

Modern Bir Öncü: Keloğlan

Tarık Özcan*

Öz

Mitolojik çağla tarih çağının duyarlılıkları farklı olduğu gibi edebi metinleri de birbirlerinden farklıdır. Aynı farklılık mitolojik çağa ait metinlerin kahramanlarıyla modern çağa ait kahramanların olaylar ve durumlar karşısındaki sorun çözme yöntemlerinde de görülmektedir. Gelenekten yeniliğe doğru fark edilen bu değişim, insanoğlunun hayatındaki sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel değişimlerin bir neticesidir. Bu vesileyle bir sonraki yeni, bir önceki geleneksel metnin dünyasına saldırarak ve onun biçimlendirdiği insan ve dil anlayışını yıkarak kendi geleneğini kurar. Masal türü içerisinde yer almasına rağmen Keloğlan'ın olaylar karşısındaki davranış tarzı, problem çözme yöntemi ve kullandığı dil dizgeleri modern bir görüntü sergilemektedir. Keloğlan, yansılama yöntemiyle epigin rutinleşmiş ve yorgun düşmüş dünyasını eleştirerek modern insanın günümüzdeki akılcı tavrına yakın bir davranış tarzı geliştirmiştir. Bu çalışmamızda Keloğlan'ın şahsında yaşanan bu dönüşümün sebepleri ve sonuçları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Mitolojik çağ, kahraman imgesi, soylu metin, modern çağ, Keloğlan

1. Giriş

Edebi metinlerin dünyasına bakıldığında tarihi ve coğrafi değişimlerin, metinleri ciddi anlamda farklılaştırdığı görülmektedir. Bu farklılık, kendisini daha çok düşünce ve dil düzeyinde gösterir. Aslında değişen insandır. Bunun için insanın elinin şekillendirdiği her şey değiştiği gibi, onun anlatım aracı olan dil ve kurguladığı dünya da sık sık değişir. “Mitostan eposa ve epostan masala gördüğümüz bu algılama ve anlatım farklılığı daha çok

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü – Elazığ / Türkiye
tozcan@firat.edu.tr

insan, dünya ve dil bağlamında ortaya çıkar. Masalın bir aşamadan sonra mitos-epostan koparak gerçekçi bir varlık kazanmaya yöneldiği burada açıkça göze batıyor” (Alangu 2009: 193).

Bu makalemizde türlerin trajedisi ve farklılaşması, insan ve dil merkezli ele alınarak tipolojik dönüşümün bir tesadüfün ürünü olmaktan daha çok, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel bir değişimin ürünü olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun için geleneksel anlatım tarzımızın önemli eserlerinden Keloğlan masalları örnek olarak seçilmiştir. Bu tercihimizin sebebi “Keloğlan’ın bütün Türk dünyasında ve kültürümüzün bütün katmanlarında yaygın, milli bir motif olması”dır (Ergun 2005: 78). Konuyla ilgili kapsamlı bir çalışmaya imza atan Bahaeddin Ögel, Türklerdeki kel ve kellik anlayışı üzerinde durarak “taz”, “daz” ve “keçeli” kelimeleri ekseninde Orta Asya’daki Türk, Proto-Moğol ve Çin kaynaklarında Keloğlan imgesinin doğuşunu araştırmıştır (2002: 77-87). Bu imge, aynı zamanda muhtelif isimlerle dünya mitlerinde ve masallarında dolaşan bir arketiptir. “Radin, kahraman mitinin gelişiminde dört evre saptar. Bunları Hilebaz, Tavşan, Kızılboynuz, İkiz evreleri olarak adlandırır. Bunlar bize büyüme sorunuyla başa çıkmaktaki zorlanmamızı, edebi bir anlatım yardımıyla göstermektedir” (Jung 2009: 112). Keloğlan, bu mitik sembolizmin hayvansı hilebaz formunun Türk kültürüne yansıyan insansı ve daha ileri bir aşamasıdır. “Bir dine inanmazsak der Frye, Romalıların Jupiter’e ve Venüs’e inançlarını yitirdikleri gibi, o dinin Tanrıları edebi karakterler olurlar ve tekrar hayâl dünyasına dönerler” (Gökeri 1975: 33-34).

Keloğlan imgesinin bir benzeri on altıncı yüzyıl İspanya coğrafyasında şekillenen Pikaresk roman tarzında da görülmektedir. İlk örneğine 1584 yılında *La vida de Lazarillo de Tormes* adıyla rastlanan bu roman serisinde Pikaro isimli kahraman başlangıçta saf ve iyi niyetliken zamanla dünyanın gerçek koşullarını öğrenir; asker olarak girdiği orduda hırsızlık, yağmacılık ve her türlü kurnazlıkta öteki askerleri çok geride bırakan bir düzeye erişir. Olayları yaşayan ve anlatan Pikaro, karakterinin tüm olumsuz yanlarına karşın, aslında çoğunlukla sevimli ve ilginç bir insandır, karşılaştığı güçlüklerin üstesinden gelebilecek kadar akıllı ve beceriklidir (Aytür 1994: 186-188). Pikaresk roman geleneği daha sonra *Guzman de Alfarache* (1599), *La picara Justina*, (1605), *Marcos de Obregon* (1618), *Diablo Cojuelo* (1641), *Simplicus Simplicissimus* (1668), *Gil Blas* (1715) ve *Candide* (1759) isimli önemli eserlerin yazılmasına vesile olmuştur. Ancak “Pikaresk romanda olaylar genellikle toplumun alt tabakalarından insanların yaşadığı, yasa dışı eylemlerin yaygın bulunduğu bir ortamda gerçekleşir. Herkesin çıkar peşinde koştuğu, kargaşa içinde, istikrarsız bir ortamdır bu” (Aytür 1994: 189). Keloğlan ise mücadelesini daha çok mitolojik karakterli padişah, vezir, dev anası, cin ve kırk haramilerle yapar. Keloğlan masalındaki motif-

ler, mitolojik çağın yıkımı/eleştirisi ve modern çağın doğuşu üzerine oturulurken, “Pikaresk romancının sunduğu dünya; kör kaderin keyfine kalmış, içinde hiçbir şeyin, hiçbir kimsenin güven içinde bulunmadığı, her şeyin her an değişebileceği istikrarsız bir yerdir” (Aytür 1994: 189). Pikareskte daha çok yaşanan zamanın eleştirisi vardır.

Bu çalışmamızda Türk dünyasına ait edebi metinlerin içerisinde yuvalanan Oğuz Kağan ve Keloğlan’ın şahsında kahramandan hilebaza dönüşen insan tipolojimizin değişim gerekçeleri üzerinde durulmuştur.

2. Gelişme

2.1. Kahramandan Hilebaza İmgesel Dönüşüm: Epikteki soylu insanların en önemli yanı kahraman olmalarıdır. Onlar, mensubu oldukları milletin simgesel kahramanlarıdır; ferdi dramları yoktur. “Destan devrinde fert, henüz kendi varlığının şuuruna erememiştir. Üstelik destan kahramanları bize benzemezler. Onlar, alelâde bir insanın çok ötesinde, toplumun ideallerini temsil eden ve onun müşahhas örneği olan insanlardır (Oğuz Kağan, Alp Er Tunga vb.). Birbirine çok benzeyen destan kahramanları -en geniş manasıyla- birer tiptirler” (Çetişli 2004: 33). Epiğin biçimlendirdiği kahramanlar millet adına düşünen, millet adına konuşan ve millet adına hareket eden tiplerdir.

Halk anlatıları binlerce yıllık zaman diliminde kendi soylu repertuarını oluşturmuştur. Bu repertuarın en önemli kategorileri soyluluk, yücelik ve kahramanlıktır. Kahraman, serüveni süresince doğanın grotesk güçleriyle çatışarak soylu ve yüce olana ulaşmaya çalışır. Onun dünyasında modern insanın iç kırılmaları ve iç monologu görülmez. Daha çok dışa dönük olan bu tiplerin asıl kavgaları henüz ritmini bulamayan dış dünyadır. Çünkü doğanın güçlerine egemen olamadıkça yeryüzünde tutunamayacaklarını tecrübeleriyle görmüşlerdir. Bu yolculuk aynı zamanda vahşiden soyluya doğru bir gidiştir. Serüvenin sonunda doğanın kaba ve yontulmamış güçleri egemenlik altına alınarak kozmosa ulaşılır. Böylece yeryüzü ve gökyüzünün mutlak bir uyuma büründüğü soylunun evrensel birliği kurulur. “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”, “Gece Ay Yolculuğu”, “Mitolojik Çevrim veya Balinanın Karnındaki Yolculuk” (Campbell 2000: 63) adlarıyla ifade edilen bu serüvene örnek olarak Oğuz Kağan destanındaki ışık kütüyle ortaya çıkan kadın/ağaç ikizlemesi ve onun şahsında tecelli eden Gök, Dağ, Deniz ve Gün, Ay, Yıldız simgeselliği sayılabilir. Bu paralel simge düzeniyle anlatılmak istenen gerçek, insanoğlunun gökyüzüyle yeryüzü arasındaki hayatını mutlak bir denge ve uyum üzerine kurması gerekliliğidir. Mutlak bir uyum adına insanın gökyüzü ve yeryüzüne ait güçlerle yüzleşmesi istenilmektedir. Bu yolculuk, bir bakıma insanoğlunun kendini ve yaşadığı dünyayı tanıma sürecidir.

Epîğin kahramanı, modern zamanlara kadar kurtarıcı özne rolünden vazgeçmez. Çünkü toplumsal hayatın kültürel kodları ona böyle bir rol biçmiştir. Mitin ve mucizenin biçimlendirdiği çağ, insandan kahraman olmasını istemektedir. Özellikle yönetenler katında kahraman olmak itibarlı bir durumdur. Mitolojik ve epik çağın metinleri, soylu değerlerin biçimlendirdiği serüven kültürü üzerine kurulmuştur. “O çağın insanları, evrenin ve insanın birtakım doğaüstü varlıkların müdahalesiyle oluştuğuna inanır” (Eliade 1993: 9). Ritüeller aracılığıyla yapılan tekrarlama ve canlandırmaların amacı, bozulan uyumlu birliğin sağlanması için doğanın kaba ve yontulmamış güçlerinin egemenlik altına alınmasıdır. Destanlar serüven tutkusuyla yola çıkan, aslında evrenin uyumlu birliğine katkıda bulunmak isteyen yüzlerce kahramanla doludur. Bu kahramanların problem çözmede kullandıkları dil, daha çok beden dilidir. Bunun için toplum adına yapılan fedakârlıklarının özünde kanı ve canı pahasına gerçekleştirdikleri eylemleri (savaşları) yatar.

Aklın biçimlendirdiği modern çağ, aşkın dünya anlayışını yadsıyarak tarihin kanunlarının geçerli olduğu yeni bir dünya düzeni kurar. Modern çağın kanunları farklıdır. Buna bağlı olarak kategorileri de farklıdır. Bütün aşkınlığını yitiren çağın canlandırmalarında insanın kendilik olgusu yatar. İnsanoğlu, tarihin çocuğu olduğunu kabullenir. Başlangıçta kendisini kutsalın elinin yarattığına inanır, sonrasında ise tarihin oluşturduğu bir özne olduğuna. Modern çağla birlikte olağanüstünün, mitin, mucizenin, muammanın ve harikanın biçimlendirdiği metinlerin yerlerini sıradan metinlere bıraktığını görürüz. İnsanoğlu, doğayı egemenliği altına aldığı için onun gizemini çözmüştür. Bunun için mucize ve muamma çağının yerini, aklın biçimlendirdiği bir dünya düzeni alır. Bu çağın insanları herhangi bir olay karşısında sorunlarını çözerken kaba güç yerine aklını ve iletişim dilini kullanır.

Bütün değişimler gibi, modern çağa geçiş de acısız ve sancısız olmaz. Ara çağ dediğimiz dönemsel değişimde dikkat çeken en önemli özellik, eskinin bir yıkıma tabi tutulmasıdır. Eskinin yorgun düşen ve zamanın ihtiyaçlarına cevap veremeyen soylu dünyası ve onun şahsında soylu metinleri yıkılır. Epîğin insan ve doğa anlayışı yerine; yeni bir insan, doğa ve dünya anlayışı ikâme edilir. Metin kurma formülasyonu bütünüyle değiştirilir, aslında değişen, dünyayı algılama biçimidir. Çünkü insan değişmiştir. Bu değişim, mitik soylu metinleri modern çağın olağan metinlerine dönüştürür ve aşkın metinlerin yerini tarih çağının metinleri alır. İşte bu dönemde Türk edebiyatında yeni bir insan kadrosunun ortaya çıktığı görülmektedir: Keloğlan gibi zayıf, çelimsiz, sıska, hareketli ya da Nasrettin Hoca gibi şişman ve ağır tipler. Bu tipler, epîğin kahraman kadrosunun cesameti karşısında sıska, gülünç ve komik; aynı zamanda mitik dünyanın figürlerini tuzağa düşüren aldatıcı kişilerdir. Bunların genel özelliklerini Kant belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır: “Bir genelmeyle, gülüncün özelliklerinden biri bizleri bir

an için aldatmak, tuzağa düşürmektir” (Freud 1996: 10). Modern çağın bu kişileri, epiğin soylu insanına has hiçbir özelliği taşımazlar. Atlı medeniyetin kahramanı, yerini eşeğine ters binen Nasrettin Hoca’ya veya “öksüz, kimse-siz, ana yok, baba yok, sırtına bir yama vurunu, eline bir dilim ekmek vereni olmayan (Alangu 2009: 36) veya Keloğlan ile Padişah Kızı masalında oldu-ğu gibi “kimi kimsesi yok, çarşı pazar dolaşır, bulursa yer, bulmazsa aç ya-tar, Tanrı’nın garibi Keloğlan”a (Alangu 2009: 179) bırakmıştır. Günlük hayatın ihtiyaçlarıyla uğraşmaktan yorgun düşen bu karakterlerin kahraman olmak gibi bir dertleri de yoktur. Jung’un ifadesiyle “Aptal oğlan, aptal Hans ya da tam bir anti-kahraman olup diğerlerinin tüm çabalarına karşın başaramadığı şeyi aptallığıyla başaran Keloğlan”dır (Jung 2003: 122). Bu tipler, yerle gök arasındaki günlük hayatlarını sürdürmeye çalışırlar. Mo-dern hayatın günlük galeleri onlara yeter de artar bile. “Keloğlan, ekmeğini taştan, aşını da işten çıkarmayı küçük yaşından öğrenmiş. Yaşıtları, akranları sokak aralarında birdirbir oynayıp zıp zıp yuvarlarken, sırtına ağır yükleri yüklenip alnından ter sızdırarak çalışmasını, düşünüp taşınmasını adım adım öğrenmiş de karanlık gecede kara taşın altındaki karıncayı bilir, ara-yınca da bulur olmuş” (Alangu 2009: 36). Dünya üzerinde yaşayan milyar-larca insandan biri olmaları münasebetiyle meselelere herkes gibi bakarak mitolojik çağda yaşayanlar tarafından tek ve mutlak gerçek olarak algılanan mit ve mucize gibi şeylerle dalga geçerler. Amaçları günümüzün dünya ve insan anlayışına uymayan mitik dünya algısını ve soylu/kahraman insan kategorisini yıkmaktır. Bunun için mitin biçimlendirdiği dünya algısının ve soylu/kahraman insan imgesinin geçersizliğini ortaya koymak üzere onun savunduğu değerlerle yarenlik ederler.

Keloğlan ve Nasrettin Hoca gibi tipler, yıllarca yönetimden dışlanan ve onun dışında kalan halk muhayyilesinin yarattığı tiplerdir. “Keloğlan, önce-likle ünlü fıkra tipimiz Nasrettin Hoca gibi, halkı temsil eden genel bir tiptir. Fiziki görünüşü ve zekâsı arasındaki farkla da, toplumda imkânsıza ulaşmak isteyen insanın ideali olan Keloğlan, masallardaki gücün (padişah-ın) karşısında halkı temsil etmiş, Türk insanının zekâsını, aklını, başarısını, azmini, şansını ve saflığını en güzel şekliyle kendi üzerinde toplamış kişidir” (Şimşek 2007: 70). Bunlar, eylemleri aracılığıyla soylu insan tipolo-jisinin geçersizliğini ve boşluğunu vurgulamaya çalışırlar. Modern insanın kahraman olmak gibi bir mecburiyeti yoktur. O, ulaşmak istediği hayalle-riyle yaşamak mecburiyetinde kaldığı gerçekler arasında sıkışıp kalan ve bu yüzden de sık sık düş kırıklığı yaşayan bir tutunamayandır.

Halk muhayyilesinin yarattığı bu tipler, sadece görünüm itibariyle değil kullandıkları dil itibariyle de bir önceki dönemin kahramanlarından fark-lıdır. Keloğlan, halk muhayyilesinin ve zekâsının dili olan komiği yakala-yarak soylu ve yüceltilmiş dil anlayışını ve onun kiplerini yıkmaya çalışır.

Soylu metnin dünyasına ait her şeyi yadsıyarak küçümser. Zamanın ihtiyaçlarına cevap veremeyen epiğin soylu dünyasını dönüştürerek onun yerine günün ve insanın ihtiyaçlarına uygun düşen yeni bir dünya ve yeni bir dil kurar. Yıkım işi öncelikle görüntü düzleminde gerçekleştirilerek epiğin kahraman imgesi sıksa ve zayıf bir Keloğlan imgesine dönüştürülür. Bir önceki dönemin “kuvvetli ve kurtarıcı kahraman imgesi”ne ait kategoriler dışlanarak küçümser ve yıkılır. “Hilebaz fantazması muzip anlatılarda, karnaval coşkusunda, şifa ve büyü ritlerinde, dinsel korku ve aydınlanmalarda, kimi zaman açık seçik, kimi zaman da muğlak biçimlerde, tüm zaman ve mekânların mitolojilerinde dolanır durur” (Jung 2003: 126). Bu dolanma boşu boşuna değildir. Keloğlan’ın “Devler Ağası” masalında olduğu gibi, artık meseleleri kuvvet ve pehlivanlıkla çözme devri geçmiştir. Devir, oyun ve düzen devridir (Alangu 2009: 131). Hep tetikte bekleyen hilebaz dönüştürücü mitin buğusunun kalktığını görünce onu yıkıma tabi tutar ve “bilincimize tuzlu su fişkırtarak mitin büyüyle o güne kadar göremediğimiz hatalarımızın kapısını çalarak onlarla yüzleşmemizi sağlar.” (Şenocak 2007: 70)

Keloğlan adıyla ön plana çıkarılan muzip, hilebaz ve kurnaz insan tipi; mitik güçlerle savaşımında kahramanın kullandığı soylu kipler yerine, modern insanın kullandığı zekânın ve esprinin dilini kullanarak bir önceki dünya algısının ve insan tipolojisinin geçersizliğini vurgulamıştır.

2.2. Retorikten Komige: Mitolojik çağın göndergeleriyle beslenen epiğin dili de dünyası ve şahıs kadrosu gibi soylu ve yücedir. Onun dil konfigürasyonlarında etkili olan kipler, soylu bir sınıf tarafından kullanıldığı için basite indirgenemez. Kahramanın soylu ve yüce değerlerini betimlemek için mitik dilin yüceltilmiş ve aşkın imge dünyası şarttır.

Eskiye sadece epiğin soylu dünyası değildir. Tarih ve akıl çağı, metinlerin dünyasıyla birlikte dillerini de eskitir. Modern insan epiğin aşkın anlamlar dünyasını algılayamadığı gibi göndergelerini de anlayamaz. Kaldı ki anlamak zorunda da değildir. Çünkü dünya değişmiş ve dil geçersizleşmiştir. Bunun için her yeni yapma eylemi gibi bir önceki metinlerin dil dünyası da yıkıma tabi tutulur. Geleneksel dilin soylu vurgulamaları yerine parodiye yaslanan Keloğlan, eski dili geçersiz kılan ve komige yaslanan yeni bir söylem biçimini geliştirir. Soylu söylem yerini kaba ve gülünce bırakır. Bunun sebebinin Tanpınar’ın Donkişot’la ilgili ifadesinde bulabiliriz: “İnsanoğlunun iç hayatı ve kıymetler dünyası kaç defa yıkılıp sonra yeniden kurulmuştur. Donkişot’un kendisi de bu cinsten merhalelerin biriydi. Epik, ona, kendi an’anesi içinde birçok içtimaî gelişme ve değişimlerden sonra erişebilmişti. Donkişot, epiğin tenkidi idi ve yeni bir zihniyetin doğuşunu müjdeliyordu” (Tanpınar 1992: 57).

Uygarlaşma sürecinin başlangıcındaki metinler karnavallaşmaya müsait metinlerdir. Çok dilli ve çok yüzlü olan bu metinler, söylem çeşitliliği itibariyle epey zengindir. “Hiyerarşik düzeni tersine çeviren bu metinler kısmen eğlenceli, kısmen kötücül ve biçim değiştirme yetisiyle çifte doğal metinlerdir” (Jung 2003: 121). Bu metinler daha çok geçişi göstermek istediklerinden iç içelik en çok kullanılan anlatım tekniğidir. Çünkü dünya soylunun çizdiği dünya değildir ve bir hayli değişmiştir. Kötülük, nesnel bir taraf ya da bertaraf edilmesi gereken bir karşıt güç olmaktan çıkarak insanın iyilik duyarlığını kışkırtan bir sinerji konumuna yükselmiş ve iyilikle iç içe yaşamaktadır. O halde dil, insandaki bu değişimi göstermek ve yansıtmak mecburiyetindedir. Bunun için Keloğlan, “Keloğlan ile Padişah” masalında olduğu gibi birçok serüveninde aldatıcı-ikili dil dizgelerini kullanır. Bu dilin kaynağı akıldır: “Padişah bunu görünce, hem gülmüş hem de bir kel kafada bu kadar akıl, fikir, oyun, düzen olmasına şaşmış” (Alangu 2009: 108). Bu dönem metinlerinde problem çözücü olarak kullanılan dil daha çok soru/cevap yöntemiyle karşımıza çıkarılır. Metin yaratma yeteneği üzerine kurulu olan masallar soru/cevap yöntemiyle geliştirilerek oyun içinde oyun düşüncesine bağlanır. Bu yöntemde soruların muhatabı Keloğlan’dır, cevapları veren de odur. Keloğlan, modern zamanların öznesi gibi davranarak kendisine sorulan her soruya aklını ve bilgisini kullanarak cevap verir. Örneğin;

“Kim uyur, kim uyanık ?”

Keloğlan, yattığı yerden karşılamaş:

“Herkes uyur, Keloğlan uyanık!”

Dev anası da:

“Keloğlan neden uyumaz ?”

“Uyumadan önce, anam bana yağda yumurta pişirir getirirdi de, öyle uyurdum...” demiş. (Alangu 2009: 30).

Dev anasının yaptığı bütün sözlü sınavlardan cevap vererek geçen Keloğlan bir bakıma Türk milletinin ortak akli veya tamam bilicisi görevini üstlenmiştir. Çünkü herkesin yattığı yerde Keloğlan uyanıktır.

Tarih çağında bedeninin örgütlenmiş gücü yerini modern zamanların aklına bırakmıştır. Bu dönüşüm, edebi metinlerin dünyasında dil ve kültür tabakalaşmasına vesile olarak büyük kırılmalara yol açar. Soylunun, yücenin ve ağırbaşlının yerini hilebaz, basit ve komik alır. Böylece önceki dönemin soylu dil kategorileri basite alınarak yıkılır. Keloğlan’ın kullandığı dil repertuarının daha çok alay öğelerini içermesi bu sebeptir. Bu metinler aracılığıyla eski dünya anlayışımız “yansılama yöntemiyle oyunsal bir düzlemde ve eğlenmek ereğiyle -ince alay- anlamsal bir dönüşüme uğrayarak” (Aktulum 2000: 7-150) eskinin geçersizliği ve gülünçlüğü vurgulanır. Bu dil, zekânın ve esprinin dilidir. Kara mizahın yerini modern zamanların

humoru almıştır. Keloğlan masallarında eski dünya anlayışını anıştıran “saray istiaresi” yıkılmakla kalmaz bu sistemin “padişah” ve “dev” figürleri sürekli olarak gülünç duruma düşürülür. Örneğin Eberhard ve Boratav’ın birlikte yazdıkları *Typen Türkischer Volksmärchen* isimli kitabın 352 numaralı öyküsünde Keloğlan kendisini küçük düşürmek için davet eden şehzadenin ayakkabısının ve yıkanma tasının içerisine yaparak onu küçük düşürür (Eberhard-Boratav 1953: 156).

Tanrısal demonik varlıkların “kimsenin çıkıp da ağzını açamadığı ve sorgu sual edemediği” (Alangu 2009: 37) buyurgan ve soylu dilleri geçersiz dil dizilimleri haline gelince retorik olarak gündemden kalkmıştır. Bunun yerine gerektiğinde soru sorulacak ve zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek yeni bir dil kurmak mecburiyeti doğmuştur. Keloğlan’ın kullandığı örgensel dil figürlerinin Rodin’in ifadesiyle: “hem yapıcı hem de yok edici, hem veren hem alan, başkalarını (eski dil ve demonik varlıkları) zor duruma düşürürken kendini de o durumun içinde bulan bir karakter özelliği sergilediği görülmektedir” (Özünel 2005: 49). Bu dil, ikili karakteriyle iyiyi ve kötüyü, soyluyu ve sıradanı kucakladığı gibi her iki dünyayı da kucaklamaktadır.

Ana mitosun (soylunun ve yücenin) ve kültün yapısında görülen çözülme, mitik metinlerin soylu dil figürlerinde de görülür. Bu değişim “mimetik unsurlar” üzerine konuşlanan “ritüel bağdaşıklığı” ortadan kaldırarak yorumlama ve hatırlama figürlerinin biçimlendirdiği metinsel bağdaşıklığın ön plana çıkmasına vesile olur (Assmann 2001: 25). Keloğlan’ın eylemlerini anlayabilmek için okuyucunun da akıllı ve uyanık olması gerekmektedir. Keloğlan tarafından geleneksel dil figürlerinin değiştirilmesi okuyucuyu yeni bir metin dünyasıyla baş başa bırakmıştır. Bir bakıma yeni bir metin kurma eylemini gerçekleştiren Keloğlan, oyun, hüner ve düzeninin biçimlendirdiği geleneksel metinlerin ustalarıyla yarışarak onları alt eder. “Keloğlan ile Ali Cengiz” (Alangu 2009: 166-178) masalı bunun bariz bir örneğidir. Ustası Ali Cengiz’in saldırıları karşısında serçe, gül ve darı kılığına girerek canını kurtarmaya çalışan Keloğlan’a mukabil, Ali Cengiz kartal ve tavuk kılığına girerek onu yutmaya çalışır; son hamlesinde tilki kılığına giren Keloğlan tavuk kılığındaki ustası Ali Cengiz’i yutarak bu tuzaktan kurtulur. Batıdaki “Kronos Kompleksi”ni (Can 1994: 8) anımsatan bu eylemle Keloğlan ustasını yenerek yeni çağın ve modern zamanların ustası olma hakkını elde etmiştir. Aslında mağlup olan klasik çağın değerler hiyerarşisidir. Böylece mimetik parıltı içerisinde mitosa ait soylu figürleri tekrarlamaktan öteye geçemeyen bedensel dil, iletişimsel bellekle birlikte insan/akıl merkezli bir dönüşüme ve farklılaşmaya uğrar. Çözülme ve yıkım, komiğin devreye girmesiyle başlar. Gülünç olan “iktidarın ve ebediyetin dil figürlerini” (Assmann 2001: 169) göksel -ebedi- kaynaktan arındırarak çoğul okumalara müsait bir yeryüzü ve iletişim dili haline getirir.

Bunun için Keloğlan'ın kavgası daha çok padişah, ağa ve dev gibi muktedir olanlardır. Pertev Naili Boratav'ın ifadesiyle “Mitos/epik, bütün unsurlarıyla bizi bu dünyanın şartlarından havalandırıp hayallerde kurulmuş ideal bir toplumun şartlarına götürürken; Keloğlan masalı da bütün yapısı ile gündelik çatışmalar dünyasına bağlı kalmaktadır” (Alangu 2009: 195). Özünde ciddi anlamda bir kültürel dönüşümün izlerini taşıyan Keloğlan, bunun için sürekli olarak mit ve mucizeyle kavga halindedir. Keloğlan'ın kavgası mitin boşluğunu göstermek olduğu için kullandığı dil figürleri miti geçersiz kılan komiğe yaslanır.

3. Sonuç

Hilebaz imgesi, muhtelif mitlerde hayvan figürleri şeklinde dolaştıktan sonra komiğin insani ve eleştirel yanlarıyla bütünleşerek edebi metinlerin dünyasında yuvalanmıştır. Başlangıcında bir mit yıkıcısı olan bu figür, çağdaş anlatılarda kurduğu tuzaklarla toplumsal yapının olumsuzluklarını gülünç duruma düşüren modern bir kahramana dönüşür. Keloğlan, bu imgenin Türk kültüründeki milli motifi ve kahramanıdır. Bir bakıma Türk milletinin evrensel insan tecrübesinden -kolektif bilinçdışından- yaptığı bir ödünçlemedir. Türk milleti, milli hayat çizgisine göre bu tipi karakterize ederek kendi kahramanına dönüştürmüştür.

Keloğlan'ın bir masal motifi olarak bizde ve Pikaro adıyla Avrupa'da on altıncı yüzyıldan sonra güçlü bir anlatım eksenine kavuşması ve sorun çözme yöntemlerindeki ortaklık, bu kahramanların modern çağla birlikte ciddi anlamda güç kazandıklarını göstermektedir.

Pikaro, daha erken bir zamanda mitten ve mucizeden arınırken Keloğlan, uzun bir süre mitolojik bir atmosfer içerisinde yaşamak zorunda kalmıştır. Daha doğrusu mitten ve mucizeden kurtulmak için büyük bir mücadele vermiştir. Bunun sebebi Batı'nın akılcı evreye Doğu'dan daha erken bir dönemde geçişinde aranmalıdır.

Mitik yapının yıkıma tabi tutulduğu çağdaş anlatılarda olduğu gibi Keloğlan masallarında da mitos-eposa ait kalıplar yıkılmaktadır. Bu eylem kendisini olaylar ve durumlar karşısında alınan tavır, sorun çözmede kullanılan yöntem ve kullanılan dilin farklılaşması şeklinde göstermektedir. Keloğlan, mitik çağın kahramanları gibi meselelerini çözerken kılıç, mızrak ve ok gibi eril sembolleri kullanmamaktadır. Aksine akıl ve iletişim dilini kullanarak kendisinden daha güçlü kahramanları yenmektedir.

Araçsal akıl, modern çağın çocuğudur. Üstelik Keloğlan'ın aklıyla birlikte aldatıcı dil dizgelerini humorla ifade etmesi kayda değerdir. Humor, modern çağın anlatı eksenini oluşturan önemli bir dil figürüdür. Keloğlan, mitik yapının yorgun düşen ve rutinleşen kalıpları karşısında bıyık altından gülerek ve onları gülünç duruma düşürerek boşluğunu/ geçersizliğini vurgulamaktadır.

Kültürel konfigürasyonun temel dinamikleri, Keloğlan'ın modern zamanların öncüsü olduğunu göstermesi bakımından edebiyat ve kültür tarihi-mize kayda değer bir dipnot düşmektedir.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir (2009). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay.
- Assmann, Jan (2001). *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Aytür, Ünal (1994). "Pikaresk Roman". *Ankara: Gündoğan Edebiyat* (11-12): 183-194.
- Campbell, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kocabacı Yayınevi.
- Can, Şefik (1994). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çeçişli, İsmail (2004). *Metin Tablillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yay.
- Eberhard, Wolfram ve Pertev Naili Boratav (1953). *Typen Türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden.
- Eliade, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Simavi Yay.
- Ergun, Pervin (2005). "Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tasterakay-Keloğlan". *Milli Folklor* (68): 78-84.
- Freud, Sigmund (1996). *Esprî Sanatı*. Çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay.
- Gökeri, A. İpek (1975). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yay.
- Jung, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yay.
- _____, (2009). *İnsan ve Sembolleri*. Çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Us Yay.
- Ögel, Bahaeddin (2002). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay.
- Özünel, Evrim Ölçer (2005). "Kel Ata'dan Keloğlan'a Hilebaz Dönüşüm". *Milli Folklor* (67): 47-52.
- Şenocak, Ebru (2007). *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman: Nasreddin Hoca*. Konya: Mozaik Kültür Sanat Vakfı ve Dünya Eğitim Sağlık Kültür Derneği Yay.
- Şimşek, Esma (2007). "Masalların Sembolik Dili Bağlamında "Keloğlan Tipi" Üzerine Bir Değerlendirme". *İtaki* (2): 61-73.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

A Modern Protagonist: Keloğlan

Tarık Özcan*

Abstract

The understandings of the mythological age and historical age were significantly different from each other, and so were their literary texts. This difference can also be observed in the problem-solving methods of the heroes of the texts belonging to the mythological age and the modern age. This observable transformation from tradition to innovation is a result of the socio-economical and socio-cultural changes in human life. In this regard, the new establishes its own tradition by attacking the world of the former traditional text and by demolishing its understanding of the human being and of language. Although Keloğlan narratives belong to the genre of the fairy tale, the hero's attitude in the face of events, his problem-solving methods and the language he uses signal the understandings of modernity. By criticizing the routine and worn-out world of the epic through the method of reflection, Keloğlan has developed a pattern of behaviour close to the logical one of the modern human being. In this study, we have tried to focus on the reasons and results of this transformation in Keloğlan's personality.

Keywords

Mythological age, hero image, noble text, modern age, Keloğlan

* Assoc. Prof. Dr., Firat University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature – Elazığ /Turkey
tozcan@firat.edu.tr

Аннотация

Ключевые слова