



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

9 MİLLETLERARASI  
**TÜRK HALK**  
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

MÜZİK OYUN VE EĞLENCE

---

SOMUT OLMAYAN  
KÜLTÜREL MİRASIN  
KORUNMASI ÇALIŞMALARI



## HALK ANLATILARINDAN DİZİLERE SÖZÜN DÖNÜŞÜMÜ VE BİLGE TİP ÖZELİNDE DELİ YÜREK / KUŞÇU ÖRNEĞİ

Merve AÇIKEL<sup>1</sup>

Toplumların teknolojiyle tanışmasının ardından bazı alanlarda kültürel ihtiyaçların karşılanma yöntemlerinde birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişiklikler kültür adına yeni alanlar doğurmuştur. Walter Jackson Ong, oluşan bu yeni alanları ikincil sözlü kültür çağı olarak adlandırır. Birincil sözlü kültür çağı için ise: “Yazıyla uzaktan yakından ilişkisi olmayan insanların sözlü kültürüdür (Ong, 2014: 18).” der. Ong, bu ayrımı daha geniş bir tanımlamayla: “... yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürleri, “birincil sözlü kültür” olarak nitelendirdim. Buna karşılık günümüz ileri teknolojisiyle yaşıntımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların “sözlü” nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için “ikincil sözlü kültür”ü oluşturur (Ong, 2014: 23-24).” şeklinde ifade eder.

Türk toplumu için bu ayrımdan söz etmek gerekirse 18. yüzyılın başlarında genel olarak yazılı kültür özel olarak ise matbaa, toplum ve devlet adına gelişim ve ilerlemenin bir basamağı olarak görüldüğü için bu anlamda yenilikler yapılmaya ve sözlü kültürün benimsendiği Türk toplumuna yazılı kültür aşılanmaya çalışılmıştır. Nebi Özdemir bu dönemi şöyle özetler: “Bir asrı aşan bu silik, diğer bir ifadeyle “kuluçka dönemi” ni, Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile hızlanan “yazılı kültürün ideolojik yerleşim dönemi” izlemiştir. Bu sürecin son aşamasını, “yazılı kültürün toplumsal yaygınlaşma dönemi” olarak da adlandırılabilir Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu izlemiştir. Türk toplumunun sözel kültürden yazılı kültüre geçiş tarihini de oluşturan ve yaklaşık üç asrı kapsayan bu dönem, çok kere “Batılılaşma, Çağdaşlaşma” kavramlarıyla da ifade edilmiştir (Özdemir, 2017:201-202).”

<sup>1</sup> Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara/Türkiye, merveack15@gmail.com

Eğitim, kültür ve yenileşme, daha doğru bir ifadeyle toplumsal dönüşüm aracı olarak görülen matbaa (Özdemir, 2015: 27), sözlü kültürün hâkim olduğu Türk toplumuna yazılı kültürün benimsetilmesi kaygısını doğurmuştur. Yenileşmenin aracı olarak görülen matbaa, ilk kez kurulmaya ve yazılı kültür, topluma benimsetilmeye çalışılırken bir başka açıdan ise yazının hattat seçeneği mevcuttu. Yazı sanatında gelişmiş olan Türk toplumunda, matbaanın benimsenmesini sekteye uğratacak şekilde hattat esnafları bulunuyordu. Uzun süreler alan ve çok sayıda insanın ortak iş gücünü gerektiren hattat yazımının karşısında az sayıda insan gücüyle daha pratik şekilde bulunan matbaa, hattat esnafını bu anlamda tedirgin etmiştir. Matbaa, bünyesinde pratikliği ve az iş gücünü barındırdığı için yazıcı esnafın da iş sahasını daraltmıştır. Çözüm olarak dini kitapların basımında hattatçıların görev alması şeklinde bir paylaşıma gidilmiş olsa da söylenebilir ki, matbaa ve hattatçılık uzun süreler aynı güçte toplumda varlığını sürdürmüştür.

19. yüzyılın başına kadar olan süreçte Osmanlı'da matbaanın kendine alan yaratamaması ve bir başka açıdan yazılı kültür anlayışının oturmuyuşunun sebepleri daha geniş şekilde "Sosyal tabakalaşma sistemindeki sınırların silinmeye başlaması, sözlü kültürün, kurumlarının ve aktörlerinin etkinliğini sürdürmesi, dolayısıyla okur/yazar oranındaki yetersizlik, geleneksel eğitim ve yöntem anlayışıyla sistemin devam etmesi, loncaların ve vakıfların ekonomik alandaki baskınlığı ve gerekli özel sermaye birikiminin sağlanamaması, yazı sisteminin uygun olamaması, kâğıt üretimindeki ve tedarikindeki sorunlar, teknolojik altyapı ve yetişmiş eleman konusundaki sınırlılık, yüksek maliyet gibi diğer önemli sebeplerin yanında, yazılı medya ve matbu kitap piyasasının gelişmemişliği (Özdemir, 2015: 48-49)." olarak özetlenebilir. Bu süreçte medeniyetler seviyesine yükselmenin ve gelişmenin öncülü olarak görülen matbaanın, kendine alan bulamaması ve tam anlamıyla benimsenememesinin asıl ve en önemli sebebi ise okur/yazar kitlelerinin var olmayışı ve sözlü kültürün egemenliğinin kırılmayışıdır.

Tanzimat döneminde dergi ve gazeteciliğin artışı ile birlikte yazılı kültüre henüz adapte sürecine girmiş Türk toplumu, 20. yüzyılda ileri teknoloji ve onun ürünleri olan televizyon ve radyo gibi kitle iletişim araçlarının gücü ile tanışarak sözle karşı karşıya kalır. Böylelikle yazılı kültürü henüz benimseyemeye başlayan Türk toplumu, kitle iletişim araçlarının etkisiyle birlikte ikincil sözlü kültürde sözle tekrar buluşmuş olur. İleri teknoloji ve ürünleri sözün gücünü tekrar hatırlatınca, sözlü kültürle bağını koparamamış Türk toplumu ikincil sözlü kültür çağına adapte olmakta zorluk yaşamamış ve tekrar sözlü kültüre geçişin başlamış olduğu söylenebilir.

20. yüzyılın başlarından itibaren 1950'lere kadar teknolojik, ekonomik ve sosyal kısıtlıklar nedeniyle daha çok büyük kentleri merkez alan ve çok yavaş ilerleyen söz konusu geçiş, 1950'lerden sonra önemli bir ivme kazanır. Yine bu yıllarda yoğunlaşmaya başlayan kırdan kente göç dalgaları da, kır insanlarını sözlü kültürün daha belirgin olarak yaşadığı geleneksel ortamlardan koparıp yazılı ve elektronik kültürün ağırlığını daha çok hissettirdiği kentlere taşır. Bu taşınmanın hız kaybetmeden devam ettiği 1980'lerde çok kanallı televizyon yayınının başlaması ve 1990'dan itibaren de özel kanalların açılması ile geleneksel sözlü kültür ilişkileri ve ürünleri hızla televizyon ortamına kayar. Bu doğrultuda Nebi Özdemir, şu belirlemeleri yapar: Türk televizyonlarındaki yerlilik/yerellik, 1980 sonrasında özellikle özel televizyonlar kanallarının faaliyete geçmesiyle birlikte, yavaş yavaş etkinliğini yitirmeye başlamıştır. Bunda yabancı dizi ve filmler ile televizyon kanallarının Türkiye'de izlenmesinin payı büyüktür. Birinci sözlü kültürde yaşamını

sürdürürken kentin kıyılarına yerleşen ve televizyon tarafından yeniden büyülenen kitleler bu türden yayınlara ilgi göstermiştir. Heyecan, gerilim unsurlarıyla kurgulanmış, duygusallık ve gözyaşı ile yoğrulmuş ardı bir türlü kesilmeyen “pembe diziler” [...], kısa zamanda yazılı edebiyatın popüler romanlarının, magazin yayıncılığının fotoromanlarının ve sözlü kültürün halk hikâyelerinin yerini almıştır (Çevik, 2015: 35). Bu anlamda geleneksel sözlü kültür ürünlerinin televizyon ortamına aktarılması anlayışından yola çıkılarak söylenebilir ki, birincil sözlü kültür ortamında meddahların dilinden dinlenen sözlü anlatıların yerini, yazının icadının ve teknolojik gelişmelerin gerçekleşmesinin ardından ikincil sözlü ortama gelindiğinde gelişen teknolojinin sunduğu yeni bir alan olan televizyon dünyasının ürünleri alır. Sözlü ortamdaki meddahların dilinden dinlenen hikâye, ikincil sözlü ortamda izleme faktörü kuvvetlendirilerek televizyon dizilerine dönüşmüştür. Bu dönüşüm aynı zamanda hikâyeye ait olan ana kahraman, yardımcı tipler ve olay örgüsü gibi birçok unsuru da beraberinde getirmiştir. Hikâyenin unsurlarından olan ve ana kahramana rehberlik eden, öğütler veren, problemlere doğru çözümler sunan yapısının yanında söyleyişteki yeteneği, kahramana yoldaşlığı, önder ve adına eş bilge kişiliği, buna benzer birçok özelliğiyle ulu bilge tip, ikincil sözlü ortama gelindiğinde dizilerde varlığını birçok yönüyle dönüştürerek de olsa korumaya devam etmiştir.

Bildiride, sözün gücünü ve kültürün, zamana ve mekâna bağlı kalmaksızın dönüşümsel yönünü amaçlı örneklemle öze indirip kuvvetlendirmek için 1999-2002 yılları arasında Türk televizyonlarında yayınlanması sonrasında bu özellikte dizilerin artması faktörü de göz önünde bulundurularak, Deli Yürek adlı dizide geçen “Kuşçu” karakterindeki ulu bilge tip özellikleri incelenmiştir.

## Deli Yürek

Türk televizyonlarında 1999-2002 yılları arasında yayınlanan Deli Yürek adlı dizisinin ana kahramanı Yusuf Miroğlu’dur.

Dizinin hikâyesi: “Yusuf, askerliğini yapmış, geri dönmüştür. Mahalle halkı, annesi ve kız kardeşi tarafından coşku ve sevinçle karşılanır. Bu arada zengin bir ailenin kızı olan Feraye, kaza yaptığı arabasını, Yusuf’un çalıştığı tamirciye bırakır. Yusuf arabayı Feraye’nin evine götürdüğünde, gördüğü malikâne ve Feraye’nin ailesi onu bir hayli şaşırtır. Mahalledeki lokantaya sık sık uğrayan mafya babası Süslü, Yusuf için yeni bir hayata gidebileceği bir yoldur. Yusuf, Süslü’yü ziyarete gittiği gün, Süslü için kurulan bir pusuyla karşı karşıya gelir(www.sinemalar.com, 28.11.2017).” şeklinde ilk bölümünden başlayan olaylar silsilesiyle Yusuf mafyayla ve olaylarla karşı karşıya kalarak macerasına atılır şeklinde özetlenebilir.

1999 yılında ilk bölümü televizyon seyircisine sunulan Deli Yürek adlı dizide, ana kahraman Yusuf Miroğlu, sözlü anlatının kalıpsal yönüne paralel olarak dizi boyunca çeşitli anti kahramanlarla çatışmaktadır. Ana kahramanın yanındaki yardımcı tiplerden olan ulu bilge tip, dizide Kuşçu ismiyle yer almaktadır. Kuşçu’nun dünya malıyla işi olmayan, kendini toplumdan soyutlamış duruşu ve kimsesiz oluşu, ana kahramana her koşulda yoldaşlık etmesi, öğütler vermesi, objektif eleştirileri, söyleyişteki kuvveti ve kıssadan hisse hikâyeler anlatarak doğruya yönlendirir yapısı onun kişi kadrosundaki ulu bilge tiplerle bağdaştırılması sağlayan özelliklerindendir.



## Kuşçu

Dizide bir binanın çatı katında, tek odalı bir alanda hayatını sürdürmektedir. Dizi boyunca Kuşçu'nun hayatı, nereli olduğu ve ailesi hakkında detaylı ve özel bir bilgi edinilemez. İkincil sözlü kültür ortamında Deli Yürek dizisi, televizyon izleyicisine Kuşçu'nun karakter değil de tip olduğu mesajını vermek için Kuşçu'nun kimliksizliğinin özellikle altı çizilmiştir.

92. bölümde karakola düşen Kuşçu'nun kaydı yapılmak üzere adı soyadı sorulduğunda, adım Hızır, soyadım İlyas der. Ana ve baba adları sorulduğunda, Havva ve Âdem cevabını verir. Nerede doğduğu sorulduğunda ise Kâlû-belâ der ([www.youtube.com](http://www.youtube.com), 28.11.2017). Bu bölümde, Kuşçu'nun karakolda resmî olarak kaydının tutulmasında dahi kimliğini açığa çıkarmadığı gözlemlenir. Verdiği cevaplarla, kimliksizliğinin özellikle altı çizilip sadece bir insan olduğu vurgusu vardır. Yusuf karakterinin yanında yardımcı tiplerden ulu bilge tipi olarak görev alan Kuşçu, birincil sözlü kültürdeki işlevine hatırlatma olarak ikincil sözlü ortamda bu örnek kapsamında tip olduğu vurgusunda bulunduğu söylenilebilir.

Ana kahraman ve bilge tip bağının örneklenebileceği 69. bölümde Kuşçu, Ağabey lakaplı karakter tarafından Yusuf'a ulaşmak amacıyla esir alınmıştır. Ağabey, Kuşçu'ya "Senden Yusuf'u almaya geldim, onu bana ancak sen getirebilirsin." der. Kuşçu duyduklarına, "Benden Yusuf'u alacaksın?" diye şaşırır. "Bir bak hele ben ve Yusuf iki ayrı adam mıyız? O ayrı biri ben ayrı biri miyim? Yusuf benim, ben de Yusuf. Akılcağızın bunu almıyor değil mi? Sen şaşırmışsın, şaşırmış! Biri iki görüyorsun ([www.youtube.com](http://www.youtube.com), 28.11.2017)." cevabını verir. Bu cevapta, Yusuf ve Kuşçu'nun ayrılmaz bir bütün oldukları işaret edilmiş ve ana kahraman bilge tip ikili bağının özellikle altı çizilmiştir.

Kuşçu üzerinden dizide, birçok yönüyle birincil sözlü kültürde var olan ulu bilge tipinin özelliklerine atıfta bulunulmuştur. Tip, özellikle incelendiğinde de ulu bilge tipe ait özelliklere rastlanılmıştır. Bu anlamda Kuşçu, rehber yönüyle de yalnızca Yusuf'a dert ortaklığında bulunup onu doğru yola teşvik etmez, mahalleliden veya Yusuf'un dost, aile ve akrabalarından da sık sık ziyaretçi alır. Yusuf'un ağabey olarak gördüğü arkadaşı Sabri 60. bölümde, 101. bölümde Bozo adıyla geçen Yusuf'un bir başka dostu, sevdiği kadın Zeynep ise 82. bölümde olmak üzere Kuşçu'ya ziyaretler gerçekleştirip onunla sohbette bulunarak Kuşçu'dan rehberlik anlamında paylaşımlarda bulunmuşlardır.

Kuşçu, bilge tipe eş Yusuf'a ve ona danışan diğer mahalleliden insanlara sık sık öğütlerde bulunur. 50. bölümde kadere olan kırılganlığından bahseden Yusuf'a, Kuşçu: "Engin denizler gibi ol Yusuf'um, bir taş atmayla bulanma. İnsanların yaptıkları seni kırıyor sen sığ su sayılırsın ([www.youtube.com](http://www.youtube.com), 28.11.2017)." diyerek ona sağlam durmayı öğütler.

74. bölümde Yusuf, Kuşçu'yu ziyaret ettiği sırada onu çok eskimiş bir ceketini tamir ederken görür. "Kuşçu yetmez mi artık? Bunun tamir olacak bir yanı kalmamış. Yeni bir şey giymek çok mu kötü?" diye sorar. Kuşçu: "Yeni bir şey giymek elbette kötü değil." ([www.youtube.com](http://www.youtube.com), 28.11.2017) der ve Yusuf'a güzellik ve çirkinlik hikâyesini anlatmaya başlar. Hikâyeye göre güzellik ve çirkinlik bir gün deniz kıyısında karşılaşmışlar. Biri diğerine, hadi denize girelim, demiş. İkisi de giysilerini çıkarıp denizde yüzmüş. Biraz sonra çirkinlik, denizden çıkıp güzellik giysilerini

giyip gitmiş. Güzellik kıyıya çıkmış, kendi giysilerini bulamayınca çıplak kalmamak için çirkinliğin elbiselerini giymiş diyen Kuşçu devam eder: “O gün bugündür erkekler ve kadınlar, güzellik ve çirkinliği birbirine karıştırırlar. Ama önceden güzellik ve çirkinliği görmüş olanlar giysilere aldanmaz. Kimin yanlısı olduğunu tanırırlar(www.youtube.com, 28.11.2017).” Kuşçunun yeni bir cekete ihtiyaç duymadığı ve tıpkı birincil sözlü ortamda var olan bilge tip özelliğiyle eş değer şekilde dünya malıyla meramı olmayan bir insan olduğu, anlattığı bu hikâyeden anlaşılabilir. Aynı zamanda bu örnekten yola çıkarak söylenebilir ki, Kuşçu’nun Yusuf’a yeni kıyafeti istemiyorum demek yerine hikâye yoluyla cevaba yönlendirmesi söyleyişteki kuvvetini kanıtlar. Kuşçu hayır demek yerine, hayır niteliğinde anlattığı hikâyesiyle daha kuvvetli bir cevap vermiş olur.

Ana kahraman olan Yusuf Miroğlu, dizi boyunca karşılaştığı olaylarda kimse onu iyi veya kötü eleştiremezken her şeyi ona eğrisi doğrusuyla söyleyebilen kişi Kuşçu’dur. Ulu bilge tipin özelliklerine eş olarak ana kahramanı doğru yola yönlendirmek isteyen Kuşçu, aksi bir durum gördüğünde de Yusuf’u eleştirmekten geri durmamıştır. 51. bölümde Yusuf, sevdiği kadın Zeynep tarafından yanlış anlaşılmıştır. Ama kendini haklı gördüğünden bu yanlış anlaşılmayı düzeltmek için de adım atmayan Yusuf’u Kuşçu, Firavun’a benzeterek eleştirir: “Sen Miroğlusun! Yukarıda Allah var, aşağıda sen. Her şey, tek başına senin eserin. Ailen, arkadaşların, dostların, çevren, herkes sana muhtaç. Emme sen kimseye muhtaç değilsin. Bütün güzellikler senin güzelliğin, senin zanaatın. Varsa yoksa senin cesaretin, senin buluşun.” (www.youtube.com, 28.11.2017) der. Konuşmasının devamında ise onu Firavun’la eşleştirerek eleştirir: “Firavun bile böyle çıkmış yola. Sonra işi Tanrı’ya kadar vardır. Sen de yakında Sabri’ye dersin ki, bir kule yap! Firavun da veziri Haman’a öyle demiş. Bana bir kule yap, şu Musa’nın Allah’ı var ya onun yanına bir gideyim de nasıl bir şeymiş göreyim. Emme senin boyun çok uzun kuleye de ihtiyacın yok” (www.youtube.com, 28.11.2017) der ve eleştirilere itiraz eden Yusuf’a, Zeynep ile konuşup Tanrı olmadığını ispatlamasını söyler. 51. bölümde izlenen bu örnek olayda, Kuşçu’nun eleştirel yönü gözlemlenebilmesinin yanında aynı zamanda Yusuf’un üzerindeki harekete geçirme yönüne de şahit olunur.

97. bölümde Kuşçu, Yusuf’u ziyarete gittiğinde onu çok moralsız görür ve bir kumpas sonucu silahsız, masum birini vurduğunu öğrenir. Ardından ona, Musa ve Hızır’ın hikâyesini bilip bilmediğini sorar ve hikâyeyi anlatmaya başlar: “Musa bir gün tutturmuş Hızır’a diyor ki, senle yol arkadaşlığı yapmak istiyorum. Hızır da sen sabredemezsin, benim işlerime akıl erdiremezsin diyor. Musa ısrar edince yola çıkıyorlar, bir gemiye biniyorlar, açılıyorlar. Derken Hızır geminin ambarında bir delik açmaya kalkıyor. Musa celalli adam, hey ne yapıyorsun, gemidekiler boğulsun diye mi açıyorsun o deliği oraya? diye kükrüyor. Hızır da diyor ki, ben sana ne demiştim, benim işlerime sabredemezsin dememiş miydin? Musa, affedersin diyor, bir daha karışmam. Böyle birkaç tuhaf işlemlerle karşılaşılıyorlar. Hepsinde Musa itiraz edince Hızır da diyor ki, yetti gayri! Senle beraber yolculuk edemeyeceğiz.” şeklinde hikâyeyi anlatan Kuşçu, Yusuf’a: “Çünkü işlerin bir görünen yanı vardır bir de görünmeyen yanı.” der. “Meğersem Hızır, o gemiyi neden deliyormuş? İleride bir adanın yanından geçeceklermiş, orada korsanlar gemileri basıp soyuyorlarmış. Hızır niye o deliği açmış? Korsanlar uzaktan bakınca gemi batmak üzere zannetsin de peşlerine takılmasın diye. Tabi orayı geçince Hızır deliği kapıyor. Gemi de sağ salım yoluna devam ediyor. Emme işin aslını bilmeyen için gemiyi delmek nedir? Su katılmamış delilik.” diyerek anlattığı hikâyenin asıl anlamını Yusuf’a göstermeye çalışır. “Bir düşün Yusuf’um, o delikanlı ağır yaralandı. Emme inşallah kurtulacak. Peki ya sen oraya gitmeseydin? Acaba onu oraya bağlayanlar sağ



birakacaklar mıydı? Senin yüzünden ağır yaralandı; emme bu ağır yara sayesinde belki ölmekten kurtulacak. Ya da ölümü yaşamasından daha hayırlı olacak (www.youtube.com, 28.11.2017)” der. Yusuf’un olaylara tek bir yönden bakmamasını sağlamayı hedefleyen Kuşçu, aynı zamanda ona hikâyeler anlatarak da bilgelik yönünü ispatlar.

Dizinin devam filmi olan Deli Yürek, Bumerang Cehennemi filminin final sahnesinde Yusuf, bir mağarada uyumaktadır. Rüyasında Kuşçu ile dertleşmesinden sonra Kuşçu ona mağarayı bir an önce terk etmesi gerektiğini söyleyip uyan diye seslenir. Yusuf uyanır ve hızla mağaradan dışarı çıktığında filmin devamında mağaranın bombalı saldırı sonucu patladığı görülür. Kuşçu, yalnızca gerçek hayatta Yusuf’un yanında olup ona destek olmakla kalmayıp bilge tipe eş olağanüstü özellikler sergileyerek de rüya yoluyla Yusuf’a ikazlarda bulunarak onu ölümden kurtarmıştır.

Birincil sözlü ortamda var olan hikâyenin unsurlarından yardımcı tipler kadrosunda yer alan ulu bilge tipe ait özelliklerin değişerek ya da dönüşerek de olsa ikincil sözlü kültür ortamında televizyon dizilerinde varlığını devam ettirdiği Deli Yürek dizisinde Kuşçu tiplemesi üzerinde değerlendirilerek yorumlamalara gidilmiştir.

Barry Sanders, öyküler için sözlü kültürün can damarı, masalcı ise topluluğun yüreğidir (2016: 15), der. Sanders’a göre: “Masalcının anlattığı öyküler rastgele, üzerinde düşünmeden anlatılan sıradan öyküler değildir, bunlar insanların beklediği, duymayı umduğu ve ana hatlarıyla zaten bildiği öykülerdir. Öyküler, insanlara kim olduklarını bir kez daha anlatır, inandıkları şeyleri hatırlatır; bu öyküler topluluk üyelerini birbirine bağlar (Sanders, 2016: 15).” Bu anlamda düşünüldüğünde, ikincil sözlü kültür ortamında televizyon dizisinde rastlanılan Kuşçu tiplemesinin kolayca kabul görmesi, dizinin yayınlandığı dönem içerisinde reyting rekorları kırması ve bu dizinin ardından aynı veya paralel özelliklerde ana kahraman bilge tip birlikteliğinin izlenebildiği dizilerin çekilmesindeki artışın sebebi tesadüf değildir. Kuşçu, ikincil sözlü kültür çağı izleyicisine birincil sözlü ortam hatırlatıcısı faktöründedir. Robert Fulford, Anlatının Gücü kitabında bu durumu, Aristoteles’in anlatı tanımından alıntılanarak *anlatının aşinalık içermesi* şeklinde izah eder.

Birincil sözlü kültür ortamında meddahların dilinden dinlenen hikâyeler aracılığıyla dinleyicilerin belleğinde, kalıp anlatı, başka bir deyişle kültürel kodlar ve beklentiler dizgesi oluşturulur. Bu, hikâyenin bir kez anlatımıyla gerçekleşmiş bir durum değildir. Sözlü kültür çağı boyunca, yazının icadından ve matbaanın bulunmasından önceye kadar olan süreyi kapsar. Bu süre boyunca meddahlar, dinleyicilerin zihnine bu kodları dizerler.

Sanders da öyküler için okyanusun dalgalarını andıran bir düzenle ortaya çıkmış olduğunu söyler: “Okyanustaki dalgalar gibi düzenli ve sürekli tekrarlanan dalgalar bir süre sonra tanıdık gelmeye başlar ve aynılık içinde değişim yanılmasını yaratırlar (Sanders, 2016: 19).” Burada öykü, kültürle bağdaştırılabilir. Birincil sözlü çağda Türk toplumu meddahların dilinden dinlenen halk hikâyeleri aracılığıyla yaşama dair bazı kalıplar öğrenmiştir. Hikâye boyunca türlü durumlarla karşılaşılır ancak sonunda muhakkak iyiler kazanır, kötüler cezasını bulur. Fakir ve kimse-siz oğlan, zengin ve varlıklı ailenin kızını sever. Zengin kıza layık görülmeyen oğlanın hikâye sonunda aslında o varlıklı ailenin yıllar önce kaybolmuş oğlu olduğu anlaşılır. Her zaman bir sürü çetrefiller yaşansa dahi sonunda emek veren, yolunu iyilikten ayırmayanlar kazanır. Anlatılar,



aynı zamanda içinde bulunduğu kültüre ait insanlara olayları yaşayış biçimini ve olaylar karşısındaki yorumunu, iyi kötü veya zengin fakir çatışmalarında hangi tarafta yer aldığını hatırlatıcı faktördedir. Sanders Öküzün A'sı'nda yazar G. F. Michelsen'dan sözelliğe bir öykü anlatımının özünde neler yattığını özetlemek için alıntı yapar: "Öyküler bize yardımcı olur, nasıl yaşayacağımızı anlatır (Sanders, 2016: 18)." Robert Fulford ise bu durumla ilgili Anlatının Gücünde Charlotte Linde'den alıntı yaparak şöyle söyler: "Yaşam öyküleri bizim benlik duygumuzu, kim olduğumuzu ve nasıl o insan hâline geldiğimizi ifade eder (Fulford, 2015: 25)." Aynı zaman da Fulford, öylesine bir hikâye diye bir şey yoktur (...), bir hikâyeyi anlatabilecek kadar iyi biliyorsak o hikâyenin bizim için bir anlam taşıdığından emin olabiliriz (2015: 19), diyerek anlatı ve kültür bağına da işaret etmiş olur.

Meddahlarca sözlü anlatılarla örülen bu kalıpsal yapı, aynı zamanda o kültür üyelerini birbirine bağlar ve bütünü parçası olma hissiyatını tazeler. Barry Sanders, bu durumu bir alkolikler toplantısı örneğiyle pekiştirir: "Katılımcılar her toplantıda bazı kalıpları düzenli aralıklarla tekrarlarlar. Bunlar, bütün grubun sonunda düşünmeden otomatik olarak tekrarlayabilmesi için kısaltılmış, ritüelleşmiş sözlerdir: "Bizden daha üstün bir gücün bizi sağlığınıza kavuşturacağına inanıyoruz." Her katılımcının anlattığı öykü biraz farklıdır ama bütün öykülerin içinde kalıplaşmış deyişlere rastlanır ve gruba her toplantı bir öncekinin hemen hemen aynısı, yalnızca biraz değiştiği gibi gelir (Sanders, 2016: 20)." Bu örnekten yola çıkarak kalıplaşmış ifadelerin o grup üyelerinin grup olma bilincini tazelediğini ve gruba yeni katılanların ise kullanılan kalıplarla yabancı olma algısından uzaklaşarak kabul görme hissiyatını kazanmalarını sağladığı gibi Sanders'in düşüncesine eş yorumlamalara varılabilir.

İkincil sözlü ortama gelindiğinde ise Fulford'un tanımladığı üzere *anlatının zaferiyle* karşılaşılır. Kültürel ortamlar ve kültürel ihtiyaçların karşılanma yöntemleri değişmiş ancak hikâye varlığını korumuştur. Birincil sözlü ortamdaki hikâye, ikincil sözlü ortama gelindiğinde televizyonlarda dizilerle birlikte ortam ve şekil değiştirmiş ancak aynı temayı ve dersleri vermeye devam etmiştir. Sanders: "Sözelliğin tanıdık olan şeyin verdiği güveni arar; gelenek aracılığıyla ayakta kalır (2016: 22)." der. Sözün tekrar söze dönüşmesinin ardından televizyon dizilerinin seyirci kitlesinin başı sonu aynı hikâyeye bağlılık göstererek izlemesinin temel sebebi budur. Birincil sözlü ortamda oluşturulan ortak kültür bilinci, dizilerin kabul görmesini sağlamıştır. Hâlâ zengin ve fakir çatışmasını, iyi ve kötülerin mücadelesini izlemeyi sürdürür. Çünkü muhakkak sonunda fakir hakkını kazanacak, kötüler iyilere karşı kaybedecektir. Sonunun belli oluşu ve olayların kültürel kodlara uygun şekilde sonlanması izleyiciye güven ve rahatlama duygusunu verir. Sanders da: "Kalıplar gök gürültüsü gibi yerine oturur ve insanı davetsiz misafirlerden ve yabancıardan korur (2016: 21)." der. Ortak kültüre ait bilinç, ikincil sözlü ortamda diziler aracılığıyla hikâyenin unsurlarından olan bilgi tipin dönüşümünün ve değişiminin kabul görmesine sebep olmuştur. Aynı bilinç, Türk dizilerinin Arap dünyasında da reyting rekorları kırmasına sebep olur. Bunu yapan şey aynı kültürel belleğe sahip toplumların hikâyeden beklentilerinin de ortak olmasının sonucuyla ilgilidir.

Sanders Öküzün A'sı'nın dördüncü bölümünün başında Ivan Illich'ten alıntıyla şöyle diyor: "Yalnızca makineler, yerel köklere gönderme yapmadan iletişim kurabilir." Türk dizi senaristlerinin yaptığı kültürel illüzyonun tutmasının sebebi de seyirciyle oluşturulan iletişimin bir sonucudur. Kültürel illüzyon ifadesini bir örnekle açıklamak yerinde olacaktır. Türk televizyonlarında



yayınlanan Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz adlı dizinin 73. bölümünde Âşık Mahzunî Şerif'in İşte Gidiyorum türküsü, Demet Akalın ve Ahmet Aslan (www.atv.com.tr., 13.12.2017) tarafından okunur. İzleyiciyi hikâyenin içine alan bu türkü, yeni kuşak seyircisi tarafından şarkı olarak idrak edilip birincil sözlü kültür bağlamında Âşık Mahzunî'ye ait olduğu gerçeğini öteleyerek yeni dönem sanatçı popülaritesiyle türküyü tanıyıp dinlese de, sahneyi izlerken türkünün birincil sözlü kültür bağlarına yaptığı atıfla dizinin duygusallık yaratarak seyirci kazanması televizyon dizilerinin kültürel illüzyonudur. İkincil sözlü çağda televizyon bağlamında, türkü vasıtasıyla kültürel bağlara dokunup seyirci kazanılmıştır.

Bildirideki amaçlı örneklem, tüm alıntı ve açıklamalar doğrultusunda sonuç olarak söylenebilir ki, kültürel ortamlar, anlatım ve aktarım şekilleri değişime uğrasa da sözün gücü ve kültürün kendini var etme dinamizmi dönüşerek de olsa kendini var etmeye devam edecektir.

## KAYNAKÇA

- Çevik, Mehmet. "Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli midir?". *Millî Folklor* 106 (Haziran 2015): 35.
- Deli Yürek. <https://www.sinemalar.com/dizi/3238/deli-yurek> adresinden 28.11.2017 tarihinde alınmıştır.
- Deli Yürek. <https://www.youtube.com/watch?v=WeU1Oq0HUGc> adresinden 28.11.2017 tarihinde alınmıştır.
- Deli Yürek. <https://www.youtube.com/watch?v=Tup5Chma-G0> adresinden 28.11.2017 tarihinde alınmıştır.
- Deli Yürek. <https://www.youtube.com/watch?v=71ABmQbOGio> adresinden 28.11.2017 tarihinde alınmıştır.
- Deli Yürek. <https://www.youtube.com/watch?v=ewZyNlfSs74> adresinden 28.11.2017 tarihinde alınmıştır.
- Deli Yürek. <https://www.youtube.com/watch?v=yN91St7M3po&t=1194s> adresinden 28.11.2017 tarihinde alınmıştır.
- Deli Yürek. <https://www.youtube.com/watch?v=EsGuAfXOruE> adresinden 28.11.2017 tarihinde alınmıştır.
- Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz. <https://www.atv.com.tr/webtv/eskiya-dunyaya-hukumdar-olmaz/bolum/73?id=984634ca-0be8-4cca-a7b5-ab0b1dcbbdc7> adresinden 13.12.2017 tarihinde alınmıştır.
- Fulford, Robert. *Anlatının gücü: Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*. Çev. Ezgi Kardelen. İstanbul: Kolektif Kitap, 2015.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Özdemir, Nebi. *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.
- Özdemir, Nebi. *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2015.
- Sanders, Barry. *Öküz'ün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Çev. Şehnaz Tahir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.