan “bozma/yıkma” kavramıyla bağlantılıdır. “*Postmodern, modernin içerisinde sunulamayan, sunulamayan kendisinde ileri götüren olacaktır: güzel biçimlerin tesellisini ve elde edilemez olanın kolektif nostaljisini paylaşmayı mümkün kılan bir zevk uzlaşımını inkâr edecektir; bunlardan hoşlanmak için değil, sunulamayanın güçlü bir anlamını veren yeni sunumları araştıracaktır. Postmodern sanatçı veya yazar, felsefecinin konumundadır. Yazdığı metin, ürettiği çalışma ilke olarak daha önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez; benzer kategorilerin metne ya da çalışmaya uygulanmasıyla belirleyici bir yargıya göre yargılanamazlar. Bu kurallar ve kategoriler sanat yapının kendisi için aradığı kural ve kategorilerdir. O zaman yazar ve sanatçı, yapılacak olmakta olanın kurallarını formüle etmek için kuralsız çalışmalıdır.*” (Lyotard, 1997: 158).

Postmodern sanat anlayışında yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki hiyerarşi ortan kalkmış; melezlik, parodi, ironi, pastiş, oyuncuların ve kültürün yüzeyselliği, derinlikten yoksunluk, sanatçının özgünlüğünün ya da dehasının önemini yitirmesi, taklit kavramı, sanatın artık tekrardan ibaret olacağı algısı gibi unsurlar ön plana çıkmıştır.

Postmodernistler bütün bu bakış açılarıyla geleneğe yöneldiklerinde geleneği kullanma şekilleri dikkat çekici olmuştur. Büyük anlatıların yıkımı, bozma, kurguya vurgu, oyunsal yaklaşım tarzı, kuralsızlık vb. gelenek içinde alışılmış olan ürün yapısında, ciddi değişikliklere gidilmesine sebep olmuş, bu da geleneksel bir ürünün muhafazası, yaşatılarak korunması noktasında yeni dönemde üzerinde düşünülmesi gereken hususlar olduğunu göstermiştir.

Ortaya çıkan bütün bu anlayışlar doğrultusunda geleneğin dizi ve sinema sektöründe kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımların nasıl olduğunu görmek ve yapılan değişimler üzerine

2 Postmodernizm kavramı ve onun etrafında oluşan anlam bütünlüğü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Kocakoğlu 2012: 33-58).



yorumlarda bulunmak açısından bu bildiride *Görünen Adam* ve *Fi* adlı dizilerle âşıklık geleneği; Dede Korkut Hikâyelerinin üç tanesinin (*Salur Kazan*, *Bamsı Beyrek* ve *Deli Dumrul*) sinema uyarlamasıyla da Dede Korkut Hikâyelerinin yeni anlayışlarla yeniden ele alınış tarzlarının incelenmesi yapılacaktır.

İnceleme

Müphemliğin esas olduğu Postmodernist anlayışta tam anlamıyla bir sistemden bahsetmek pek mümkün olmasa da çoğulculuk, tarih anlayışı, oyun kavramı, özne-birey anlayışı gibi birtakım genel özelliklerden bahsedilebilir³. Bunların dışında zaman algısı, postyapısalcılık ve metinlerarası yaklaşımlar da yeni dönemde ortaya konulan ürünlerin şekillenmesinde etkili olduğu görülmektedir.

Postmodernizmin önde gelen özelliklerinin başında çoğulcu bakış açısı gelir. Postmodern anlayış birbirinden farklı alanların, görüşlerin sentezini değil, onların yan yana birlikte yaşamalarını esas alır. Böylece akıl ve düşünüş, bilim ve ezoteri, teknoloji ve mitos yan yana gelebilmiştir. Bu da *eklektizm* kavramını ön plana çıkarır. Buna göre insanlar farklı zevk ve duygulara sahipken tek bir görüş ve yaşayışta olmaya çalışmaları yanlıştır. İnsanoğlu farklı coğrafyalar, farklı kültürler, farklı yaşam tarzları arasında özgürce gezinebilir. Kabaca bu görüş “ya o/ ya bu” bakış açısı yerine “hem o/hem bu” bakış açısını oturtmuştur.

İncelemede bulunduğumuz filmlerde de bu çoğulcu bakış açısının hâkim olduğu görülür. Eski çağlarda yaşanmış olaylar konu edinilirken modern zamanın yaşayış tarzları da sık sık yan yana anılmaktadır. Bu bazen iki farklı döneme ait gelenek temsilcisinin yan yana getirilmesi bazen de eski oba hayatına günümüz yaşam tarzlarının yansıtılması şeklinde olmaktadır.

İlk olarak incelemede bulunduğumuz dizi, Onur Ünlü'nün yazıp yönettiği ve internet üzerinden yayınlanan *Görünen Adam* adlı dizidir. Bu dizide tersine dönmüş bir dünya ile karşılaşılmaktadır. Normal hayatta görünmemek olağandışıyken dizi için kurgulanan dünyada görünür olmak olağandışı olarak işlenmektedir. Dizinin bizi ilgilendiren kısmı âşıklık geleneğine yapılan vurgudur. Dizinin başkahramanı olan Kurtuluş, özel bir sektörde çalışsa da âşık tarzı şiir geleneğine ilgi duymaktadır. Bu durum da dizide sık sık bu geleneğe gönderme yapılmasını sağlamıştır. İlk olarak başkahramanın bağlamayı elinden neredeyse hiç düşürmemesi ve fırsat buldukça bu gelenek tarzına yakın icralarda bulunması bunun önemli bir göstergesidir. Dizide geleneğin yer yer yeni anlayışlar ışığında işlendiği görülmektedir. Bunun en bariz örneği 6. bölümde⁴ görülmektedir.

Kurguya göre Kurtuluş aynaların içinden geçerek farklı dönemlere ve farklı ortamlara gitmektedir. Bu bölümde ayna içinden geçerek yaptığı seyahatin sonucunda 1637 yılına, Karacaoğlan'ın bulunduğu bir obaya gelmiştir. Onun bulunduğu çadıra Karacaoğlan'ın gelmesiyle olaylar başlamaktadır. İzleyiciye verilene göre Karacaoğlan düşmandan kaçarken bu çadıra sığınır ve burada Kurtuluş'la tanışır. Kurtuluş kendisini geleneğin yakın zamandaki önemli temsilcisi olan Özay Gönlüm olarak tanıtır. Böylece sahnede âdete geleneğin en eski temsilcisi ile yakın dönem temsilcisi yan yana getirilmiştir. Bu durum postmodern anlayıştaki zaman algısı açısından uygundur.

3 Bu kavramlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Koçakoğlu, 2012: 59-78).

4 Bu bölüme erişim adresi <https://www.youtube.com/watch?v=zIKBac4JFRk&t=2s> 15.11.2017 15.38

Postmodernizmin kendine has bir *zaman algısı* vardır ve bu şizofreni terimiyle birlikte kullanılır. Buna göre postmodern yapıtlarda zaman sınırları ortadan kalkar. Geçmiş, bugün, gelecek ayrımı 'ebedi bugün' içinde kaybolur. Dizide de Kurtuluş'un geçmiş ile günümüz dünyası arasında yaptığı yolculuklar, geçmişteki kişilerle günümüz dünyasına ait kişileri yan yana getirmesi bu karmaşanın göstergesidir.

İlerleyen sahnelerde Karacaoğlan'ın sevdiği kendisine kara dediği için canının sıkın olduğunu söylemesiyle olay daha da ilgi çekici hâle gelir. Karacaoğlan'ın meşhur "Bana kara diyen dilber" diye başlayan şiiri zihninde olan Kurtuluş, ona bu durumu dert etmemesini bunun kötü bir şey olmadığını, Türk kahvesinin, gözaltına kullanılan sürmenin de kara olduğunu, bu yüzden karanın kötü bir şey olmadığını söyler ve bunu duyan Karacaoğlan sevinerek buradan aldığı ilhamla bu meşhur şiirini yazar.

Görüldüğü üzere gelenekteki meşhur bir şiirin üretiliş şekli yazara göre olağandışı bir kurguya oturtulmuştur. Bununla birlikte konunun derinlikten yoksun işleniş tarzı yine postmodern anlayışın bir yansıması olmuştur.

Bir kitap uyarlaması olup internet üzerinden yayınlanan *Fi* adlı dizinin 8. bölümünde⁵ ise geleneğin Karacaoğlan gibi bir diğer önemli temsilcilerinden Âşık Veysel'le karşılaşılmaktadır. Bu bölümde Batı tarzı müzik aletlerinin bulunduğu bir ortamda yeni tarzda olduğu söylenebilecek bir şarkının içine Veysel'in şarkısı katılarak bir modern-gelenek harmanı yapılmıştır. Buradaki kullanımda Görünen Adam dizisindeki kullanımdan farklı olarak daha sanatsal ve modern anlayışa yakın bir yaklaşımın olduğu fark edilmektedir. Bunun yanında şarkının sözleri dışında bağlam içinde geleneğe ait herhangi bir ize rastlanılmamaktadır. Bu da geleneğin kullanımı noktasında yine kuşkulu yaklaşımı beraberinde getirmektedir.

Bu iki farklı örnek yeni dönemde geleneğin iki şekilde de kullanıldığını göstermektedir.

İnceleyeceğimiz bir diğer ürün ise yönetmenliğini Burak Aksak'ın yaptığı ve Dede Korkut Hikâyelerini yeni anlayışlar doğrultusunda ele aldığı *Salur Kazan: Zoraki Kahraman, Deli Dumrul ve Bamsı Beyrek* adlı filmlerdir.

Aynı kaynaktan beslenerek aynı yönetmen elinden çıkan bu üç film, birbirine benzer unsurlarla oluşturulmuşlardır. Bu sebeple incelemenin bir bütün olarak yapılması daha iyi çözümler getirecektir.

Postmodern anlayışta *tarih*, tarihi bir konunun kurguya oturtulup sıradanlaştırılarak tekrar ele alınması şeklinde kullanılmaktadır. Postmodern sanatçının tarihe yön vermek gibi bir kaygısı olmadığından onun tarihin en önemli kahramanını bile ele alırken kendi kurgusundan geçirip kahramanın idealizmini kırdığı görülmektedir. Onlara göre tarihinin işi tarihte yaşanmış olayları öyküleştirmektir. Bu noktada olaylar geçmiştekiyle birebir aynı olmasa da çok kopuk da olmamalıdır. Anlaşıldığı üzere bu anlayıştaki sanatçının geçmişe dönüp dündekini bugüne aktarmasında bir sıkıntı yoktur. Bu noktada geçmiş tam anlamıyla yok edilemez ancak bu yeniden ele alışta çoğunlukla ironik yaklaşım esastır. Bu da ciddi oranda asıl anlatıdan uzaklaşmak anlamına gelmemektedir.

5 Bölümün tamamı için bkz. <https://puhutv.com/fi-8-bolum-izle> 05.12.2017/12.40



Bu noktada belirtilmesi gereken bir husus vardır ki o da edebi metinlerin tam anlamıyla birer tarih metni olmadığıdır. Ancak yine de bu anlatılar toplumun kültürel tarihi içinde önemli bir yere sahiptir. Bu bakımdan Dede Korkut anlatılarının yeniden ele alınışında postmodernizmin tarih anlayışına göre incelemek bir sorun oluşturmayacak aksine daha çok veriye ulaşılmasını sağlayacaktır.

İncelemesi yapılan filmler için asıl kaynak metin *Dede Korkut Hikâyeleri*⁶dir ki bu hikâyelerin Türk kültür yapısı içinde önemi alan uzmanlarının malumu olup hikâyelerin bulunduğu günden günümüze kadar yurtiçinde ve yurtdışında hakkında birçok çalışma yapıldığı bilinen bir gerçektir. Bu durum bu anlatıların toplumun kültürel dünyasında ne kadar önemli bir noktada olduğunu göstermektedir. Postmodernist anlayış, tarihe dönüp onu istediği gibi kullanmaktan tabiri caizse onu yağmalamaktan çekinmez. Burada da kültürel tarih içinde yer alan bu önemli ürünün yönetmenin kendi anlayışı doğrultusunda kullandığı görülmektedir. Bunu yaparken sanatçının elindeki en iyi silah kurgudur. Bu anlamda hikâyeleri olduğu gibi değil bir kurgu süzgecinden geçirilerek yeniden ele aldığı görülmektedir. Bu kurgulamada yer yer asıl metnin dışına çıkıldığı da görülmektedir. Öyle ki Deli Dumrul, filmde korsanlarla bile mücadele eder hâlde karşımıza çıkmaktadır. Kurgu üzerindeki bu durum Postmodern anlayış için gayet normaldir. *Postmodernistler genellikle anlatının aldatmaca olduğunu savunur. Dünya, başlangıçları, ortaları ve sonları olan tutarlı bir yer değildir; bir öykü anlatmak ve okura ulaşabilmek adına dünyayı böyle bir yer olarak kurgulayan anlatı yalan söylemiş sayılır. Kurguya başvurmakta ısrarcıysak, bu kurgu öz farkındalık taşımalı ve kendisinin aslında bir kurgudan ibaret olduğunu bize hatırlatmalıdır.*" (Fulford 2015: 94). Bu bakış açısıyla şimdiye kadar oluşmuş olan *gerçeklik algısını* da yıkmaya yönelik bir çaba içerisinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Bunu yaparken bu anlayış temsilcilerinin "*oyun kavramı*" üzerine kurgularını oluşturarak ciddiliğin kırıldığı görülmektedir.

Bu bakımdan postmodern görüşte bir diğer önemli nokta *oyun* kavramıdır. Hakikatin varlığının tartışıldığı ortamda postmodern sanatçı hakikat yoksa geriye sadece oyunun kaldığını belirtir ve bu noktaya odaklanır. Oyun eğlenceyi de beraberinde getirirken sanatçı ile okur arasında bulmacamsı bir oyun başlar. Böylece modernizmin katı gerçekçiliği yumuşatılarak oyunsuluk ön plana çıkarılmış olunur. Okur içine girdiği kurguda yazarla bir oyuna başlar ve önüne çıkan düğümleri çözerek yazarın vermek istediği sırra erişmeye çalışır. Dolayısıyla bu süreçte gerçek birçok defa sarsılır.

Bütün bunlar dâhilinde üç filmde de kurgu etkin kullanılırken bu kurgulamada öz farkındalığın vurgusunun yapıldığı ve ciddiliğin dışına çıkıldığı görülmektedir. Örneğin Bamsı Beyrek kendisine hediye getiren bezirgânların önünü kesen düşman askeriyle savaşıp ilk yiğitliğini göstereceği sahnede ekran kararır ve çıkan yazıda mealen bu sahne şiddet içerdiğinden yayınlanamamaktadır, zaten yayınlanamayacağından yönetmen bu sahneyi çekme gereği de duymamıştır, tarzında bir yazı belirir. Yine Deli Karçar, kız kardeşini vermek için binlerce hayvan istediğinde, Dede Korkut bu hayvanları toplayıp geniş bir düzlüğe getirir ve Deli Karçar'a gösterir. Deli Karçar hayvanların çokluğu karşısında şaşırıp bu kadar hayvanı nasıl topladığını sorunca Dede Korkut, aslında montajla çoğalttıklarını söyleyerek yine kurguyu ön plana çıkarır ve böylece gerçeklik algısı kırılmaya çalışılır. Yine bu durum yukarıda belirtmiş olduğumuz üzere postmodern anlayışa uygun bir tutumdur. Yönetmen toplumun kültür tarih içinde önemli ve son derece ciddi olan metni bu

6 Filmlerde incelenen anlatıların asıl metni için bkz. (Ergin 2011: 73-251).

bağlamdan çıkarıp günümüz dünyasına getirirken kendi kurgusunu oluşturarak onu postmodern anlayışa uygun bir ürün hâline sokmuştur.

Kurgulama noktasında *postyapısalcı yaklaşımın* da sanatçılar tarafından etkili bir şekilde kullanıldığı söylemek gerekmektedir. Yapısalcılık Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault ve Roland Barthes gibi araştırmacıların elinde değişerek *yapısalcılık-ötesi* kavramının ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Özellikle Derrida bu alanda ortaya koyduğu felsefesi ile dikkat çekmektedir. Derrida'nın görüşleriyle ortaya çıkan "Deconstruction" (yapı-sökme) kavramı metin incelemelerine yeni bir boyut getirmiştir. Yapısalcılık-ötesi anlayışa göre metinlerin anlamı metinde olmayanla, söylenmeyenle bağlantılıdır. Derrida bu görüşü kanıtlamak için metni yapı-sökme yöntemiyle adeta didik didik edip, göz ardı edilen ayrıntılara eğilerek metnin görünürde söylemediği anlamı göstermeye çalışır. Derrida'ya göre bir metnin anlamı oynaktır, kaypaktır, çelişkilidir ve dolayısıyla belirsizlikler taşır. Yapısalcılık sistematik bilginin mümkün olduğunu düşünürken, yapısalcılık-ötesine göre böyle bir bilgi mümkün değildir. Yapı-sökücüler metindeki çelişkilere, tutarsızlıklara, bozguncu bir rol oynayan metin parçalarına dikkat çekip bunlar yüzünden anlamın nasıl tökezlediğini göstermeye çalışırlar. Bu bakımdan onların üzerinde durduğu nokta metindeki çokanlamlılıktır.⁷

Filmde de bu bakış açısının etkin olarak kullanıldığı görülmektedir. Asıl hikâyede üzerinde pek durulmayan noktalara özellikle kurgu içinde dikkat çekilip ortaya çıkan çelişkili yapılarla komiğin yakalanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin Salur Kazan'ın ava gidip iç sıkıntısıyla obasına döndüğünde kimseyi göremeyince asıl metinde dağla, suyla konuşma sahnesi vardır. Filmde de bu sahne Salur Kazan'ın yolda gördüğü bir köpekle konuşmasıyla çekilmiştir. Burada haber sorma işi önce son derece ciddiye daha sonra bu bir çelişki olarak işlenmiş ve iş komediye dönmüştür. Bunun dışında Deli Dumrul'un asıl metinde kuru dereye köprü yapması üzerinde çok durulmazken filmde bunun üzerinde daha ayrıntılı durulmuştur. Filmde o, işsiz olarak işlenip çeşitli işleri denedikten sonra köprüyü kuru dere üzerine kurmasına kadar geçen sürede oluşan dedikodulara, buradan onun adının zaten deliye çıkmış olmasına kadar birçok noktaya ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir. Kendi işini kurana kadar Deli Dumrul'un yaşadıkları komiği de beraberinde getirmiştir. Bamsı Beyrek'te ise onun belli bir yaşa gelmiş olmasına rağmen yiğitlik göstermemesi üzerinde ayrıntılı durulur. Oba halkı ve sevdiği kız bu yüzden onu kahraman olarak görmemekte dolayısıyla Beyrek de bu duruma üzülmemektedir. Bu yüzden arkadaşıyla sabahtan akşama kadar oba etrafında dolaşip yiğitlik yapma fırsatı arar. Bu arayışlara yine komedi unsuru yüklenerek ve asıl metinde bu kısımlar atlanmasına rağmen buralardaki çelişkilere dikkat çekilerek metne yaklaşılmış bu da yer yer asıl konunun dışına çıkılmasına sebep olmuştur.

Kurguda kullanılan bir diğer husus *metinlerarasılık* ve onun kullanım şekilleridir. Postmodern sanatın teknik özelliklerinde *metinlerarasılık*, *pastiş* (öykünme), *parodi* (yanılsama), *İroni* (gülünç dönüştürüm), *Kolaj* gibi yöntemlerin etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.⁸

En genel anlamıyla bir sanatçının başka bir sanatçının eserinden parçalar alıp bunu kendi eserinin bağlamında kaynaştırıp yeniden üretim yapması anlamına gelen metinlerarasılık, postmodernist anlayıştan önce de sanatın farklı dönemlerinde kullanılan bir yöntemdir. Bu anlayış-

7 Yapısalcılık-ötesi ve Derrida'nın felsefesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.(Moran 2011: 198-206).

8 Bu kavramlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Koçakoğlu 2012: 99-107).



şa göre hiçbir metin kendinden önce yazılmış metinden tümüyle bağımsız olmayacaktır. Diğer bir deyişle yeni bir metin daha önce yazılanlardan alınan kesitlerin farklı bir biçimde sunulması demektir. Alıntılama yöntemlerinden biri olan *pastiş* (öykünme) bir dil ve üslup taklididir. *Parodide (yanılsama)* ise metnin konusunun taklidi vardır. Parodide ilk üründeki konu kendi bağlamından koparılıp aykırı bir konunun içine yerleştirildiğinde ortaya çıkan uyumsuzluktan gülünç bir durum yakalanmaya çalışılır. Pastişde de ve parodide de amaç metnin ciddilikten uzaklaştırılmasıdır. Parodide ana metnin konusu alınabileceği gibi ana metinden bir cümle ya da bir kahraman da alınabilir. Modernizmde parodi metni sorgulamak, postmodernizmde ise metni değiştirmek, bozmak veya boşlukları öne çıkarmak üzere kullanıldığı görülmektedir. Postmodernist anlayıştaki sanatçı bu uygulamayla büyük anlatıları sıradanlaştırma yoluna gitmiştir. Postmodern anlatıda alıntı yapılırken orijinalin teyidi yerine anlam ve yapı bozumu yapılmaktadır.

Söylenilenin tam tersinin kastedildiği bir ifade olan *ironi (gülünç dönüştürme)* de ise temel yapının konusu olduğu gibi sürdürülürken yapının temel içeriğine dokunulmadan onun ciddiliğini kırarak yeniden yazma işi vardır. Parodide bir metnin konusu alaycı bir şekilde büründürüp değiştirirken, ironide konu değiştirilmeden aynı olayın sıradan ve komik bir şekilde tekrar ele alınması vardır.

Genel hatlarını vermeye çalıştığımız bu yöntemler içerisinden incelenen filmlerde daha çok ironinin kullanıldığı görülmektedir. Konu genel hatlarıyla olduğu gibi sürdürülürken onun ciddiliği kırılmış ve böylece içeriği sıradanlaştırma yoluna gidilmiştir. Zaten gülünç (alaycı) dönüştürüm postmodernizmin en temel yaklaşımı olup bunu ortaya konulan ürünün hemen her yerinde görmek mümkündür. Yapılan hemen her eylemde gülünç dönüştürme rastlanır ve bunun komiğin yakalamasında ve büyük anlatının sonunun getirilmesinde önemli bir işlevi vardır. Tam da bu noktada geleneğin kullanımına yönelik tepkiler artmaktadır. İronik yaklaşım büyük anlatıyı yıkmak noktasında en sarsıcı darbeyi vururken bu darbe tepkileri de beraberinde getirmektedir. Bunun dışında Bamsı Beyrek filmde *Game Of Thorns* dizisine kadar gönderme yapılarak yine zaman ve gerçeklik algısındaki yıkımın izlerine rastlanılmaktadır.

Bu filmlere *başkahraman* bazında bakarsak ironik yaklaşımın burada da devam ettiği görülmektedir. Olayların merkezinde yer alan kişiler olan Salur Kazan, Deli Dumrul ve Bamsı Beyrek'in orijinal hikâyelerdekilerde yer alış tarzlarının dışına çıkarılarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Salur Kazan asıl hikâyelerde Bayındır Han'dan sonra en önemli kişi olarak işlenir. O, güçlü, cesur, toplum içinde karar verici bir role sahip son derece ciddi bir kişidir. Ancak postmodern sinemada her şeyde olduğu gibi kahraman imgesinde de değişiklik olmuştur. Geleneksel güçlü, sert, savaştı, girişimci, babaerki kahraman tipi yerine daha çok kaos içinde yaşayan, zayıf, şizofrenik, güvensiz, izleyiciye bizden birisi izlenimi veren, sevdikleri kadının yönlendirmesi altında kalan kahraman tipine geçilmiştir.⁹ Üç filmde de kahramanlar bu yeni çizilen kahraman tipine uygun olarak işlenmiştir.

Salur Kazan sakarlıkları ve olaylara komik bakış açısıyla sık sık gülünç duruma düşerken, Deli Dumrul başarısız, toplum tarafından alay edilen bir tip; Bamsı Beyrek ise korkak, başarısız, aldatılmaya müsait biri olarak filmlerde yer alır. Böylece bu kişilerin postmodern anlayışa uygun

9 Postmodern sinema anlayışında kahraman tipi ve postmodern sinema hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Erdemir: 21-40 ve Koçak 2012: 75-87).

olarak kahramanlıkları sorgulanır hâle getirilmiştir. Bütün bunlar yeni dönemde bireyin bütünleşmiş kişiliğinin ve tutarlılığının bir tarafa atıldığına göstergesidir.

Postmodern anlayışta birey kavramı üzerinde birtakım değişiklikler olmuştur. Modern dünyada net bir anlam taşıyan birey, postmodern süreçte sulandırılmış, laçkalaşmış ve içi boşaltılmış bir özneye dönüşmüştür. Bu durumda özne olabildiğine özgürleşerek şimdiye kadar üzerine kazınan yasaları tek tek kırmıştır. Postmodern özne için özgür ifade ve şahsi özerklik önemlidir. O, ideolojik söylemlerden uzak, iç dünyasındaki gizem ve zenginliği yitirmiş, bireylikten çıkıp kimleşmiş biri olmuştur. Yeri her an doldurulabilen fazla da ciddiye alınmaması gereken bir öznedir. Bütün bunlar dâhilinde film içerisinde tabi ki hikâye kahramanları da üzerlerine düşen nasibi alıp alışılmışın dışında kullanılarak kendine yer bulmuşlardır.

Sonuç

Postmodernist bakış açısının yeni dönemde her geçen gün etkinliğini arttırarak ilerlediği bir gerçektir ve bu bakış açısı geleneği kullanma noktasında herhangi bir çekinceye düşmemektedir. *Postmodern sanat ya da anlatı hakkında öncelikle söylenmesi gereken şey; bu anlayışın, ortaya yeni teknikler çıkarma amacının olmaması, aksine geleneksel anlatıdan ve modernist anlatıdan bir şeyler alarak, modern sanatın bir dönüştürme aracı olarak kullanıldığı ve kendilerini de dönüştürdüğü teknikleri bir amaç haline getirmesidir* (Erdemir 24). Bunu yaparken anlayış mensuplarının kendini bir kurala bağlamaması ve buna bağlı olarak alışılmışın dışına çıkması beraberinde birtakım tepkilerin gelmesine de sebep olmaktadır. Bu anlayışın ilk bakışta geleneğe dönmesi olumlu gibi dururken geleneği kullanma şekli bu tepkilerin asıl kaynağı olmaktadır. Postmodern sanat anlayışında modern öncesine geri dönüş yaşanırken bu geri dönüşte eski sanatı yeniden canlandırma gibi bir amaç güdülmemektedir. Bunun yanında herhangi bir yeniyi kurma kaygısı da çekilmemektedir. Bu anlayışta sanat tekrar, taklit ve yapııştırma gibi yöntemlerle ön plana çıkmaktadır.

Görüldüğü üzere günümüzde kültür ekonomisinin en iyi işlediği alanların başında gelen dizi ve film sektöründe gelenek kendine yer bulmaktadır ancak bu yer buluşta yukardan beri sıralamış olduğunu bakış açıları etkin olmuş bu da şimdiye kadar alışılmış kullanımın dışına çıkılmasına, ironik bir üslupla sıradanlaşmış anlatıların oluşmasına sebep olmuştur.

Özellikle *büyük anlatıların sonu* düşüncesiyle hareket eden postmodernistler, toplumların kültür tarihleri içerisinde yer alan ve önemli bir konuma sahip olan anlatıları kullanırken onların tüketimine sebep oluyor gibi durmaktadır. Dolayısıyla bu da kültür mensuplarının tepkisini çekmektedir. Ancak küreselleşen ve metalaşmanın hızla arttığı günümüz dünyasında bunu görmezden gelmek ve kültürü kendi kabuğu içinde korumak pek mümkün gibi durmamaktadır. Bunun yerine ortaya çıkan anlayışları yakından takip edip onun dinamiklerini kavradıktan sonra kontrolü sağlamak daha iyi sonuçlar doğuracakmış gibi görülmektedir. Bütün bunlar kültür kullanımının ön plana çıktığı bu ortamda halkbilimi uzmanlarına daha özel görevler düştüğünü göstermektedir. Alan içinde kültürü yaşatarak koruma kavramı ön plana çıkmışken yaşatmanın anahtarının dönemsel anlayışları takip etmekte olduğu anlaşılmaktadır. Burada tüketilerek yaşatılmasını izlemek yerine asıl metni muhafaza ettikten sonra aktif ortama uyum noktasında bazı değişikliklere izin verip bir farkındalığın oluşmasına sağlamak kültürün yaşatılması hususunda birçok fırsatın yakalanmasını sağlayacakmış gibi durmaktadır.



KAYNAKÇA

- ERDEMİR, Filiz, Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşü, 21-40, İletişim Fakùltesi Dergisi.
- ERGİN, Muharrem (2011), **Dede Korkut Kitabı-1**, Ankara: TDK Yayınları.
- FULFORD, Robert (2015), **Anlatının Gücü-Kitle Kùltürü Çağında Hikâyecilik**, İstanbul: Kolektif Kitap.
- HARVEY, David (2014), **Postmodernliđin Durumu**, İstanbul: Metis Yayınları.
- KOÇAK, Dilek Özkan (2012), "Sinemada Postmodernizm", **Sosyal Bilimler Dergisi**, 2, 65-87, Beykent Üniversitesi.
- KOÇAKOĞLU, Bedia (2012), **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Ankara: Hece Yayınları.
- LYOTARD, J.F. (1997), **Postmodern Durum**, Ankara: Vadi Yayınları.
- MORAN, Berna (2011), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları.