



**POPÜLER KÜLTÜR EKSENİNDE HALK
KÜLTÜRÜNÜN YENİDEN ÜRETİMİ:
“TEMEL” TİPİ ÖRNEĞİ**

Kübra SARI

**Yüksek Lisans Tezi
Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU
2021
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANA BİLİM DALI**

Kübra SARI

**POPÜLER KÜLTÜR EKSENİNDE HALK KÜLTÜRÜNÜN YENİDEN
ÜRETİMİ: “TEMEL” TİPİ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU**

ERZURUM - 2021



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Popüler Kültür Ekseninde Halk Kültürünün Yeniden Üretimi: “Temel” Tipi Örneği" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

[13.07.2021]

[Kübra SARI]
Aslı Islak İmzalıdır

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İrfan HİDİROĞLU danışmanlığında, Kübra SARI tarafından hazırlanan bu çalışma 13/07/2021 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Doç Dr. İrfan HİDİROĞLU	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi	: Dr. Öğr. Semra KOTAN	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi	: Dr Öğr. Şadiye Kotanlı Kızıloğlu	Aslı Islak İmzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
TABLolar DİZİNİ.....	V
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR, KİMLİK VE TEMSİL

1.1. KÜLTÜR	4
1.2. HALK KÜLTÜRÜ.....	6
1.3. POPÜLER KÜLTÜR	9
1.3.1. Popüler Kültür ve Halk Kültürü	16
1.3.2. Popüler Kültür ve Medya.....	19
1.4. KİMLİK.....	20
1.5. TEMSİL.....	22
1.6. POPÜLER KÜLTÜR'DE KİMLİK VE TEMSİL.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

HALK KÜLTÜRÜNDEN POPÜLER KÜLTÜRE “TEMEL” TİPİ

2.1. TEMEL KİMDİR?	30
2.2. LAZLAR KİMDİR?	38
2.3. KARAGÖZ'DE “LAZ”	40
2.4. TÜRK SİNEMASI'NDA TEMEL TİPİ.....	41
2.5. ÖRNEK FİMLERİN “TEMEL” TİPİ KULLANIMI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜMELANIN ŞİFRESİ: TEMEL FİLM SERİSİ ÜZERİNE NİTEL ARAŞTIRMA

3.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU	52
3.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI	52
3.2.1. Sümela'nın Şifresi: Temel Film Serisi	52
3.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	54
3.4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	54

3.5. ARAŞTIRMANIN ANALİZİ	56
3.5.1. Derinlemesine Görüşme Katılımcı Profili.....	56
3.5.2. Derinlemesine Görüşme Süreci ve Analizi	57
3.5.3. Sümela'nın Şifresi: Temel Film Serisi İzleyicisi Derinlemesine Görüşme Bulguları.....	58
3.5.3.1. E ve K Grubu Derinlemesine Görüşme Cevapları.....	58
SONUÇ	82
KAYNAKÇA.....	88
EKLER	94
EK-1. "Sümela'nın Şifresi: Temel" Film Afişi ve Yapım Bilgileri	94
EK-2. "Moskova'nın Şifresi: Temel" Film Afişi ve Yapım Bilgileri.....	105
EK-3. "Sümela'nın Şifresi Temel 3: Cünyor Temel" Film Afişi ve Yapım Bilgileri.....	106
ÖZGEÇMİŞ	102

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ**
POPÜLER KÜLTÜR EKSENİNDE HALK KÜLTÜRÜNÜN YENİDEN
ÜRETİMİ: “TEMEL” TİPİ ÖRNEĞİ**Kübra SARI****Tez Danışmanı: Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU****2021, 102 Sayfa****Jüri: Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU****Dr. Öğr. Üyesi Semra KOTAN****Dr. Öğr. Üyesi Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU**

İnsanın, insan tarafından tesis edilmiş ve yaratılmış olan maddi ve manevi unsurlarından meydana gelmiş bir çevre olan kültür, her dönem varlığına yeni bir bakış açısı katmaktadır. Kendi içerisinde birçok alt dalı bulunan kültürün günümüzde kendinden en çok söz ettirenlerinden biri olan popüler kültür, özellikle irdelenmesi gereken önemli bir alandır. Geçmişten bugüne halk kültüründen çokça beslenip, onu değiştiren ve yeni hallere sokan popüler kültürün kimlikleri de önemli oranda yeniden şekillendirdiği sorunu gündemdedir. Popüler kültürün bunu nasıl yaptığı örnekler üzerinden daha iyi anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda örnek olarak da aslında bir halk kültürü ögesi olan Karadenizli ya da daha da özelinde Laz olarak tanıtılan “Temel” tipinin nasıl bir popüler kültür ögesi haline geldiği tez kapsamında incelemeye alınmıştır. Bu sebeple Karadenizli ya da Laz olan kişilerin kendilerine popüler kültür sinemasına ait olan bir film olan Sümela’nın Şifresi: Temel filmi izletilmiş ardından hem filmle ilgili hem de konuyla ilgili soruların yöneltildiği derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Popüler kültür, Kimlik, Laz, Sinema, Derinlemesine Görüşme

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****Reproductions Of Folk Culture On The Axis Of Popular Culture: An Example Of The "Temel" Type****Kübra SARI****Advisor: Doç.Dr. İrfan HIDIROĞLU****2021,102 Pages****Jury: Doç. Dr. İrfan HIDIROĞLU****Dr. Öğr. Üyesi Semra KOTAN****Dr. Öğr. Üyesi Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU**

Culture, which is an environment made up of the material and spiritual elements of human being established and created by humans, adds a new perspective to its existence in every period. Popular culture, which has many sub-branches in itself, is one of the most talked about itself today, and it is an important field that should be examined in particular. The problem that popular culture, which has been nourished by folk culture from the past to the present, has changed it and put it into new forms, has also reshaped identities to a great extent. How popular culture does this is better understood through examples.

In this context, as an example, how the "Temel" type, which is actually a folk culture element, or more specifically Laz, has become a popular culture element has been examined within the scope of the thesis. For this reason, people who are Black Sea or Laz people watched the movie Sümela'nın Şifresi: Temel, a movie that belongs to the popular culture cinema, and then in-depth interviews were conducted, both about the movie and about the subject.

Keywords: Popular culture, Identity, Laz, Cinema, In-depth interview

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1. Katılımcıların sosyo-demografik özellikleri	57
---	----



FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 3.1. Sümela'nın Şifresi: Temel Film Serisinden	53
Fotoğraf 3.2. Sümela'nın Şifresi Temel Film Afişi	94
Fotoğraf 3.3. Moskova'nın Şifresi: Temel Film Afişi	95
Fotoğraf 3.4. Sümela'nın Şifresi: Temel 3 Cünyor Temel Film Afişi	95



ÖNSÖZ

Popüler Kültür Ekseninde Halk Kültürünün Yeniden Üretimi: “Temel” tipi örneği isimli yüksek lisans tezi şeklinde hazırlanan araştırmada, öncelikli olarak kültür, halk kültürü, popüler kültür ve beraberinde kimlik ve temsil kavramlarına değinilmiş, tezin araştırma bölümünde ise Sümela’nın Şifresi: Temel film serisi derinlemesine görüşme tekniği kullanılarak incelenmiş ve beraberinde Karadeniz ya da Laz kimliğinin temsiliyeti konusundaki problemler irdelenmiştir.

Tezimin hazırlanması sürecinde deneyimleriyle, yönlendirmeleriyle, paylaştığı değerli bilgileriyle her zaman yanımda olan yardımlarını ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU’na teşekkürü bir borç bilirim. Yine konuya ilişkin önemli noktalarda yardımcı olan değerli Öğr. Gör. Elif YILDIRIM, Dr. Öğr. Semra KOTAN ve Dr. Öğr. Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca hayatım boyunca aldığım bütün kararlarda arkamda duran ve desteklerini benden esirgemeyen canım aileme; babam Metin SARI’ya, annem Nuray SARI’ya ablam Merve KÖSEOĞLU’na sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak görüşmeye beni kırmayıp katılan katılımcılarıma ve konuya ilişkin derinlemesine bilgisiyle çalışmaya katkıda bulunan Sayın Nilüfer TAŞKIN’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Kültür, yan yana yaşayan farklı insanların ortak olarak belirli düşünce ve davranış süreçlerini ifade eden sembolik bir mirastır. Bu mirası korumakla görevli nesillerin tümü bu kültürü paylaşır ve yeniden üretir. İnsanların yaşama şekli, varoluş durumları, yaptıkları eylemler kültürü oluşturan öğeler arasındadır. Aynı şekilde yine onların oluşturdukları ekonomi, bilim, sanat, tarih, gelenek, görenek, din gibi ortaya koydukları öğeler de kültürü meydana getirmektedir. Bu öğeler arasında dil ayrı bir öneme sahiptir. Kültürü oluşturan birincil kaynak olarak kabul görmektedir. İnsanların bir araya gelerek kurdukları dernekler, örgütler, etkinlikler, okullar da kültürün yaşatıldığı yerler arasındadır. Bu yerler içerisinde gerçekleştirilen her türlü yapıp etmeler sonucu ortaya çıkarılan maddi ve manevi ürünlere de kültür diyebiliriz. İnsanın sosyal hayatının her sahasında kendisi ve kendisine ait olanın söylemi olan kültür, insanın kendi hayatını, geçmişten gelen tecrübeler ve birikimlerle kendinin oluşturduklarıyla nasıl ürettiğini anlatmaktadır. İnsan kendini nasıl üretiyorsa bu üretme onun kültürüdür.(Yücel, 2007: 7)

Bugün artık kültür tüketimle ele alınmakta, üretilmekte ve meta haline getirilmektedir. Zamanında halkın olan, herhangi bir maddi endişe duymaksızın hayatın gereği olarak yaşanan kültür, artık maddi kaygılarla üretilmekte ve çeşitlilikten tek tipliğe evrilmektedir. Bu noktada kültürün yeni hali olan popüler kültür gündeme gelmiştir. Halk kültürü ait olduğu halkın değer yargılarını, gelenek ve görenekleri içerir ve sunarken, popüler kültür bunları yeni formüllerle yeni biçiminde yansıtır. Halk kültürü yöreden yöreye değişirken, popüler kültür standartlaşmış şekildeki kalıpları sunar. Popüler kültür halk kültüründen beslenip, onu kendi amaçları doğrultusunda değiştirip dönüştürür. Bu değişim ve dönüşüm uzun bir süreçtir. Bu süreç içerisinde birey farkında olmadan yavaş yavaş popüler kültür öğeleriyle kuşatılmıştır. Popüler kültürün öğretileri ve ürünleri birey tarafından zaman içinde benimsenir. Birey bu süreci kendi seçimi gibi düşünse de bu popüler kültürün dayatmasıdır.

Kültür bir toplumun kimliğini oluşturur, onu diğer toplumlardan farklı kılar. Popüler kültür ise kimlikleri aynılaştırır. Belli bir kalıba sokar. Bu noktada kimlik kavramına ve popüler kültürdeki kimlik karmaşasına çözüm bulabilmek üzerinde çalışma yapılması gereken önemli bir konudur.

Kimlik; bir kimsenin insanlığına özel içeriğini veren ve onu sadece herhangi bir insan değil, ama belli bir kişi yapan şeydir. Bu anlamda popüler kültür bireylerin biricikliğini ortadan kaldırma amacı taşır. Kimlikler popüler kültür içerisinde özdeşleşeceği ve doğru bir biçimde kendinin kabul edeceği bir kimlik bağlamına ulaşmaya çalışırken popüler kültür kendi içerisinde tasarladığı kimliklerin sunumunu gerçekleştirir. Bu noktada bireylere öz kimliklerini bulabilecekleri bir temsil olanağı da doğmaz. Temsil kimliğin kendine yer bulması için gerekli alanı sağlaması gerekirken yalnızca popüler kültürün soktuğu kalıp kimliklerin alanı haline gelir. Birey kendisini bir kimlik bağlamı içerisinde tanımlayarak onun gelişmesi ve ifade edilmesinin ön koşulunu gerçekleştirebilecekken, popüler kültürün temsil alanı sunduğu tek tip kimliklerden birini seçme zorunluluğuyla karşılaşır.

Tez çalışması kapsamında halk kültürü öğelerini değiştirip dönüştüren ve yeni biçimlerde sunan popüler kültürün kimlikleri de dönüştürdüğünü ve bunların temsiliyetindeki sıkıntıları da daha iyi anlayabilmek adına örnek olarak Karadenizli ya da daha da özelinde Laz olarak sunulan “Temel” tipi incelenmiştir. “Temel” özünde halk kültürü ögesi iken popüler kültüre evrilmiş olduğu düşüncesinden hareketle; “Temel”in hangi kimliği yansıttığı, bu kimliğin hangi kültürel kimliği temsil ettiği, popüler kültür içerisinde kendisine nasıl bir yer edindiği gibi sorular tezin alt sorunsallarını oluşturmaktadır.

“Temel” tipinin geçirmiş olduğu aşamalarla mevcut durumunun ortaya konması açısından yapılan bu çalışma da, Karadeniz ya da Laz insanının kendi öz kimliklerine popüler kültür içerisindeki yer bulamayışları ve beraberindeki kimlik karmaşasına son verebilmek amaçlanmıştır. Bu alanda yapılan araştırmaların konunun farklı boyutlarını ele almaları nedeniyle, halk kültüründen popüler kültür ürünü haline dönüşen “Temel” ve “Temel” tipi gibi farklı kimliklerin de dönüşümüne, bunların temsiliyetindeki sorunlarına çözüm bulmada bilimsel bir veri tabanı oluşturması noktasında önem taşıyabileceği, bu araştırmanın literatüre küçük de olsa bir katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Araştırma belirlenen amaç doğrultusunda, 17 Mayıs 2021- 30 Haziran 2021 tarihleri arasında Karadenizli daha da özelinde Laz olan gönüllü katılımcılarla video konferans platformu olan Zoom üzerinden derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

Görüşmeler seçilen Sümela'nın Şifresi: Temel film serisiyle ilgili ve konuyla ilgili soruların cevaplanmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Tezin ilk bölümünde kültür, halk kültürü, popüler kültür, popüler kültürün halk kültürüyle olan karşılaştırması, kimlik, temsil, son olarak popüler kültürdeki kimlik ve temsil kavramlarına değinilerek “Temel” tipinin evrilmesinin kökenini anlamaya çalışmak amaçlı literatür taraması yapılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ilk olarak “Temel” in halk kültüründeki karşılığını anlamak amacıyla düşünürlerin “Temel” ile ilgili olan görüşlerine yer verilmiştir. Ardından “Temel”in kimliğiyle özdeşleştirilen Lazların aslında kimler olduğu açıklanmış. Karagöz’de de kendine yer bulan bu tipin nasıl işlendiğine değinilmiş ve sinemada temsiliyetine bakılarak popüler kültür sinemasından örnek filmler “Temel” tipi kullanımı açısından çözümlenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde “Temel” tipinin temsiliyetindeki sorunları daha iyi anlayabilmek adına Sümela'nın Şifresi: Temel film serisini izleyen gönüllü katılımcılarla derinlemesine görüşmeler yaparak bu tipin Karadeniz ya da Laz halkının kimlik temsiliinde nasıl bir yerde konumlandığı incelemeye alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR, KİMLİK VE TEMSİL

1.1. KÜLTÜR

Her disiplin ve disiplin uzmanı kültürü değişik betimlemelerle tanımlamıştır. Bu anlamda kültür, sosyal bilimlerde kullanılan kavramların en kapsamlısı ve hayatın neredeyse her alanıyla ilişkilendirilen çok geniş bir kavramdır. Bu yüzden ilk olarak kültür kelimesinin etimolojisine değindikten sonra onunla ilgili tanımlara bakmamız gerekmektedir. Kelime; Yapıcıoğlu'nun aktardığına göre (2010: 3) *“İnsan faaliyetlerin en inceliklisine işaret eden kültür kelimesi, emek ve tarımdan (agriculture), gelişim (cultivation) ve üründen (crop) alınmaktadır. Kültür kelimesinin Latince kökü, tarımdan gelişmeye, tapmaktan, ekip biçme, korumaya kadar birçok anlama gelen ‘colere’dir. Kelime, ikamet etmek anlamına gelen ‘colonus’dan gelmektedir.”* ‘Culture’ın Türkçedeki karşılığı “ekin” kelimesidir. Güvenç’in belirttiğine göre ise 17. yüzyıla kadar Fransızca’da kelime aynı anlamda kullanılmıştır. *“İlk kez ünlü Voltaire, ‘Culture’ sözcüğünü insan zekâsının (esprit) oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmıştır. Sözcük buradan Almancaya geçmiş, 1793 tarihli bir Alman Dili Sözlüğünde Cultur olarak yer almış.”* (Eren, 2012: 22-23)

“Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak Türk Dil Kurumu sitesinde tanımı yapılan kültür kavramı üzerine günümüze kadar yerli ve yabancı bilim adamları veya düşünürler tarafından pek çok tanım yapılmıştır. Durgeç (2009: 18) genel olarak kültürü bir toplumun dil, din, tarih, sanat, ekonomi, yaşam biçimi, düşün unsurlarını kapsayan; bu haliyle toplumun birlik ve beraberliğini sağlayan olay ve olgular bütünlüğü olarak tanımlamaktadır. Uygur ise (2013: 19) kültüre ilişkin ilk olarak, insanın bir kültür varlığı olduğunu ve onu hayvandan ayıran bu kültürlülüğü olduğunu savunmaktadır. Ayrıca insanın kendisine kültür yarattığını; bu kendi yarattığı kültürün de insanı geliştirdiğine değinir. *“Bir zorunluluktur kültür insan için. Kültür olmayınca o da olamayacağına göre: insanın kültür üretip kültürce üretildiği; kültür taşıyıp kültürce*

taşındığı temel gerçeği insan olarak varlığının en başta gelen var olma koşuludur. Kültürle ilgili olarak ikinci saptaması ona dair ne anlaşılırsa anlaşılсын insan varlığını benimsemekle birlikte kuruluş, önem ve yaygınlık bakımından değişik boyutlar gösteren pek çok çeşitli öğelerden meydana geldiğini söyler. Ardından üçüncü olarak kültürün içyapısının birçok yönü kavranınca belli bir biçimde nitelenip bir bütün olarak ortaya çıkacağına değinir. Kültürün çok yanlılığının her birinin kendine göre bir bütünlüğüdür aslında olan ve sayısız bakış açılarında belli eder kendini. Kültürün son olarak her ele alınıp incelendiğinde ayrı bir varlık biçimi verildiğini; böylelikle her defasında, kaynak, durum, dallanıp budaklanma, kuşatım genişliğin ve süreklilik bakımından başka bir kılıkla günışığına çıktığını söyler... Tek kişi düzeyinde kültür: edinilen, özneye bağlı, bireysel bir yapıdır. Ulus düzeyindeyse: tarihselliğin damgasını taşıyan, kuşaktan kuşağa aktarılan, insanlar-arası, nesnel, ortaklaşa bir halk, bir devlet varlığı olarak görünür.”(Uygur, 2013: 20)

Bilindiği üzere tek cümlelik Aristotal bir tanımın yapılamadığı yerlerde niteliklerin sayıldığı açıklama yolunun tercih edildiğine değinen Aydın (2011: 54) bu bağlamda kültürün insan tarafından üretilen, öğrenilip aktarılabilen, değişen ve değiştiren, ideali işaretleyen anlam haritaları olduğunu söyler. Füsun Eroğlu’na (2000: 104) göre ise kültür; *“Nesilden nesle aktarılan, toplumdan ferde kazandırılan bir yaşama biçimi olup; insanın, insan tarafından tesis edilmiş ve yaratılmış olan maddi ve manevi unsurlarından meydana gelmiş bir çevredir. İnsan, bu çevrenin önceki nesillerden kalan unsurlarını geliştirir ya da olduğu gibi kendinden sonra gelen nesillere devreder. Bu yüzden kültür, nesilden nesle aktarılan sosyal bir miras olarak da tanımlanmaktadır”*. Dinamik bir halde bulunan kültür, sürekli değişim içerisinde. Gürsoy (2019: 9) kültürün canlı olarak ilerleyen; büyüyen hayat şartlarıyla toplumların birbirlerinden farklılaşmaya doğru gittiğini ifade eder. *“Bireye gerekli bilgi ve beceriyi kazandıran kültür değişim sürecine tabidir, bütünleyici, sosyalleştirici yapıdadır.”* Kültürle ilgili meseleler insan yaşamının her evresiyle ilgili veri sağlar. Bu veriler tarihi sıradan bir şekilde yansıtmakla kalmaz; bununla birlikte tarihteki çalışmaların bir bölümü olurlar. Bundan dolayı *“kültüre konu olan unsurlar; insan tarafından toplum halinde yasamanın bir gereği olarak toplumsal yasayı kolaylaştırmak üzere oluşturulan ve geliştirilen, tutumlar, davranışlar, düşünceler, değer yargıları ve bunlarla ilintili araç ve gereçlerdir.”(Geçer, 2007: 12)*

İnsanların her değişen süreçte hayatı algılayış şekillerinin değişmesi gibi kültür de değişen her süreçte farklı isimler almıştır. Önemli olan kültürün isim değiştirse de kendisine yer bulmasıdır. Bu yer bulma şekli zamanında halkın olan, herhangi bir maddi kaygı güdülmezsizin yaşamın gereği olarak yaşanan kültürken artık maddi kaygılarla üretilmekte ve çeşitlilikten tek tipliğe dönüşen kültürdür. Kültüre olan bakış açılarını irdelediğimizde Çobanoğlu'nun değindiği üzere (2001: 8-9) kültürün metalaşma sorunu ortaya konmaktadır. Her şeyin tüketim kültürü ya da popüler kültür içerisinde metalaştığı dönemde kültürün de bu süreçten etkilenmemesi elde değildir. Kültür kavramının içerisine imaj, estetik, beğeni, haz vb. genellemeler yerleştirilerek tüketime uygun bir şekle getirilir. Artık kültür belli sahiplik ilişkilerinin bir parçası olur ve ürüne dönüşür.

1.2. HALK KÜLTÜRÜ

Halk kültürü; halk tarafından, kaynağını halktan alan, halkın ihtiyaçlarını karşılayacak biçimde oluşturulan bir kültürdür. Halk kültürünün otantik özelliğini vurgulamak için folk nitelmesi de kullanılır. Genel olarak bir ihtiyacı karşılama temelinde oluşturulduğu için doğal niteliklerle bezenmiştir. Aynı zamanda özgün ve yerel özellikler taşıdığı için bu kültüre sahip olan halkı gerçekçi şekilde sarmalamaktadır. Doğrudan aktarılabilir. Halk kültürünün üreticisi ve tüketicisi aynıdır ve bu nedenle kültürün ilerleme sürecinde herhangi bir karmaşıklık ve yapmacıklık yaşanmaz. Ürünler bir meta haline gelmez.

Genellikle tarımdan gelir elde edilir. Bu kültürün ortaya koyduğu ürünler seri bir şekilde üretilmez. Belli bir vakitte ve genelde zanaat ile uğraşan kişilerce de üretilmektedir. Tarımla ya da başka herhangi bir işle geçirilen vakit, dinlenmek için ayrılan vakit ile birleşiktir, birbirini tamamlayıcıdır. Buradaki herhangi bir eksiklik de, toplumun eğitim ve sağlık probleminden kaynaklanır. Kültürel birikme, yakın ilişkilerin yer bulduğu halk kültüründe, birbirini tanıyan insanlar arasında sözsel olarak oluşturulur. Bu durum, insanlar aynı gelenek içerisinde yaşamlarını sürdürdükleri için kültürün de daha iyi yaşatılmasına fırsat verir. Dollo't'a göre *“halk kültürünün geçmişi, kökleri insanın maddeye tümünden boyun eğme eğilimini aşıp, maddeyi kullanma yetisi edinerek kısmen özgürleştiği Neolitik Çağ'a dek erişen uzun bir döneme dayanmaktadır”* (Köse, 2019: 16).

“Duygu ve gelenekler vasıtasıyla doğrudan iletilebilen, genellikle parasız, anonim olarak sunulan, içinden çıktığı grubun değerlerini yansıtan, üreticilerin ve kullanıcıların profesyonel olmadığı kültür tipidir”(Okutan, 2012: 15) Bu kültürün bahsedildiği üzere gelenekler ile aktarılması o geleneklerde bulunan değerlerin de aktarılmasına yol açar. Böylece nesilden nesile bu değerler süregelir. Halk kültüründe oluşturulan gündelik birikimlerdir ve bu nedenle oldukça yalın bir dil kullanılır. Masal ve hikâyeler, giyim-kuşam, müzik vb. içerikler halkın kendisini ifade etmesiyle değerlerin taşıyıcısı olarak var olur. Halk kültürü kurlsızdır. Nesilden nesile aktarılan bu kültürün, süreçte herhangi bir hükme bağlı ilerlemesi söz konusu değildir. Aktarım kolaydır. Tüm kültürel kodların sahibi sadece bireye değil tüm topluluğa ait şekilde kabul edilir. Bu nedenle herhangi bir grubun ön planda olduğu bir durum yaşanmamaktadır. Kültürün üreticileri ve tüketicileri arasında toplumsal statü farkı bulunmamaktadır.

Kırsal hayattaki maddi ve manevi unsurları kendi sınırları içinde tutan bir kültür olarak da nitelenen halk kültürü, statü farkı olmaksızın huzurlu bir şekilde yaşanmasına fırsat verir. Burada gerçekleştirilen yaşantı doğa ile iç içe var olduğu için daha samimi ve organiktir. İnanç en sade şekilde, gündelik tecrübelerde kendine yer bulur. Genellikle muhafazakâr, çoğunlukla kendi kendisine yeterli ve sıklıkla kırsal yaşamın karakteristikleri çerçevesinde olan halk kültürü, diğer kültür çeşitlerine kıyasla, daha basit bir yaşam tarzını temsil eder. Halk kültürü grup üyelerinin, topluluk tarafından uygulanan geleneksel davranışlar kalıplarına uymaları beklenir. İçerisinden çıktığı grubun değer yargılarını barındırır ve aktarır. Bu kültürün üreticileri ve sunucuları profesyonel değildir. Bir durağanlık söz konusudur. *“Halk kültüründe üretici ve tüketici potansiyel olarak özdeşdir. Ürün, üreticiden veya tüketiciden tam olarak yabancılaştırılmamıştır, bundan çok her ikisi tarafından paylaşılan ortak yapısal modları göstermektedir. Buna göre gerek üretici gerekse tüketici, aynı görevler dizisi içinde yer alır. Her ikisi de her iki rolü üstlenebilmektedirler.”(Ress, 1999: 364).*

Geçimlerini tarım yaparak kazanan buradaki halk kendi ihtiyaçlarını da(giyim-kuşam, araç-gereç, müzik, oyun, eğlence) kendileri üretir. Böylece üretim ve tüketim herhangi bir şirketin ya da kurumun süzgecinden geçmeden saf haliyle oluşturulur. Bu noktada piyasa çıkarlarının da dâhil olmadığı halk kültürü, herhangi bir artı ürün sorununu da gündeme getirmeden ihtiyaç esaslı bir üretim tüketim sürecini gerçekleştirir. Üretilen ürünlerin üzerinde belli bir çıkar gayesi yürütülmez. Gerektiği yerde ortaya çıkarılır ve tüketilir. Bu üretim ve tüketim sürecinde uzmanlaşma en alt seviyededir.

Rowe(1996: 21) *“halk kültürünü metalaştırılamayan ve rasyonelleşmemiş kültür biçimlerinin aşınmasıyla giderek tahrip edilen, endüstri yani kapitalizm öncesine dayanan simgesel pratikler dizisi olarak nitelendirir.”* Halk üretim ve tüketim sürecinde herhangi bir iş bölümü yapmaz herkes sürece dâhildir. Aynı şekilde iş ortamı ve ev ortamı da iç içedir. Halk kültürü gündelik hayatın tam da kendisidir. Alan Dundess’in “Halk Kimdir” adlı makalesinde Halk terimini şu şekilde tarif etmiştir. *“Bu grubu birbirine bağlayan faktörün ortak bir din, dil veya meslek, olabilir ne olduğu önemli değildir. Bundan daha önemli olan ise herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olmasıdır”*(Gürsoy, 2019: 10)

Halk kültürü insan yaşamının ilk anlarından günümüze kadar gelen safhasında taşınan mitler, hikâyeler, duygular, düşünceler, dilleri kapsamaktadır. Bu noktada dil çok önemlidir. Çünkü kültür öncelikle dil ile taşınmaktadır. Bu nedenle halk kültüründeki dile yansımalar o kültüre ait olan değerlerin aktarımında da önemli bir görev edinmektedir. Gramsci’ye göre; *“halkın dilinde mevcut halde bulunan ve gramer kurallarından yoksun olan sabit kavramları anlatan, bireylerin sağduyuya ve iyi niyete sahip olmasını sağlayan ve halkın din ve inanışlarında mevcut olan ve bununla birlikte bireylerin bütün inanç sistemlerini kapsayan ve dünyadaki nesnelere bakışını ve genel tavırlarını etkileyen yapıya halk kültürü denir.”*(Durgeç, 2009: 21) Halk kültürünün herhangi bir endüstriye bağlı olmaması, yerel ve bölgesel olması, kendiliğindenliği, ücretsiz olması, paylaşımsal olması, kuşaklar arası bütünlüğü sağlaması gibi birçok özelliğine ek olarak Oktay şu özelliklerini de eklemektedir:

- a. *“ Anonimdir; yani halka mal olmuştur.*
- b. *Biçimi çok basittir.*
- c. *Genellikle tüm halka hitap eder ve maddi beklentisi neredeyse yok gibidir.*
- d. *Ürünler tüketiciye yöneliktir.*
- e. *Halkın içinden çıktığı için; ait olduğu halkın değer yargılarını, geleneklerini, göreneklerini içerir ve sunar.*
- f. *Her türlü duyguyu, düşünceyi gelenekler ve duygular aracılığıyla doğrudan aktarabilen ya da iletebilen bir yapıya sahiptir.*
- g. *Halkın her kesimini uzaktan ya da yakından ilgilendirir.*
- h. *Diğer kültür türleriyle zaman zaman ilişki içerisine girebilir.*
- i. *Yöreden yöreye değişiklik gösterebilir.”*(Oktay, 1995: 15-16)

1.3. POPÜLER KÜLTÜR

Popüler kültür ile ilgili çalışmalar, çağdaş sosyal bilimler kaynaklarında fazlasıyla sorunlu bir alana işaret etmektedir. Çünkü ‘popüler kültür’ kavramının belirli bir tanımı için ortak bir karar verilememektedir. Aynı zamanda kavramın içeriği konusunda birçok sosyolojik kuram arasında önemli benzeşmezlik, uyumsuzluk ve hatta çatışmalar bulunmaktadır. Bu alanda yapılacak çalışmalarda hangi yöntem ya da yöntemlerin kullanılacağı konusunda ciddi belirsizlikler mevcuttur(Özensel, 2011: 269). “Latince ‘popularis’ten türeyen, ‘halka ait’ anlamındaki hukuki ve siyasi bir terim olarak anılan ‘popüler’ kavramı zamanla ‘çoğunluğun sevdiği ve benimsediği’ anlamına gelmiştir. Bu değişim kendiliğinden olmamıştır. Popülerin başlıca kullanılışı değişik mecralara taşınmış ve yeni ifadeler yüklenerek geçerli düzen için mevcut bir zemin ve zihin kontrolü görevi üstlenmiştir(Yiğit, 2004: 6)

Günümüzde popüler kavramının kullanıldığı iki esas tanım vardır. Birinci tanım herkesçe bilinen “yaygın olarak sevilen, kullanılan” manasına gelen tanım, diğeri ise “insanların yaptığı ve geçmişte yapmış olduğu her şeyi içine alan” tanımdır. Birinci tanımın arkasında duranlar daha çok popüler kültürün olumsuz yönlerine değinirken ikinci tanımı savunanlar, çoğunlukla popüler kültüre daha geniş açıdan bakıp yorumlarlar(Akpınar, 2015: 10). Popülerlik günümüzdeki tanımına benzer olarak ilk defa 1697’de Collier tarafından “*sırtlarını sıvazlayarak halkın desteğini almak*” anlamında kullanılmıştır. “18. yüzyılda ‘çok tutulan’, 19. yüzyılda ‘çok beğenilen’, 20. yüzyılda yaygınca kullanımı ‘istenir olan’, bazen de ‘basit’, günümüzde de ‘tanıdık olan, hoşagiden’ anlamlarında kullanılmıştır”(Sirer, 2018: 9). Türk Dil Kurumu’nda da popüler kültür tanımı “*belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü*” olarak geçmektedir.

Popüler kültürün tarihsel gelişimine bakacak olursak ilk ilgileneyeğimiz dönem Ortaçağ’dır ve özellikle Ortaçağ’da Rönesans öncesi toplumsal hayatta ortaya çıktığı görülür. Bu dönemde hem köy hem kentte insanların iş yaptıkları zaman haricinde kalan kısımda, boş vakitlerini geçirmek için yöneldikleri en büyük toplumsal merkez tavernalar olmuştur. Genellikle senyör gibi yüksek kültürden bireylerin sahipliğindeki yerlerdir tavernalar. Tüketilen alkol gibi içeceklerin temin edilmesi ve vergilenmesi senyörlere aittir. Bu sebeple meta gibi görülen halk tavernaya gitmeye özendirilir. Ortaçağ’da

görüldüğü üzere popüler kültür, şehir hayatında iktidar aracılığıyla bağımlı sınıflara verilmiş imtiyazlardır. Ortaçağ dönemi bittikten sonra ise ticaretin büyümesiyle halk iş bularak ve yaşamlarına yeniden başlayarak, kendilerinden yüksek olan sınıfın yaşam standartlarına erişmek için çabalamışlardır. Bu çabalar daha çok iş ortamı olan, gelişmiş şehirlere yoğun şekilde göç edilmesiyle devam etmiştir. Göçler sonucunda elde edilen çalışma hayatı haricinde yani insanların çalışmadıkları saatler dışında kalan ‘boş zaman’ adı altındaki vakitleri ortaya çıkmıştır. Bu boş zamanlarını değerlendirmek için iki sınıf farklı farklı uğraşlar edinmiştir. Egemen sınıflar yüksek sanat adında yani müzik, resim, heykel gibi sanat dallarıyla; çalışan alt sınıflar ise kendi aralarında bir araya gelip kendilerine göre eğlendikleri oyunlarla bu zamanı geçirmişlerdir. Özellikle halkların eğlence şekilleri gelenekselliklerini korumuştur(Tokuştepe, 2011: 22).

Mısır ve Sümer kent devletlerinde, merkezden uzak yerlerdeki sulama kanallarının, kentlerin etrafını saran duvarların ve kalelerin inşası gibi umumi işleri gerçekleştirebilmek maksadıyla iş gücünün bu bölgelerde olması gerekmektedir. Merkezden uzak bölgelerin iş gücünü kontrol etmek ve buradaki insanları hakim kesimin kurallarından dışarıya çıkmasını engellemek için bir ara oluşumun temellenmesi düşüncesi meydana geldi. Bu oluşum, iş gücünün hem kültürel hem etnik açıdan değişiklik gösteren alt gruplara dayanması sebebiyle yapılacak planları kontrol etmek için çevredeki üst düzey insanlardan toplanıyordu. Bu kişiler hâkim kültürün doğru olduğuna işaret eden sosyalleşme süreçlerini bilen ve bu sebeple bu kültürü iyi seçen kişilerden oluşmaktaydı. Hatta toplumsal meselelerin yapılması için bir araya gelen toplulukların bu sıradaki aykırı tutumlarını bile hoşgörülle tepki gösterebilecek kişilerden oluşmaktaydı. Oluşumun iç kontrolünün aynı etnik topluluktan seçilmiş yahut aykırı bireylere verilmemesiyle herhangi bir toplumsal karşıtlığın oluşturulması önleniyordu. Diğer bir ifadeyle *“egemen ideoloji içinde yetişen zihinsel emek, gerçek yaşama karşı eleştiri geliştiremeden, sahip olabildiği ve söz geçirebildiği tek dünya olan fantazyaya dünyasına sığınan bedensel emekten ayrı tutuluyor, böylece bütünleşmeleri engellenmiş oluyordu.”*(Karpuz, 2007: 18)

Orta Çağ’da düzenli şehir merkezlerinin cazibesi, 19. yüzyılda bütün çevreye yayılmış olan sanayi merkezlerinin cazibesine çevrilmiştir. Merkezi konumdaki devletlerin taşralarında görülen popüler kültür planlamalarının yerini, bu dönemde sanayi merkezlerinin meydana gelmeye başlaması neticesinde, kırsal bölgedeki halk kültürü ile

yüksek kültür arasındaki bağlantı almış ve yeni bir kültür biçimine geçmenin başlangıcı bu dönemde olmuştur(Özden, 2010: 32). 1789'ların büyük devrimci dalgasıyla modernleşmenin ikinci evresi gelişmiştir. Bu yüzyılın toplumu, siyasal ve ekonomik alanda önemli döngüler yaşamaktadır. Devrimci ortam yaşanmakta ve modernleşmenin etkileri hissedilmektedir. Kapitalist sermayenin kitle şeklinde üretimi mümkün kılmasıyla popüler kültür, bir meta gibi çok geniş kitlelerce çoğu defa aynı zamanda satın alınmaya başlanmıştır. Düzenlenen üretim şekli alt yani fakir kesimin kültürünü etkilediği gibi yüksek(seçkin) kültürdeki kişileri de etkilemiştir.

Ortaçağ'dan sonra Yeniçağ'a gelince daha rekabetçi daha bireyci ve daha çıkar ilişkilerinin ön plana çıktığı görülmüştür. Toplumsal ve ekonomik koşullar hızla dönüşüme uğramıştır. Popüler kültür geleneksel halk kültüründen şehir kültürüne olan göçle beraber, kapitalist ideoloji yönünde faaliyet göstermeye başlamıştır. Kitlenin ön planda olduğu bu dönemde, üretim tekniklerinde iyileştirilen yenilikler gibi siyasal ve kültürel alanlarda da gelişimin ilerletilmesi zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Teknoloji bu süreçte verimliliğin devamı için önemli bir etkidir. Sadece burjuvanın mutluluğu için değil çalışan sınıfın mutluluğu için de teknolojinin kullanılmasının lazım olduğu açığa çıkmıştır. Bu sebeple 1830'lu yıllardaki fazla iş yapıp azla idare etmeyi nasihat eden burjuva Protestan ahlakı, 19. yüzyılın bitiminden başlayarak alt kesimleri, orta ve üst kesimlerin kültürüne isteklendirip tüketimi bu kesimlere de teşvik etmiştir. Çalışan bu alt kesimdeki insanlar bulundukları sosyal statüde yakalayamadıkları tatmini fantazyalar dünyasıyla sağlamaya çalışmışlardır. Benjamin'e göre ise *"fantazyaya dünyası insan için yakını uzak, uzağı yakın haline getirmenin en etkili yoludur."* Birey bu noktada ulaşamayacağı tatmin ve zevklere fantazyalarla erişmeye uğraşır. Düş gücünün alabildiğince özgürce ortaya koyulduğu düşünce ya da bunlarla donatılmış sanat yapıtları olan fantazyalar yoluyla elde edilen tatmin, egemen felsefenin koruduğu değerlerin içerisine işlendiği bir hayat felsefesinin bireylere razı ettirilmesini, tabi konumdaki bu sınıfların gerçek olan dış dünyadaki düzene tahammül etmelerine olanak vermektedir.

Sadece kültürel egemenliği ile Aristokrat sınıfın tersine, bu dönemde ekonomik gidişattan kuvvetli bir sınıf haline gelen burjuva sınıfı, kültürel bakımdan da kuvvetli bir hale gelmiştir. Ayrıca siyasal iktidarı da kazanmaya çabalamıştır. Burjuva sınıfı bunu, *"aristokratlara has kültürel değerleri daha düşük kalitede taklit ederek, kendi seviyesine uygun ürünler ortaya koyarak, bir zamanlar bağlı olduğu halk sınıfının kültürel*

değerlerini de kendi hayat ortamına, yani piyasa düzeneğine doğru yönlendirerek gerçekleştirmiştir” (Tokuştepe, 2011: 23). Sonunda kent yaşamına elverişli, eğitim seviyesi ne olursa olsun halkın rahatlıkla erişebileceği, bölüşebileceği, sıradan beğenilere hitap eden bir popüler kültür verisi meydana gelmiştir. Geçmişten beri varoluşu onaylanmış olan popüler kültür artık kendisini açık bir şekilde ispatlayabilecek duruma yakışır şartlara ulaşmıştır. Popüler kültürün kendisi tek başına bir çalışma sahası olarak ilerleyen bir kültür olarak 1950’lerden sonra özellikle Amerika ve Batı Avrupa’da çok beğenilmiştir. Akademik anlamda ilk defa popüler kültür kelimesi ABD’de ortaya çıkmıştır ve sözü edilen kapsamda bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Popüler kültür çalışmalarının özellikle Amerika eksenli olmasının nedeni, sahibi olduğu kitle iletişim araçları sayesinde ticari ve ‘boş zaman’ mal ve hizmetlerinin kullanılması konusunda, göstermiş olduğu ilerlemeyle küresel kültürün şekillendirilmesinde büyük rolü olmasıdır. Popüler kültür çeşitli yönleriyle diğer kültür türlerinden ayrılmaktadır. Batmaz’a göre popüler kültür özellikleri şu şekildedir:

- a. *“Biçim olarak orta karmaşıklığıdır.*
- b. *Parayla elde edilebilir, oldukça ucuzdur.*
- c. *Telif hakkı, patent ya da sahiplik yoluyla tüketime açıktır.*
- d. *Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı(üreticisi) vardır.*
- e. *Standartlaştırılmış, yeniden biçimlendirilmiş olarak gösterime sunulur.*
- f. *Kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtır.*
- g. *Üreten ve tüketen arasında toplumsal statü farkı vardır.*
- h. *Üreticileri ve sunucuları profesyoneldir.*
- i. *Ürün tüketiciye dönüktür.”(Batmaz’dan akt. Yücel, 2007: 15).*

Popüler kültüre iki şekilde bakış açısı bulunmaktadır. Bunlar kimine göre olumlu ve olumsuz kimine göre de kültürelciler ve yapısalcılar olarak geçmektedir. Popüler kültüre olumlu bakış açısı sergileyenler yani kültürelciler, İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu ve onları takip eden De Certeau, Marshall McLuhan ve John Fiske gibi sosyal bilimcilerden oluşmaktadır. Olumsuz yaklaşım gösterenler yani yapısalcılar ise Frankfurt Okulu düşünürlerinden oluşmaktadır.

Popüler kültüre olumlu yaklaşanlar halkın ihtiyaçlarının ve isteklerinin şeffaflığı varsayımına dayanarak “halk bunu istiyor; popüler olan, yaygın olan haklıdır.” şeklinde

yaklaşmaktadırlar ve popüler kültür sayesinde halkın kendini sürekli olarak yeniden inşa ettiğini düşünürler. *“Popüler kültür ‘halka ait’ tir düşüncesindedirler. Aynı şekilde popüleri demokratikleştirmenin çoğulcu demokrasinin ve bireysel özgürlüğün göstergesi olarak kabul ederler. Bu anlayışa göre popüler kültür demokrasinin bir nimetidir. Sıradan insanların değerlerini, deneyimlerini, çıkarlarını yansıttığını ileri sürerler ve bu anlayışa göre popüler kültür genel olarak halkın bir mücadele alanıdır.”*(Karaduman, 2015: 38) Popüler kültürü kitle kültüründen ayırarak “halkın sesi” olarak görürler ve özellikle tüketilme anında halkın bilinçli bir seçim yaptıklarına vurgu yaparlar. Toplumda bir aykırı halin ya da bir karşı durmanın sembolü yerine yerelliğin önde bulunmasında ve demokratik amaçların meydana getirilmesinde popüler kültürden faydalanılabileceği iddiasına sahiptirler. Popüler kültür ürünlerini; *“yüksek kültüre mensup olmayan grupların kültürel üretim süreçleri olarak görürler ve bu katmanların üretim kapasitelerini ortaya koyan eserler olarak değerlendirerek halka ait kültür olarak tanımlamaktadırlar ve içinde muhalif unsurlar barındırdığını savunmaktadırlar”*(Süar, 2017: 54-55).

Çalışma kapsamında popüler kültür onu eleştiren, olumsuz bakan bir perspektiften ele alınacağı için bu alanı incelemeye almaktayız. Popüler kültüre olumsuz yaklaşımlar, popülerlerin ticari, değersiz ve sıradan olduğunu, popüler kültürün esiri olan insanların birbirinin benzeri, tek tip, yozlaştırılmış olduğunu savunuyorlar. Popüler kültürü kitle kültürüyle aynı olarak ele alır ve konuyu yüksek kültür ile kitle kültürü ikilemi tartışması içinde incelerler. Kültürel seçkinlik olarak nitelenen bu grup, popüler kültürün kitlelere yanlış bilinç dayattığını belirterek eleştiride bulunmaktadır.

Popüler kültür ile ilgili bakış açılarında değinilmesi gereken önemli çalışmalardan birini de olumsuz yaklaşımda bulunan Frankfurt Okulu oluşturmaktadır. Frankfurt Okulu 1923 yılında Almanya’da Frankfurt Sosyal Araştırmalar Enstitüsü adıyla kurulmuştur. Felix Weil tarafından ekonomi ve politika konusunda disiplinler arası araştırma ve inceleme yapılması amacıyla kurulması gerçekleşmiştir. Okul temelde kapitalizme olan eleştirel yaklaşımı anlatmaktadır. Marksist kuramın, kitle kültürü tartışmalarının ve kitle üretim teknolojilerinin biçimlendirdiği bir tarihsel geçmişe sahiptir. Frankfurt Okulu, Batı marksizmi olarak biçimlenen fikir ve hareketin ciddi bir ögesidir. Okulun önemli üyeleri içerisinde; Erich Fromm, Franz Neuman, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin ve Jürgen Habermas bulunmaktadır(Asiltürk, 2019: 13).

Frankfurt Okulu'nun ilk yıllarındaki kuramı, hem deneysel hem de eleştirel bir kültür teorisi olarak kabul edilmektedir. Kültür kavramı, okulun üçüncü döneminde eleştirel anlamda toplum eleştirisinin odak noktası haline gelmiştir. Kültür endüstrisi, düşünürler tarafından toplum eleştirisinin bir aracı olarak değerlendirilir ve bu kavram ilk kez Adorno ve Horkheimer tarafından "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı kitapta kullanılmıştır. Kitabın Frankfurt Okulu'nun en bilinen ve en etkili metinlerinden biri olarak, eleştirel teorinin gelişiminin en açık ifadesi olduğu vurgulanmaktadır. Adorno ve Horkheimer kitle kültürü ile ilgili tartışmalarını popüler kültür çerçevesinde yaparlar ve burada "Kültür Endüstri" kavramı önemli bir rol oynamaktadır. *"Bugün kültür, bireysel talepler tarafından üretilmez, daha çok bireysel taleplerin manipüle edilmesi, belirlenmesi sonucunda üretilir. Bununla birlikte bu düşünürler kitle kültürü terimini kullanmaya devam ederler, onlara göre kitle kültürü, kültür endüstrisinin ürünüdür. Kültür endüstrisi, insanların dışarıda ya da iş yerlerinin içinde bir nesne veya makine gibi davranmalarına neden olmaktadır."* (Özer, 2013: 60-61) Temelinde tekrarlamanın, basmakalıplığın ve hayattaki ilişkilerin değişmez olduğunu göstermenin yattığı kültür endüstrisi, Adorno ve Horkheimer'a göre, tüketiciye gereksinimlerinin, kendisi yani kültür endüstrisi tarafından karşılandığı yanılsamasını yaşatır. Oysa tüketicinin karşılandığını düşündüğü gereksinimlerini de yine kültür endüstrisi belirlemektedir. (Yakın, 1999: 38) Popüler kültür biçimleri, kendisini yetiştiren endüstriyel yapı için bir zenginlik yaratılmasını sağlarken, tüketiciler için ise bir kullanım değerine sahiptir. Dikkat etmek gerekir ki, bir malın kullanım değeri o malın, insanın bir ihtiyacını gidermesi özelliğidir. Fakat popüler kültür ürünlerinin kullanım değeri, insanların doğal ya da hayati bir gereksinimini karşılamaz. Daha çok kitle iletişim endüstrisi aracılığıyla ortaya çıkarılan kurgusal gereksinimleri karşılayarak tüketicilerin zevk almalarını sağlar. (Yaylagül, Korkmaz, 2008: 129) Kültür endüstrisi kavramı odağında karşıtlaşan iki kültürel durum veya süreç bulunmaktadır. *"Bir yanda sahici, otantik, kendiliğinden bir kültür olan "halk kültürü" varken; bunun karşısında da yapay, aldatıcı ve imal edilen bir kültür olan her ne kadar kitapta kullanılmaktan imtina etmiş olsalar da 'kitle kültürü' bulunmaktadır."* (Kanburoğlu, 2011: 25) Kültürün zamanla endüstrileşmesi, endüstrileşen toplumun içinde yer alan insanın da bir endüstri ürünü gibi görülmesinden ötürü insanın herhangi bir nesne, şey haline gelme sonucu ortaya çıkmaktadır. Literatüre "Kültür Endüstrisi" kavramını katan düşünürlere göre, insanların beyinleri uyuşturularak

tüketime yönlendirilmektedir. Beraberinde bunu günlük hayattan bir kaçış olarak göstermektedirler. Kültür Endüstrisi terimi, seri ve standartlaşmış üretimi ifade etmek için kullanılmıştır. Aynı olarak bu üretimin akılcı bir şekilde dağıtımı belirtilmektedir. Adorno'ya göre insanların hayatın sert ve çetin gerçeklerinden kaçmalarına inandırıldıklarını belirtir ancak aslında yapılan her şey onların yaşamlarının kötü birer örnekleridir. Hatta yine kültür endüstrisiyle hayattaki birçok şeyin şans ve rastlantı sonucu olduğu inancı yayılarak bir çeşit kadercilik, bağımlılık ve yükümlülük yayılmaya çalışılmaktadır.(Sevinç, 2007: 29)

Adorno ve arkadaşları otoriteye boyun eğen, sorgulamayan, düşünmeyen ve standartlaşmış insan tipinin oluşma şekline dikkat çekmişlerdir. *“Kültür Endüstrisine karşı bir şeyler üretmek gerektiğini belirten okul üyelerine göre popüler olan, kolayca ve herkes tarafından tüketilebilen kitle kültürü ürünleri seri ve standart olarak üretilmekte ve yanlış bilinçle topluma aşılanmaktadır.”*(Sevinç, 2007: 30) Herbert Marcuse ise *“kültürel ürünlerin meta haline geldiğini ve şeyleştiklerini, kendilerine yabancılaşan insanların arttığını ve dolayısıyla yabancılaşan bu insanların içerik açısından boş ve nesne konumuna gelmiş sözde kültürel ürünlere yöneldiklerini”* belirtmiştir. Yapısı itibarıyla trajediye yer verilmeyen kültür endüstrisi olumsuzluklardan arındırılmış ve uyumlu olmayı sağlayan bir yapı bildirmektedir. Konu ile ilgili olarak Horkheimer ve Adorno *“estetik barbarlığın nesnelerinden toplumsal hiyerarşiye itaat etmelerini bekleyen modern kapitalist sanatın özü...”*(Sevinç, 2007: 30) diye bahsetmiş, sanatın zor anlaşılır ve anlamak için bireyi bir çabaya soktuğu zaman anlamlı olabildiğini belirtmişlerdir. Bu yüzden basit ve kolay anlaşılır tüketilen kültür endüstrisi ürünlerini eleştirmektedirler.

Horkheimer ve Adorno kültür endüstrisi yoluyla kitleye sunulan ürünlerin ekonomik düzenin çökmemesine, kurulu politik düzenin korunmasına yarar sağladığını ifade etmektedir. Bu nedenle de kültür endüstrisi, kültürel metalar ürettiği kadar, düzeneğin devamlılığı için *“bağımlı bireyin/kitlenin”* yeniden üretilmesi için de çalışmaktadır. Diğer bir deyişle kültür endüstrisi, eğlence, müzik, film, haz, arzu ve talep kadar, ihtiyaç duyduğu bireyi ya da kitleyi de üretmektedir.(Yücel, 2007: 29)

1.3.1. Popüler Kültür ve Halk Kültürü

Popüler kültür ekseninde halk kültürünün yeniden üretimini daha iyi anlamak adına, bu iki kültürün karşılaştırması yapmak önemlidir. Bu açıdan bakıldığında halk kültürü biçim olarak basitken popüler kültür karmaşıktır. Halk kültürünün herhangi bir maddi beklentisi yokken, popüler kültür paraya endekslidir. Halk kültürünün yaratıcısı belli değilken, popüler kültürün bilinen bir kaynağı ya da üreticisi vardır. Halk kültürü ait olduğu halkın değer yargılarını, gelenek ve görenekleri içerir ve sunar; popüler kültür bunları yeni formüllerle yeni biçiminde yansıtır. Halk kültürü yöreden yöreye değişirken, popüler kültür standartlaşmış şekildeki kalıpları sunar. Halk kültürünün üreticileri yine halk iken, popüler kültürün üreticileri ve sunucuları profesyoneldir. Halk kültürünün üreticileri ve tüketicileri arasında toplumsal statü farkı yokken popüler kültürde vardır. Popüler kültür kültürel “şeylerin” teknolojik araçlarla üretimi ve geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültür iken halk kültürü, geçmişten gelenekle getirilmiş değerlerin el birliğiyle üretimi ve devamında tüketilmesiyle herhangi bir kapitalist sürecin içerisine girilmediği bir kültürdür(Yücel, 2007: 12). Popüler kültür teknolojik çoğaltma, seri üretim ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarına dayalı olması ve bununla devamlılığını sağlamasına karşın; halk kültürü bunların hiç birine sahip olmadan bir devamlılık elde etmeye çalışır. Popüler kültür için bu noktada medya da çok önemlidir. Çünkü medya yoluyla tüm bir ülke egemen kültüre bağımlı kılınmaya çalışılır. Popüler kültürün mal ile olan yoğun ilişkisi halk kültüründe yoktur. Popüler kültür bir kullanım ve tüketim kültürü iken; halk kültürü üretmeye odaklı bir kültürdür. Ayrıca popüler kültür kullanımından tüketimine, üretimin ilk evresinden son evresine her aşamasında varken halk kültüründe böyle bir durum söz konusu değildir. Popüler kültür benzeştirme özelliğiyle bireylere dindar, laik, milliyetçi gibi kimlikler sunar ve beraberinde sıradan, tekdüze bir kültürü meydana getirir. Bu da beraberinde yabancılaşma kültürünü doğurur. Televizyonlarda, sinemalarda, gazetelerde yayınlanan bu yabancılaşmış kültür kitleleri hissizleştirmekte ve toplumsal problemlere karşı duyarsızlaşmaya sebebiyet vermektedir(Yücel, 2007: 13). Halk kültürü ise bireylere bu tarz kimlikler sunmaz, herkes kendi varlığı ve özellikleriyle biriciktir.

Halk kültürü ve popüler kültür, kapitalizmin çizdiği daireler çerçevesinde sürekli ilişki durumundadır. Bu ilişki genelde popüler kültürün ağırlığı ve yönlendiriciliği ile tek taraflı denebilecek haldedir. Halk kültürü devamlı popülerleştirilir. Dâhil olduğu ürünler popülerleştikçe, yeni ürünlerin de ondan yararlanma isteği ile halk kültürü kendiliğinden popülerleşir ve sistemin içerisine dâhil olur. Halka has olan kültürün kullanıldığı her türlü yeni ürünse, sırf bu özelliğinden ötürü daha çok ilgi görecektir ve halkı istediği yönde etkilemeyi daha çabuk başaracaktır. Bu şekilde popüler kültür için aranan “yeni” bir malzeme, halk kültürünün içerisinden çıkarılmasıyla piyasanın gerektirdiği şekilde değiştirilip bir bedele sahip olarak topluma geri döner. Üretim ve aktarımın mekanikleşmesi arttıkça, üretilen malın özgünlüğü ve samimiliği ortadan kalkar ve ürün, popüler kültür yelpazesine dâhil olur. Halk kültürü, popüler kültüre oranla çok daha uzun ömürlüdür. (Çobanoğlu, 2001: 13). Halk kültürünü özgünleştiren kültürel olarak deneyim amacı bütünleşmedir. Halk sanatı şekilleri bir uzamda, bir mevsimde, bir cemaatte yerleşme olanağı sağlar. Buna karşılık popüler kültürün kültürel deneyim amacı eğlenmedir. Popüler kültür gündelik olandan daha üstün olan ama onun ritmiyle iç içe geçen sıradanlaşmış zevkler edinir. (Yiğit, 2004: 8). Halk kültürü eğlenmeyi çalışma ile aynı anda gerçekleştirir. Eğlenceye odaklı özellikle bir zaman dilimi ayrılmaz. Popüler kültür gerçeklikteki olumsuz durumlardan kurtulmaya çalışırken yapay mutluluklar üretir. Halk kültürde ise herhangi bir yapaylık söz konusu değildir, her şey oldukça doğal şekilde gelişir ve sonlanır.

Rowe’a göre halk kültürü, *“kapitalist öncesi devre ait olan ve tam manasıyla metalaşmamış ve rasyonelleşmemiş kültür şekillerinin bozulması yoluyla tüketilen bir kültür biçimidir. Popüler kültür ise; değişen toplumsal ve kültürel ilişkiler içinde çeşitli yollardan ortaya çıkan kişisel ve dışavurumsal politikayla, estetik adlandırmalarla ve kültürel tutumla bağlantıya geçen zevk, işsizlik, tarz ve kimlik biçimi olan anlamlar ve metinler dizisini anlatır.”* (Özük, 2009: 15) Oskay’a göre ise, Belirli bir ortamda bireylerin birlikte paylaştıkları kimi gelenekler, ritüeller ve doğayla birlikte giden bir yaşamsal ortamda halk kültürü, insanların birbirlerine, topluma ve doğaya olan ilgisi bakımından popüler kültürden çok ayrılmamıştı. Popüler kültüre kaynak sağlayan halk kültürünün, geçmiş olan dönemlerde sahip olduğu birçok olumlu görevinin ve geleneklerle aynı anda yaşanan eğlence esasına içkin biçiminin yanında, farklı birtakım özelliklere de sahip olduğunu eklenbilir (Özük, 2009: 15).

Halk kültürü kararlı şekilde geleneksel toplum düzeninin ürünü olarak belirtilirken popüler kültürse, gelişmiş ve sanayileşmiş toplumun ürünü olarak kaydedilir. Popüler kültür, halk kültürünün tersine sürekli yeniden üretilen bir kültür olarak vasıflandırılmaktadır. Kitlese olması ve üretim-dağıtım yollarının ayrılaşması sonucunda meydana gelmesi bağlamında, popüler kültür halk kültüründen farklıdır. Halk kültürünün öğeleri kapitalizm tarafından popüler kültüre katılmıştır.(Karabacak, 2013: 12).

Halk kültürünün örf adet, gelenek görenek, müzik eğlence gibi tüm yaşam biçimini; popüler kültür endüstrileşme beraberinde halkın olmaktan çıkararak tüketici kitlesinin kullanımına dönüştürmüştür. Buna teknolojik gelişmelerle birlikte kitle iletişim araçlarının önemi ve etkisinin zamanla artmaya başlaması eşlik etmiştir. Bu araçlar halkın hayatında geleneksel değerlerin farklılaşmasına yol açıp, onların kültürünü etkileyerek hâkim kültürü yaymıştır. Halkın kültürü farklılaşarak, her yerde ve her zaman hazır bulunan bir kültür olmuştur. Güneş'e göre; *"bu dönüşüm, kentleşme sonucu farklı kültürel kesimlerin yeni bir kültürel mozaik içinde tutunma çabaları halk kültüründe kopmalara, kırılmalara ve bütünlüğü yok olmasına neden olması biçimindedir. Güneş bu durumu, öznel gerçeklikten nesnel fantazyaya geçiş olarak değerlendirmiştir. Gelenek, kök olarak işlevini yitirmiştir. Popüler kültür sistemin olumsuzluklarına karşı geliştirilen ortak bir söylem gibi farklı işlevler görmeye başlamıştır."* Popüler kültür her ne kadar halka ait halkın kültürü anlamında kullanılsa da bu tanım yanlış bir tanımlamadır. Bu manada popüler kültür halkın değil, halkın kendisine benimsetilen, halkı edilgen duruma çeviren, onun iradesi dışında oluşan kültürdür(Özer, 2013: 26). Bu noktada belli temsiller devreye girer ve bu temsiller halk kültürüne verilmiş olan, yenilenmiş popüler kültürü belirtir. Kitle iletişim araçları halkın kültürünü tekrardan şekillendirir. Popüler kültür yazılı ve görsel medya vasıtasıyla kültürel normları ve toplumu oluşturan bireylerin kimliklerini doğrudan etkilemektedir. Bu sebeple popüler kültür ürünlerinin verdiği mesajlar ve bunların birey ve topluma etkileri büyük öneme sahiptir. Popüler kültür sahte bir özgürlük vadeder ve bu kültürün pazarı tek tip ürünlerle doludur. Bu pazarda mal, mülk, kişilik, statü, sanat, sanatçı, yeme, içme, giyim neredeyse insana ait her şey vardır. Tüketici bu dünyaya ait hissettikçe popülerliği benimser ve bir süre sonra kendi kimliğini unuttur. Her insanın biricik olması gerekirken popüler kültürde bu biriciklik kaybolup tektipliğe dönüşmektedir. Özellikle günümüzde kimlik oluşumunda etkili olan popüler

kültür ürünlerindeki kimlik sunumları, üzerinde çalışma yapılması gereken önemli bir konudur. Stryker'a göre; *“kimlik, bir bütün ve benliğin ana unsuru olarak pek çok alt kimlikler toplamıdır, bunlar birbirlerini etkiler ve dolaylı ya da doğrudan tecrübe edilirler.”* Başta sinema olmak üzere televizyon, reklamlar, gazeteler, dergiler vb. kitle iletişim araçlarında temsil edilen kimlikler, insanların bilinçlerinde birçok stereotiplerin meydana gelmesinde ciddi bir faktördür. Sinema ya da televizyonda sunulan tipler temsil ettikleri kimliğin “öyle olması gerektiğini” dikte eder. Bu anlamda öncelikle kimliğin ve ardından temsilin kavramsal olarak neye karşılık geldiğini anlamamız gerekmektedir.

1.3.2. Popüler Kültür ve Medya

Toplumun ayırt edici niteliklerinden bir tanesi olan kültür, insanların hayatlarının her aşamasını kuşatırken tutum ve davranışlarını da biçimlendirmektedir. İnsanların oluşturduğu bütün değerlerin ve varlığın toplamı olan kültür, günümüzde iletişimle iç içe geçmiştir. Sanayileşme ile birlikte gelen kapitalizm, birçok alanda olduğu gibi kültür üzerinde de belirleyici olmuştur. Ekonomik alanda da belirleyici olmaya başlayan kültür, bir meta olarak pazar koşullarında alınıp satılan bir ticaret ürünü haline dönüşmüştür. Dolayısıyla iletişim araçlarını elinde bulunduran egemen güçler kültüre de yön vermeye başlamışlardır. Medya vasıtasıyla iletilen kültür toplumun tüm kesimlerine egemen güçlerce içerikleri belirlenerek verilmektedir. Medya yeni kültürel biçimlerin oluşturulmasına zemin hazırlamaktadır. Kültürden etkilenirken aynı zamanda onu da etkilemektedir. Dolayısıyla medya ister millî kültür, kitle kültürü, halk kültürü, isterse popüler kültür formlarında olsun bütün bu oluşumlarda etkin bir rol oynamaktadır(Karakoç, 2014: 246). Medya, popüler kültürün geniş kitlelere aktarılmasında hatta oluşturulmasında önemli fonksiyonlar üstlenirken alıcı konumunda bulunan izleyici/okuyucu ve dinleyici kitlesi, kültür endüstrisinin ekonomik, kültürel, ideolojik temelinin öznesi durumuna dönüşmüştür. Medyanın artık herkese ulaşması ve sunduğu olanaklarla yaşamımızı bütünüyle kapsaması ve bu doğrultuda sanatın da artık bir kültür endüstrisi tarafından malzeme olarak kullanılmasını mümkün kılmıştır. Kapitalist sistemin en önemli parçası olan kitle iletişim araçları (medya) günümüzde artık tekelleşmiş ve kâr elde etmek esas amacı haline gelmiştir. Haber verme, bilgilendirme esas amaç olmaktan çıkmıştır. Postmodern zamanda artık ilgi çekici olan, sansasyonel olan haber değeri taşımaktadır. Görüntü ve ses, haber içeriğinin önüne geçmiştir. Okuru ve izleyiciyi etkileme, olan biteni aktarmanın, bilgilendirmenin yerini aldı.(Karakoç,

2014: 252) Popüler kültür ile medya aynı geni taşımaktadır. Medyanın ürettiği veya taşıdığı kültürün popüler karakterde olması kaçınılmazdır. Popüler kültüre ilişkin pek çok kanaat ve davranışın kaynağı medyadır. Ancak medya da bunu yoktan var etmemekte; zaten işlemekte olan bir piyasaya fayda sağlamaktadır. Popüler kültür günümüzdeki görünümünü de büyük ölçüde medyaya borçludur. Medya malzemesini önceden belirlenmiş kurallar ve şartlar çerçevesinde bir işlemde geçirerek yeniden üretir. Böylelikle medyanın popüler kültür dolayıcılığı sırf bir aracılık değil, bir yeniden imal etme sürecidir. Popüler kültürün, en azından kitle medyasınca nakledilen kısmının, bir kulaktan girip öbür kulaktan çıktığını ve tek tek televizyon programlarının, filmlerin, mecmuaların çoğunun, insanların büyük bir kısmı için gelip geçici olduğu söylenebilir(Karakoç, 2014: 253). Medya popüler kültür ürünlerinin oluşmasında önemli bir görev üstlenirken, popüler kültür ürünlerinin geniş kitlelere ulaşmasında taşıyıcı bir rol de üstlenir. Bu nedenle medya popüler kültürün yayılmasında birinci etkindir. Bostancı'ya (1998:128-129) göre, “bütün kötülüklerin anası” şeklindeki düşünme biçiminin bir başka popüler önermesi “medya”dır. Buna göre medyanın tek amacı daha fazla reklâm almak, daha fazla kâr sağlamak, reyting çitasında en üste fırlamaktır; amacına engel olacak hiçbir ahlaki değeri tanımaz; eğer ahlaka başvuruyor gibi gözüküyorsa bile bu tavrının kendisine itibar, yani bir başka deyimle yine daha fazla para sağlayabileceği umudundan kaynaklanmaktadır.

1.4. KİMLİK

“Kimlik bir kimsenin insanlığına özel içeriğini veren ve onu sadece herhangi bir insan değil, ama belli bir kişi yapan şeydir. Bir kişinin özel anlamı, tanımı veya farklılığıdır. Öznel olarak, bir kişinin, kendi varlığının en anlamlı ve önemli yönü olarak gördüğü şeydir. Kişinin inançlarında, değerlerinde, seçimlerinde, bakış açısında, fikirlerinde, arzularında, hırslarında, tepkilerinde hatta duygularında; kısacası yaşamını nasıl sürdürdüğünde ifadesini bulur ve yansıtılır. Bir kimsenin belli bir insan(kişi) olarak temel tanımlayıcı karakteristikleridir.”(Tok, 2003: 122) “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” olarak Türk Dil Kurumu’nda geçmektedir kimlik kavramı. Doğduğumuz kimlik bağlamı ile özdeşleşsek de, yeni bir kimlik bağlamı seçip, benimsesek de, kimlik bağlamımızla ilgili olarak bir seçme söz konusudur. Dahası, bir kere belli bir kimlik bağlamı ile

özdeşleşmeye karar verdiğimizde, bu kimlik bağlamı yaşamımızı belirler ve ona yön verir. Kimliğimizi detaylı olarak işleyip, oluşturduğumuz kimlik bağlamımız olur. Kimlik, belli insanlar, kişiler olarak temel tanımlayıcı karakteristiklerimiz kabul ettiğimiz şeylerdir. Bir kimlik bağlamı içerisinde doğduğumuz ve belli bir ortak kimlik tipinin sosyal olarak bize yüklendiği gerçeği, biz bu yüklenen kimlikle özdeşleşmeyi seçmedikçe, kendi başına bizi tanımlamaya yeterli olamaz. Bu yüzden, kimliğimizi tanımlayan biziz.(Tok, 2003: 123)

İster doğduğumuz, ister sonradan benimsediğimiz bir kimlik bağlamı olsun; kimliğimizi, özdeşleştirdiğimiz ve doğru bir biçimde kendimizin kabul ettiği bir kimlik bağlamı ile ilişki içerisinde tanımlarız. Gerçek, doğru kimliğimizi orada bulduğumuzu hissederiz; tabiatımızın orada bulduğumuz kimlik ile uyumlu olduğunu hissederiz; o kimlik bağlamında bulduğumuz belli kişi kavrayışının bizim özel bir insan oluş biçimimiz (ya da özel bir insan oluş biçimimizi ifade edici) olduğunu, hissederiz. Bu yüzden kimliğimizi bir kimlik bağlamı ile ilişki içerisinde tanımladığımızda keyfi bir seçim yapmıyoruz, basitçe diğerleri arasında bir kimlik bağlamı seçmiyoruz, fakat tabiatımızın özdeşleşmeyi seçtiğimiz kimlikle uyumlu olduğunu veya bir başka deyişle, özdeşleştirdiğimiz o belli kimlik bağlamında ahlaki ve antropolojik varlığımızın uyduğuna, hissedecek bir biçimde irademizi kullanıyoruz.

Kendimizi bir kimlik bağlamı ile ilişki içerisinde tanımlamak kimliğimizin tanımlanması, gelişmesi ve ifade edilmesi için bir ön koşuldur. İkinci aşama; kimliğimizin, seçenek dizilerimizi oluşturan ve sınırlandıran kimlik bağlamlarımız içerisinde, detaylı bir şekilde işlenip, geliştirilmesidir. Kimliğin tanımlanmasında birinci aşama daha önemlidir çünkü bir kimlik bağlamı ile ilişki içerisinde kendimizi tanımlama kararımız, bizi kimliğimizi oluşturup geliştirdiğimiz bağlama yerleştirir ve bu yüzden bu karar kimliğimiz açısından kurucu bir karardır.(Tok, 2003: 125) Kişiler hem insanlıkları hem de kimlikleri tarafından oluşturulurlar. Kişilik kültürel kimlik tarafından gerçek kılınmış bir insanlık içerir. Böylece bizi eşit saygıya layık kılan (bize eşit saygı görme hakkı veren) insanlığımız, seçtiğimiz kimlik bağlamımızda gerçek(somut) benliklerimizin oluşturulması ile gerçek kılınır. Kimliklerimizi kimlik bağlamlarımızla ilişki içerisinde tanımlarız. Kimlik bağlamlarımız kişisel kimliklerimiz için içerik sağlarlar; etik inanışlarımızın, inanç, değer, amaç ve bağlılıklarımızın kaynağıdır. Kişiliğimizin temel tanımlayıcı karakteristiklerini onlardan alırız. Kimliğimizi diğerleri

ile etkileşim içerisinde kimlik bağlamlarımızda oluşturur ve geliştiririz. Kısacası, kimlik bağlamları insanlığımızın gerçek kılınması için gerekli araçları sağlarlar. Bu yüzden kültürel kimlikler- etnik, dini ve ulusal kimlikler- gerçek kişilerin yaygın ve devamlı öğeleridir. Kişi olmanın odağında yer tutmaları yüzünden tanınmaları önemlidir. O zaman, tanınma meselesinin yaygın ve önemli bir şekilde bir kimsenin kişisel kimliğinin kolektif boyutu ile yani ortak kültürel kimliği ile ilgili olarak gündeme gelmesi şaşırtıcı olmamalıdır. (Tok, 2003: 139-140)

Kimliğimizi tanımlama konusunda, bize verilmiş olan kimlik bağlamı ile ilgili tutumumuz önemlidir: O verilen ortak kimliği benimsiyor muyuz, yoksa bir başkasını seçmeye mi yöneliyoruz? Benliğin tanımlanması (kendini tanımlama) fikri, kimliğimizin biçimlenmesinde irademizin kullanımının önemli bir rol oynadığına işaret eder.

1.5. TEMSİL

Kelime olarak “Temsil” eski Fransızcadan türetilip dilimize sonrasında kabul ettirilmiştir. Eski dönem İngilizce ve Fransızcasından, modern İngilizce’ye *repesantation* ve Latince’den *repraesentare* olarak geçmiş bir kelimedir. Türkçede ise “Yeniden Sunum” olarak karşılık bulmaktadır. Kavram olarak “Temsil” dille kültür arasında anlamlandırma görevini de üzerine alır. Hall, “*Temsil, bir şey hakkında anlamlı bir şey söylemek ya da dünyayı diğer insanlara anlamlı bir şekilde tasvir etmek için kullanılan dildir.*” şeklinde bir tanımlama yapmaktadır. Hall kitabında bu tanımın yeterliliğini tartışmıştır. Şeyleri açıklarken değerlendirilen dilin kolay olduğunu ancak bu dili analiz etmenin kültürü ve kültürel kodları tanımayı gerektirdiğini savunmaktadır. Bir kavramı veya objeyi, eşyayı temsil etmek, onun gerçek olmayan bir kaydını gerçekmiş gibi ifade eden, yazan ya da anlatan şeyleri belirtmektedir. Temsil, öncelikle dil vasıtasıyla elde edilir ve her bilim dalı, kültür, sanat, meslek grubu vs. kişisel bir ifade diline sahiptir. Nesnelerin ve düşüncelerin anlamlandırılmasını sağlayan buradaki en önemli araç, dildir. Temsil sürecinin ilerletilmesinin odağında dil vasıtasıyla anlamlar oluşturmamız bulunmaktadır. Şeyler, kavramlar ve işaretler arasındaki bağlantı anlamın oluşturulması, dolaşması, tespit edilmesini ve değişmesini üretmektedir. Dil vasıtasıyla ortaya çıkarılan anlamlar dolayısıyla belli bir dili, kültürü ya da kavramsal haritayı paylaşan insanlar, diyalog kurmaktadır. Bu anlamda önem verilmesi gereken yer, dünyada ve bilincimizde yerleşik olan fikirleri dil sistemi ile iletirken, simgeler, işaretler

ve kelimelerin kendi değerlendirdiğimiz anlamıyla karşıya nasıl aktarıldığı ve genel bir anlamın üretilmesindeki süreci kavramaktır (Aydın, 2020: 23). Diller, temsil yoluyla işleyen temsil yöntemleri olarak tanımlandırılabilir. Kullanılan dil yöntemlerinin her biri sözlü ve yazılı ya da sözsüz ve yazılı olmayan farklı türlere sahiptir. Bu noktada kullanılan dillerin her biri bir görüşü, fikri ya da duyguyu ifade etmektedir. Burr: “*İnsanlar konuşurken dünya inşa olur.*” diyerek her gün farklı kavramların yeniden düzenlendiğine gönderme yapmaktadır. Kullanılan söylemler, bir konunun anlatım tarzı, anlatımda kullanılan eylem vasıtasıyla günlük iletişim dilinde kişilerin kafasında farklı anlamlar kurulmaktadır. Bu yönüyle dil, kişilerin kendilerini ve fikirlerini ifade etmelerinden çok daha farklı bir göreve sahiptir (Özkan, 2019: 31).

Temsil kavramının bir diğer anlamı, neyin var edildiği veya varsayıldığının devamında, bunun hangi durumlarda gerçekleştiğiyle bağlı olarak çok değişik yerlerde kullanılmasıdır. Hanna Fenich Pıtkın “Temsil Kavramı” adlı kitabında temsil ile ilgili şöyle demiştir: “*İhtiyacımız olan sadece bir tanım değil, temsilin farklı kapsamlarda daha detaylı kullanımlarını, var olamayan şeyin nasıl var kılındığını ve kimin böyle algıladığını doğru şekilde ortaya koymaktır*” (Gayretli, 2019: 31). John Webb göre temsil kavramı, içinde yer aldığı bilim dallarının çoğunluğunda; metinlerin altta yatan, yerleşik anlamlarını ortaya çıkarma yoludur. John Webb örnek olarak şöyle demiştir: “*Bir filmde kadınların nasıl temsil edildiği; hem filmin yapımcısının kadınlara yönelik tutumunu, hem de genel olarak kadınların filmin yapılıp, dağıtıldığı ortamda nasıl görüldüğünü, anlaşıldığını veya bilindiğini göstermektedir.*” (Gayretli, 2019: 32)

“*Temsil, içinde var olduğumuz topluluklardan herhangi birine ait olan insanların, anlam üretmek için kullandığı dilsel bir süreçtir. Bu tanımla “şeylerin” aslında kendiliğinden anlam içermediğini, yani bir anlamlandırmaya ihtiyacı olduğu da savunabilir*” (Çözeli, 2019: 47). Temsil kavramının bir objenin yerine geçme özelliği bulunmaktadır. Taklit edilen şey, temsil edilerek böylece somutluk elde etmektedir. Hall, temsil olgusunu içinde üretildiği kültürle bağlantılandırmaktadır. Kavramların ne formda temsil edildiği, var olduğu kültürden bağımsız olarak düşünülememektedir. Ali Akay, Belirli bir durum içinde ve olumlu ya da olumsuz anlamda modernizmden farklılaşan, tüm siyasal ve maddi/toplumsal değişimleri, öte yandan düşünsel ve kuramsal ürünleri ve kültürel pratikleri kapsayan bir formülasyon olan postmodernizmle beraber ortaya çıkan bir temsiliyet krizinin varlığına dikkat çekmektedir. Akay’a göre; “*temsil etme fiili,*

şeylerin doğasını belirlemekte, temsiliyeti gerçekleştiren bütün öğeler benzerlik ve bir aradalık için kendi özgünlüklerini yitirmektedir. Akay, modernizm sonrasında görsel imajların oldukça süratli üretilip aktararak, temsillerin stereotipleştiğini belirtmektedir. Teknolojik gelişmelerle beraber temsil krizine neden olan bu durum, temsil edilen öğeleri etkileyip basmakalıplaştırmaktadır.”(Karataş, 2020: 55) Temsil denince akla gelen kavramlardan biri de stereotiplerdir. Stereotip, bir gruba ait fikirler ve inançlar sistemidir. Stereotip, kişilerin ya da grupların genelleştirilmiş ve basitleştirilmiş bir şekilde toplumsal olarak sınıflandırılmasıdır. Bu sınıflandırma varsayım ve yargılardan oluşmaktadır. Stereotip kavramı belli bir niteliğin, başka nitelikleri getirmesi, simgelemesi ve bunu kalıplaşmış bir şekilde sunması olarak belirtilebilir. İlk kez de Walter Lipmann tarafından *“kafamızdaki imajları”* ifade etmek üzere kullanılmıştır.

Temsil kavramı günümüz itibari ile, *“bir nesnenin, bir şeyin ya da bir olgunun, harici bir gerçekliğin farklı bir düzlemde, düşünce ya da dilde, hiçbir içerik veya anlam kaybetmeden betimlenmesi, yansıtılması”* biçiminde tanımlanmaktadır(Açıkyol, 2020: 38). Laughey’e göre temsil, *“asıl olay sonrasında ortaya çıkmamakta, olaya yönelik yorumladığımız gerçekliği meydana getirmektedir. Bu sebeple temsil, gerçekliğe yönelik oluşturulan anlama katkı sağlayıcı görev görmektedir.”(Ayhan, 2020: 70)* Edward Said’e göre ise temsil kavramı sadece tarihsel, kültürel ve siyasal olarak iç içe geçmektedir. Hatta Said, temsillerin hedefi olduğuna vurgu yapmaktadır. Temsiller, genellikle etkiler yaratarak birden fazla işi yapmaktadırlar. Temsiller biçimlenmelerdir ya da *“Roland Barthes’ın dilin tüm işleyişleri için söylediği gibi biçim bozumlarıdır.”* Temsil, belleğimizdeki kavramların, dil vasıtasıyla anlamlarının üretimidir. *“Temsil olgusu, bize olayların, nesnelerin, insanların gerçek dünyasının ya da bulunmayan zihinsel nesnelerin, insanların veya olayların fantezi ürünü dünyasının hepsini ifade etmede yardımcı olan kavram ve dil arasındaki bağlantıdır.”(Açıkyol, 2020: 41)*

İnsanların temsilleri üretmelerine dair belli amaçları vardır. Etkili bir temsilin tüketici için gereksinim duyulanlara dikkat edilerek, lüzumsuz şeyleri eleyerek amaca yönelmesi gerekli olduğu belirtilebilir. Temsil edilen şey, gerçekliğin küçültülmüş hali olduğundan, bazı ufak tefek değişikliklere uğrayabilir. Hem temsili üretenler hem de tüketiciler kesin biçimi vermek üzere gerçeklik üzerinde birkaç işlem düzenlemektedirler. Sonuçta toplumsal düzenleme, üreticilerin bu işlemleri hangi biçimde yapacaklarını saptarken, temsilin üretim ve kullanma biçimini de belirlemiş olur. Tüm temsiller

gerçekte biraz da gerekli olarak gerçekliğe ait öğelerin bir kısmını dışarıda bırakmaktadır. Burada bazı sorular karşımıza çıkmaktadır. (Ghojehbaglou, 2020: 18) “*Gerçekliğin hangi öğeleri temsile dahil edilmiştir? Bu seçkiyi bu haliyle kim ya da kimler kabul edilir bulur? Ya da tam tersi kim bu temsile itiraz eder?*”. Bir temsil tarafların her şeyi açık açık kavradığı zaman tesirli olur. Çoğu zaman kullanılan öğeler temsili, seyircilerin anlaması açısından yanlış anlaşılabilirler. Pekâlâ, bu temsiller yetersiz olduğunda tüketiciler üzerinde nasıl bir izlenim bırakırlar? (Ghojehbaglou, 2020: 19). Temsiller, belirli kavramların, görüntülerin, anlamların seçilerek aktarılması şeklinde inşa sürecine hizmet eder. Burada inşa, gösterilen dışında gösterilmeyeni ve anlatılan dışında anlatılmayanı da temsil eder.

1.6. POPÜLER KÜLTÜR'DE KİMLİK VE TEMSİL

Doğduğumuzdaki kimlik ya da sonradan benimsediğimiz kimlik bizi biz yapan değerler toplamıdır. Sosyal insan toplumda yer almak için kimlik edinme ihtiyacını duyar. Kimlik edinme bir süreçtir, insanın insana karşı ya da insanla birlikte zamanla oluşan süreçlerdir. Bu süreç içerisinde kişi kendisini yakın çevresindekilerin davranışları, değerleri, tutumlarıyla ilişkilendirmeye çalışır. Kişi çevresini sürekli olarak içselleştirir. Benzer şekilde ait hissettiği kimliği koruma ve güçlendirme güdüsünü de taşır. Kimlik oluşumundaki bu süreçler çok yönlü, çok boyutlu ve dinamikdir. Dolayısıyla bu oluşum bireysel yaşamın ve toplumsal yaşamın birlikte var olmasını gerektirir. Toplumda yer edinmeye çalışan insan yalnızca kendisiyle ilgilenmekle kalmaz aynı zamanda başkalarının onun hakkında ne düşündükleriyle de yakından ilgilenir. Bunun doğal bir sonucu olarak da belirli bir ölçüde başkalarının isteklerini ve değerlerini dikkate alarak davranışlarını düzenler. Kimliğin başkalarıyla birlikte var olmak durumunda olması ve etkileşimleri yeni yeni kimliklerin oluşumuna sebebiyet verir. Bu yeni kimlikler kimi zaman kişinin farkında olmadan değişir, şekillenir.

Popüler kültür, kültürü sürekli olarak kökten değiştirir, toplumsal ilişkileri ve siyasal yapıları dönüştürür ve toplumsal oluşum içinde birçok kültürel düzey yaratır. Popüler kültür bireysel talepleri manipüle edip kendi belirlediği kültürü üretir, yayar. Bu bir anda olmaz, yıllar içinde görsel, yazılı medyada ve sinemada yavaş yavaş oluşturulmaya çalışılır. Modernleşme sürecini tamamlamış toplumlarda, halk kültürden popüler kültüre, sonuçta da kitle kültürüne geçiş aşamalarını takip eden ve buna paralel

olarak postmodern kültür, tüketim kültürü, enformasyon kültürü kavramları kültürün her yanını kuşatır.

Popüler kültürün sunduğu yeni yaşam biçimi, hızlı bir şekilde çoğaltılarak yaratılan kimlik olgusunda, imajlar ile etkili olmaktadır. Bu imajlar halk kültüründeki nesnelerin, kişilerin de yerini almaya başlamıştır. Popüler kültür, halk kültüründeki kültürel kimlikleri kendi yarattığı kimliklere dönüştürür. İnanç, değer, fikir, seçim, bakış açısı, hırs, tepki, duygu ve arzuları olan biricik kimlik popüler kültürde tek tipleşmiştir. Bu kimlikler aynı şekilde düşünür, aynı şekilde giyinir, aynı şeyleri sever, aynı şeyleri dinler, aynı şeylere inanırlar. Popüler kültürde kişiler kitle iletişim araçlarının bu tek tip kimliklerine maruz kalarak kendi kimliklerini unutup, öz kültürüne yabancılaşırlar. Kitle iletişim araçları bireyleri yarattığı yeni kimliklerin gerçekliğine inandırır. Popüler kültürün yarattığı bu kimlikler içinde kişi kendine en yakın olanı benimsemek zorunda kalır. Seçim yaptığını düşünür. Oysaki popüler kültür tarafından seçim yaptırılır. Popüler kültür hazza yöneliktir, hayati ve doğal gereksinimleri karşılamaz. Kurgusal ürünler yaratıp bunlara ihtiyaç duyulmasını sağlar. Bu kurgusal ürünlerin peşinden sürüklenen kimlikler, kendi varoluş sebeplerini unutup bu ürünleri elde edince amacına ulaşacağını düşünür. Kimlik bu anlamda popüler kültür içerisinde yok oluşa sürüklenen bir olgu haline gelir. Bir kimsenin insanlığına özel içeriğini veren ve onu sadece herhangi bir insan değil, ama belli bir kişi yapan şey olan kimliğin popüler kültüre karşı ayakta durabilmesi bu anlamda önemli bir husustur.

Temel tanımlayıcı karakteristiklerimizle kabul ettiğimiz kimliği iyi anlamak ve bunun popüler kültürün içerisindeki konumlanışına dair izlenimleri iyi gözlemleyip yorumlamak, yapılması gereken önemli adımlardan birisi olacaktır. Kimliğin popüler kültür içerisindeki dönüşmüş hali üzerinde değerlendirmelerde bulunurken bu kimliğin temsil boyutuna da dikkat çekmemiz gerekir. Temsil bir duygu, nesne, durum, düşünce gibi kimliğin de aktarılmasında önemli bir aracı konumundadır. Genellikle çoğulcu ve sembolik yapıları içermektedir. Bu yönden dil, kültür, sanat gibi konular temsili iletmede ciddi bir rol oynar. Aristoteles *“temsili, insanların zihinlerindeki kavramları belirli işaretlere çevirme ve daha sonra onları isteğinde değiştirmesi olarak ele almış, sürecin doğal olan bir yapıya sahip olduğunu ve insan olmanın gereğinin bir sonucu olduğu fikrindeyken, Plato ise temsilin gerçek olandan geldiğini, içinde gerçek olandan maddeler barındırdığına vurgu yapmıştır.”* (Aydın, 2020: 21)

Popüler kültür içerisindeki temsiller kendilerine yer buldukları alanların altında yatan anlamları meydana çıkarmada gerekli ihtiyacı karşılar. Temsil eylemlerinin nelerden oluştuğu ve onu temsil eden öğelerin ne yaptığı sorgulanabilir. Farklı bir açıdan bakarsak temsil edebilmek için ne tür ihtiyaçların olduğu, temsil eden kişinin kim olduğu araştırılabilir. Tiplerin ne kadar doğru temsil edildiği, temsil edilecek olan şeyin tamamıyla doğru temsiliyetinin olup olmadığı ya da herhangi bir görünümünden ibaret mi olduğu temsille ilgili önemli tartışmalardandır. Temsili ortaya koymak için belli, kalıplaşmış düşünceler üzerinden gitmenin daha basit olduğu belirtilir. Çünkü temsil edilecek tipi yeniden yaratmak yerine kalıplaşmış düşüncelerle yol almak daha kolaydır. Hall “‘gerçek’, devam eden bir üretimdir, sürekli bir dönüşüm sürecindedir ve eşit ölçüde dinamik anlam süreçleri yoluyla mücadele ve rekabete konudur. Sinemada sunulan gerçeklik, temsillerin temsil edilme biçimine göre anlam kazanır. Temsillere dair kullanılan kelimeler, anlatılan hikayeler, üretilen görüntüler, onlarla ilişkilendirilen duygular, onlara dair belirlenen değerler, onları sınıflandırma ve kavramsallaştırma şekilleri temsil edilenlere dair gerçeklikler yaratır. Tabi bu gerçeklik kurgulanmış ve üretilmiş bir gerçekliktir.”(Kaya, 2020: 24) Bu sebeple temsile tek bir bakış açısıyla bakmak yerine çok perspektifli bir bakış açısıyla bakmak gerekmektedir. Üretilmiş gerçeklikteki kimliklerin içi boşaltılmış ve üzeri perdelenmiştir. Temsiliyeti kazananlar bilgilendirilmiş izleyiciye amaçlanan anlamı, istenilen nesneyi ya da kimliği sunmak için hazır hale getirilir. Bu hazır hale gelme aşamaları çok katmanlı ve karmaşık bir süreçtir. Süreç içerisinde temsil bir birey içinde ya da dışında, bir toplumda meydana gelip kültüre işlenir ve kimi zaman kemikleşir.

Popüler kültür, kültürü bugünün kurtarılmış bir gelecek tasavvuru çerçevesinde kavranmasına dayanan bir kaynak olmaktan çıkarır; popüler kültür bugünün bozulmuş ütopyası uğruna mutluluk vaadinden vazgeçer. Bu bugünün ironik temsilidir. Kültür açıkça ve fütursuzca herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline gelmiştir.(Adorno, 2020: 19) Kültürün sanayi haline gelmiş bu yeni hali olan popüler kültür, üretimini gerçekleştirdiği her ürünü bireylere ulaşması gereken amaçları olduğu fikrini aşar. Birey aslolan ihtiyaçlarını unutup maddeye ulaşma, sahip olma hazzına yönelir. Maddecî bu yeni toplum fikir birliği içinde kümelenmiş topluluklardan ibarettir. Bu topluluklar içinde kimliklerin izleri silikleşir benzer düşünceler, yönelimler, arzular ve hatta fiziksel özellikler oluşur. Kimliğin yaratılışına

aykırı bir yapı oluşur, aynılıklar benzerlikler bu toplulukların birincil şartıdır. Kimliğin manasını yitirdiği bu ortamda temsiliyetlerin gerçekliği tartışılır.

Temsil, temsil ettiği nesne ya da kimliğin birçok özelliğini barındırır, dolayısıyla yanlış tanımlanmış ya da sıradanlaşmış kimliğin doğru temsiliyeti söz konusu değildir. Temsilin gerçekliği sarsılmıştır. Bu hassasiyet içerisinde, popüler kültürün yozlaştırıcı yönü karşısında temsil savunmasız kalmıştır. Popüler kültürün önce bireyler sonra kültür daha sonra kimlik üzerinde yarattığı gizli baskıcı tutum temsili de etkiler. Popüler kültür öznelerince düşünülmüş, tasarlanmış, kimi nasıl etkileyeceği üzerinde çalışılmıştır. Gösterilen gerçekle bilinen gerçeğin uyuşmaması, gitgide gerçeğin maskelenmiş şeklinin esas gerçeğin yerini doldurması ile artık sahte, gerçek kişinin düşüncesinde devamlılık kazanarak, kalıplaşmış ve esas gerçekten bütünüyle farklı bir biçime dönüşmüştür.(Olca, 2020: 24) Bu dönüşümün senelere yayılması hasebiyle insanoğlu bunun farkına varmaz. Popüler kültürün bilinçaltı mesajları ile tek başına verilen bilginin doğruluğunu teyit eder. Medya ve sinema bu mesajları veren araçlardır. Bu anlamda sinemanın popüler kültürde temsiliyeti nasıl ve ne şekilde etkilediğini irdelememiz gerekir. Sinemaya dünden bugüne bakıldığında gün geçtikçe seyreden arzularının doyurulmasına ve sinemanın siyasi yönünün olmasına dayanmaktadır. Diğer kitle iletişim araçlarına kıyasla sinemanın ilerlemesinin daha önde olmasının en önemli nedeni seyircinin kendisine duygusal manada daha fazla yakın hissetmesi olduğu düşünülebilir.(Çözeli, 2019: 52) Sinemada temsiller var olduğu toplumun kültüründen beslenir, özümşenerek kimliklerin parçası olur. Özümşenen bu temsiller benliği, bahsi geçen kültürel imajinasyonlarda varoluşa katılan değerleri de içine alacak biçimde harmanlar. Bu sebeple bir topluluğa ve topluluğa ait kültüre baskın olan temsiller siyasi önem taşımaktadırlar. Temsiller sadece ruhsal halin bir gösterimi değildir aynı anda sosyal hayatın ve toplumun kurumlarının, o toplumun gerçekleriyle biçimlenmesini de sağlar(Ryan ve Kellner, 2010: 37).

Sinemanın kendine has bir dili vardır. Bu kendine has dili içerisinde sinema bize topluluklar içerisinde ki gerçekliğin kodlarını yeniden yansıtır. Toplum perspektifinde inceleme yapabilmek için sinemanın temsiller içinde gerçekte neyi ifade ettiğini algılamak gerekir. Araştırmacılar, bir dilde yeterli oranda kodlar ve imajlar öğrenilirse o dilde bir şeyler dile getirmenin olanaklı olacağının arkasında dururlar. Sinemanın da kendine özgü kodları ve imajları vardır. Toplumsal bir inceleme gerçekleştirebilmek için

filmlerin temsil evreninde neyi imgelediğini ve gerçekte neyi temsil ettiğini okuyabilmek gerekmektedir. (Çözeli, 2019: 51).

Sinemada da Karadenizli ya da Laz temsili, Karadenizlilerin ya da Lazların toplumsal rollerini yansıtmaları açısından önem arz etmektedir. Karadenizli ya da Laz, sosyal hayatın içinde nasıl bir yer tutuyorsa sinemada bunun yansımalarını görmek mümkündür. Ama öncelikle bu temsiliyette ön plana çıkan “Temel” kimdir? Bunu tanımamız gerekmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

HALK KÜLTÜRÜNDEN POPÜLER KÜLTÜRE “TEMEL” TİPİ

2.1. TEMEL KİMDİR?

Bir gerçeği alay, nükte ve latîfelerle süsleyip güldürücü yanlarıyla ortaya koyan sözlü veya yazılı sanat türü olan mizah, belki de insanoğlunun gülmeye başlamasından beri varlığını sürdürmektedir. Kim bilir, konuşmasını henüz öğrenememiş insanoğlu nelere gülmüş nelere ağlamıştır. Normal bir konuşma dili, ortalama dört bin yılda oluştuğuna göre, gülmek ve ağlamak, belki de bu nedenle insanlığın ilk ve son ortak dili olmuştur. Konuşmasını öğrenen insan, sözlü mizahla hoşgörüsünü, eleştirisini dile getirirken gülmüş; bir yandan da ağıt yakarak acılarını dile getirmiş ve ağlamıştır. Ancak tarihin belli dönemlerinde egemen güçlerce mizah yapılması yasaklanmıştır. O da yaşama tutunabilmek için, kendi söyleyemediğini- belki de hiç yaşamamış- başkalarına söyleterek, hem düşünmeyi hem düşündürmeyi sürdürerek, hoşgörüsünü dirence, günü geldiğinde de direncini isyana çevirmiştir.

Anadolu, insanlık tarihinin her döneminde, en ön sıralarda yer almış ve dünya uygarlıklar mirasına unutulmaz izler bırakmıştır. Bin Tanırlı halk Hititlerin ‘Purulli (ya): Toprak Şenlikleri’nden, Hititli rahibin: “- Hava Tanrısı, efendim! Bol yağmur boşalt ve kara toprağı doyur” yakarışına ve “ –Yağmurla döllen toprak, bitki topluluğunu yaratmıştır” inancına, “An. Tah.Sum: Çiğdem-rezene Şenlikleri”ne, belki de dünyanın en eski komedi oyunu olan, “tunç silahlı Hitit askerlerinin, kamıştan silahlı Masalılarla yaptıkları savaş güldürüsüne,” ya da Doğu Karadeniz yöresinde, Tanrı Apollon adına yapılan davullu, zurnalı ve kemençeli yayla(dernek-otçu) şenliklerine değin, MÖ ve MS. sıyyla Anadolu mizahının en büyük köşe taşları, Ezop’tan Nasreddin Hoca’ya, Dede Korkut’a, Keloğlan’a, Deli Dumrul’a, İncili Çavuş’a, Bektaşî Babası ya da Baba Erenler fıkralarına değin nice ulu kimlikleri yaratmıştır. (Bulut, 2006: 220)

Fıkraların arındırılmış hikaye olduğunu, mizah için üretildiğini ve Türkçe karşılığının “gülmece” olduğunu belirterek asıl konumuza dönecek olursak Temel’in kim olduğuyla ilgili düşünceleri irdeleyelim. Temel hakkında söylenen ve yazılan-çizilenleri daha iyi anlamak için, önce Türk mizahının simgesi Nasreddin Hoca’yı kısaca

değerlendirmekte yarar var sanıyorum. Ancak, yaşadığı sanılan 13. yy. da göz önünde bulundurarak. 16, 17 ve 18. yy.dan kalma yazmalardan 594 tane Nasreddin Hoca fıkrası, o dönemin mizahını ve Nasreddin Hoca kimliğindeki mizah anlayışını anlatmada önemlidir. Bu dönemden kalma fıkralar sanıldığı gibi değil! Hele, “çocuk bakımı ile ilgili” fıkralar, mitolojik kahramanların dışında hiç kimsenin söylemeye cesaret edemeyeceği türdendir. Toplumun yarattığı mitolojik kimlikler, zaman zaman yozlaştırılır, zamanı gelince de arındırılır ve yüz yıllar aşla aşla yarınlara ulaşır.

- Fazla gülme başına bir bela gelir.
- Fazla gülme şeytanların günahına ortak olursun.
- O...karı gibi gülmek delikanlıya yakışmaz.

Bulut; şimdi bu tarihi oluşumu göz önüne alarak Temel’e baktığımızda ve hele yaşadığımız iletişim çağını da göz önüne alırsak, her tür yozlaştırmanın doğal ve kaçınılmaz olacağını rahatlıkla söyleyebiliriz demektedir. Görsel iletişimin sınır tanımaz boyutlara ulaştığı günümüzde ‘stand-up’ mizahını da önemsemek gerek. Temel’in görsel ve yazılı medyada yozlaştırılması zaman içinde aşılır, aşıyor da. Önemli olanın, “terazi-i mizanda” mizahın olup olmadığının dikkate alınması gerektiği düşüncesindedir. Bulut’a göre; Temel, bir Anadolu çocuğu, Karadenizli, özellikle Doğu Karadenizli. Zeki mi zeki, akıllı mı akıllı, “anasının gözü” bir kimlik. Mizahi yapısıyla hamsi gibi oynak, kemeçe gibi kıvrak bir halk simgesi. Gün gelir, kendini ahmak yerine koyar, ama bu ahmaklıkta korkunç bir muziplik, ince bir alay ve mizah vardır. Zurnanın zırt dediği yer de burasıdır. Zira Temel’in ahmaklığı, öyle kuru kuruya – ahmakça bir ahmaklık- değil, mizah uğruna kendini alaya alan bir ahmaklıktır. Temelce söylersek: Akıllı bir akılsızlık, zekice bir zekâsızlık. Bu nedenle Temelin mizahi ahmaklığı müthiş bir zekâ ürünüdür de. Zaten mizah, zekânın bir göstergesidir. Eğer yapılan mizahsa-insanları güldürüyorsa- orada sözü edilen ahmaklık değil, mizahın zirveye çıktığı vurucu gücüdür. O ahmaklıkla mizah tavan yapar ve mizahın alkışı olan kahrkaha tufanı ve kahrkaha patlaması başlar.(Bulut, 2006: 223)

Bulut(2006: 224) Temel’in görsel ve yazılı medyada yozlaştırılmasının kaçınılmaz olduğunu ancak zaman içinde bu durumun aşıldığını iddia etmektedir. İçinde güldürü varsa mizahın da var olduğunu ve önemli olanın da bu olduğu görüşündedir. Sulukan ise; toplumsal bir olgu olarak mizah öğelerinin akılcı ve bilimsel yöntemlerle incelenmesi,

üretilmesi, sunulması, yerli yerine oturtulması gerektiğini düşünmektedir. Sulukan aynı zamanda şunları da belirtmektedir; “Temel” artık Karadeniz insanının ortak adı olmaktan çıkarılmış; uzunca bir süredir zevzeklik, saygısızlık, aklınca dalga geçme aracı haline getirilmiştir. “Temel”, eti-kemiği, düşüncesi, üzüntüsü, sevinci... olan bir insan değil artık. Acayip bir varlıkmış gibi sunuluyor: Ne idüğü belirsiz, kimliksiz, tuhaf bir varlığa dönüştürülmüş. Yani sözcüğün tam anlamıyla “cılık çıkarılmış”. Yozlaşma sınırları da aşarak “Temel” dendi mi bir aşağılama kavramı somutlaşır olmuş. İlgili/İlgisiz her konu ya da konuşmanın demirbaşı olan “Temel” tanımı sanki bir eğlence çereziymiş gibi sunulmakta. İşin garip yanı, Temel’in hemşehrilerince de Temel, dayanılmaz kötülükte bir Türkçe ile tanıtılarak, öyleymiş gibi sunulurken olayın üzerine tüy dikilmekte. Sulukan işin kolayına kaçan anlayışlarla ortaya konan böylesine düzeysiz ürünlerin belki birilerini eğlendirdiğini ama daha büyük bir kitleyi de rahatsız ettiğini ve bunun gözden ırak tutulmaması gerektiğini düşünmektedir.(Sulukan, 2006: 192)

Temel, eğer Karadeniz insanının simgesi olarak tanıtılıyor ya da tanınıyorsa acaba, hakkında derinlemesine bilgi sahibi olmayanlarca böylesine gülünç, lafazan, kültürsüz, zayıf karakterli, kaba, cahil, ukala, hoşgörüsüz, uçkur ve silah düşkünü... birisiymiş gibi sunulmayı hak edecek kadar ruh bilimsel vak’a mıdır? Kendi kişiliğinde bir yığın kusur taşıyan, Karadeniz’i haritada gördüğü bile kuşkulu çoğu kimsenin açıklanamaz bir hınçla saldırdığı Temel, gerçekten bunlara müstahak insanlık dışı bir yaratık mıdır? (Sulukan, 2006: 193-194) Ya da koskoca bir ülkenin, her yanıla cahili olduğu bir bölge insanıyla bilip tanımadan böylesine amansızca uğraşmasının başka nedenleri mi vardır? Hiçbir katmanın, yörenin insanına yakıştırılmayan bu “harcama” çabasının altında, vakti zamanında Karadenizli birinden görülmüş ve “kötülük” olarak nitelendirilen bir davranış mı yatmaktadır? İnsaf boyutlarını zorlarcasına uydurulan sözüm ona bu fıkraların, tanıdığım yörenin insanlarıyla bağlantısını kuramayan bir Karadenizli olarak önce şu TEMEL denen kişiyi tanımlamak ve yaşadığı koşullara göz atmak gereğine inanıyorum. Hoşumuza gitsin ya da gitmesin. TEMEL sözcüğü Karadeniz insanının ortak adı olmuştur artık. İş öylesine çığıından çıkarılmıştır ki, çocukların sürekli dayatmalarla sevmekten başka çare bulamayıp izledikleri bir yabancı film, TEMEL REİS adıyla televizyonlarımızda yıllardır gösterilir olmuştur. Her kafadan yerli/yersiz pek çok değişik ses çıktığına ve bu kargaşada gerçek TEMEL gürültüye gittiğine göre bu insanı gerçek kimliğiyle tanımlamak gerekiyor.

Tarı(2006: 200) Temel için şunları söylemektedir; Temel; Hasan'dır, Abdi'dir, Cemal'dir, Dursun'dur, Turan'dır. Temel; Trabzonlu, Rizeli, Giresunlu, Orduludur. Ekonomik nedenlerle gurbete dönse de bu yerlere, derinden bağlıdır; bütünleşmiştir bu yerlerle. Karadeniz gibi aniden coşar, hırçınlaşır kabına sığmaz; ardından durulur, süt liman olur. Karadeniz gibi derin, ağır, etkileyicidir hep. Yağmuru gibi bereketli, üretken; sisi, dumanı gibi hüznü, yalnızdır. Ormanı gibi köklerine bağlı, kucaklayıcı, toparlayıcı; ladinleri gibi özgürlüğüne düşkündür. Yıldırımları gibi korkusuz; suları gibi temiz, cömert; dereleri gibi coşkuludur. Anası topraktan doğal, dirençli, atak, girişimci, yaratıcı, sevecen olmayı öğrenmiştir. Temel; onurlu, çalışkan, mert, çapkın, bencil, hazır cevap, pratik, zeki, esprili tüm Karadenizlilerin ortak adıdır. Sert görünür ama merhametlidir. Hatalarını kabul etmez görünür ama hatalarıyla bilgece dalga geçmeyi bilir. Dindardır, tutucudur hatta ama şathiye ustalarına taş çıkarabilir. Kıvrak, enerjik ama rahatına düşkündür. Yaşam koşulları çetindir ama yoksulluk yazgıdır, demez. Dirençli, mücadelecidir, ne istediğini bilir. Yoksulluklarını, çaresizliklerini ince ironilerle harmanlayıp taşır. Temel aynı anda hem horon oynar hem yorgan nakışlar. Kalaycılık yaptığı İstanbul'dayken Karadeniz'de hamsi avladığını görürsünüz. Otobüsün sürücüsüken aynı anda esprileriyle otobüsü kırıp geçiren yolcudur. Bir eli sapını gülle donattığı tabancasının tetiğini çekerken diğeriyle Karadeniz'e Nasrettin Hoca'dan kalan mayayı çalmaktadır. Bir ayağı gurbetteyken diğeri yaylanın çimenine basmaktadır.

Sulukan'a göre ise Karadeniz koşullarında dünyaya gelen ve o ortamda yaşamak zorunda olan insanlar, pek çok olumsuzlukla boğuşan çalışkan, azimli, tuttuğunu koparan, kopardıklarıyla yaşayan güçlü insanlardır. İçinde barındığı, engebeli toprağı kıt doğa, yüzünü güldürecek nitelikte değildir. Doğasının tüm koşulları onu adeta çalışkan olmaya itmiştir. Bu çalışkanlık hemen her konuyu, her alanı kapsar. Çaresizlikler yüzünden uzun ya da kısa süreli gurbetçilik her Karadenizlinin ortak yazgısı gibidir. Bu yüzden çoğu insanın yapmadığı, yapamadığı şeylere o işin kırk yıllık ehliymiş gibi sıvanır.(Sulukan, 2006: 194) Sulukan Temel'in her soruna kılğısal çözüm ürettiğini, zekâsını başkalarını kandırmak, kandırarak çıkar sağlamak için kullanmayı düşünmediğini belirtir. Böyle davranışları bağışlanmaz ayıp sayar. Emek insanının kol gücünün arılığını, kafa gücünün duruluğunu özünde barındırır. Yaşamını büyük bölümünü huyunu suyunu bilmediği insanlarla, ilk kez karşılaştığı gurbetlerde geçirdiğinden insan değerinin çok iyi bilir. Kendi çevresinde birbirleriyle didişen insanların yaban ellerde bir arada, varlığı/yokluğu

bölüşmeleri Karadenizlinin geleneksel özverili yaratılmışlığının gereğidir. Çoğu kez bir ‘akraba-aile’ ekonomik düzeninin içindedir. Memleketinden ayrılıp- ölçeği ne olursa olsun- iş sahibi olmuş Karadenizli akrabalarını/hemşehrilerini yanına alır. Hem işini güvendiği kişilere teslim eder hem de onları iş sahibi yapar.(Sulukan, 2006: 196) Buna iyi bir örnek Hamdi Yazıcı’nın “Fındıklı” isimli kitabında “Fındıklılılar İstanbul’da” başlığı altında İstanbul’da yaşayan ilçe insanının adres ve telefonu 30 sayfada tek tek belirtilmiş olmasıdır.

Zorlu yaşam koşulları Karadenizliyi şakacı yapmıştır. Şakayı, karşısındakinin ayıbını yüzüne vurarak onu zor durumda bırakmak için değil kısa süreli bir gülücük için yapar. Anadolu insanının, zor zamanlarda gülmeceye sığınma, gülmece ürünleri üretme yeteneği Karadenizlinin doğasında vardır. Bu yüzden yüzde yüz yerli bir insandır. Hemen her şey gülmece konusu olabilir. Anlatılır ve geçilir. Başka bir gülmece ürünü oluşturulur, yinelenmez. Sanıldığı ve gösterilmek istendiği gibi geveze değildir. Sözü, gerektiği yerde ve gereği kadar kullanır. Yakın zamanlara kadar önemli merkezlerinde doğru dürüst eğitim kurumları açılmamasına karşın o, kabuğunu kırarak eğitim amaçlı gurbete çıkmış, alanında yetkin düzeye erişmiştir. TEMEL, yanlışını kabul etmek gibi bir erdemle donatıldığından alçak gönüllü bir kişilik sahibidir. TEMEL’e yakından, insanca, doğru bir gözle bakanlar onda Türk insanının kanaatkârlığını, azmini, doğruluğunu içtenliğini; ülke, doğa ve insan sevgisini, konuğa saygısını... Kısaca İNSANLIĞINI somut olarak görebilir. Kötü kabul edilen bir örnekten yola çıkılarak TEMEL’i olumsuz bir bireymiş gibi tanıtmak, kanımca o yöre insanına yapılan haksızlık ve insafsızlıktan başka bir şey değildir. Özetle Temel böyle bir insandır ve ancak böyle birisi olabilir. (Sulukan, 2006: 196)

Bir edebiyat türü olarak fıkra bilindiği gibi “ince anlamlı güldürücü öykücük” olarak tanımlanır ve daha çok halk edebiyatı ürünü kabul edilir. Espri dilde gizlidir. Eş dost toplantılarında, Karadeniz coğrafyasının dışında doğan bir arkadaşımız, kendi ölçütleri içinde bir “Karadenizli” fıkrası anlatmaya başlayınca, fıkrayı bilmiş olsak da sözünü kesmeden onu can kulağıyla, büyük bir sabırla dinleriz. Bu dinlemede en önemli özellik yörenin ağızıyla fıkrayı donatabilme konusunda karşımızdakinin girdiği sınavdan başarılı çıkıp çıkmayacağıdır! Fıkranın en önemli tarafı buradadır. Anlatılanın içindeki espri, dinleyenleri sarssa da bu esprinin içeriğini donatan söylemin özgürlüğüdür fıkranın etki gücünü ortaya koyan.

Aynı fıkrayı değişik kişilerden dinlediğinizde yaşadığınız duyguların farklı özellikler taşıdığı da bir gerçektir. Bu noktada zaman zaman bir tartışma yürürlüğe girer; Fıkra'yı anlatanın “Karadenizli” söylemindeki fire, dinleyenlerde yeterli espriyi oluşturamaz; itirazlar başlar. Hatta biraz daha ileri gidilir “Fıkra'ya hakaret etmeyelim, işi erbabına bırakalım” gibi sözler edilir. İşin gerçeği, “Temel” ile ilgili söylemin, bir temel sağlamlığında olması istenir.(Özer, 2006: 82) Yapılan fıkra sınıflandırmalarından bir bölümü “Bir topluluğu, bir bölge halkını ya da meslek grubunu temsil eden kahramanları konu edenler(bektaş, laz, cimri, doktor...vb.)”dır.

Kahramanı TEMEL olarak gösterilen ve Karadeniz insanını konu alan fıkralar bu türden olmalıdır. Trabzon, Rize, Artvin, Gümüşhane, Bayburt, Giresun, ve Ordu illerini içeren Doğu Karadeniz Bölgesi’nde yaşayan insanların Anadolu’nun diğer yörelerinde yaşayan insanlardan farklı bazı özellikleri olduğu bilinir. Duman bu insanların genellikle; geleneklerine bağlı, neşeli, bağırıp çağırarak konuşan, tez canlı, kolay sinirlenen, espri yapmasını seven, yeri geldiğinde kendi kendileriyle bile alay etmekten çekinmeyen insanlar olduğu görüşündedir. Doğu Karadeniz Bölgesi halkı üzerine ‘Karadeniz Fıkraları’, ‘Karadenizli Fıkraları’ ya da ‘Temel Fıkraları’ diye adlandırılan fıkralar anlatılır. Aslında anlatılanların birçoğu gerçekte yaşanmış olaylardır ya da bu olaylardan alınarak küçük değişiklikler yapılmış güldürücü, düşündürücü kısa hikâyelerdir. Biz bu kısa hikâyelere ‘fıkra’ diyoruz. Bu fıkralar, genelde ‘Karadenizli’ dediğimiz insanların dünya görüşlerini yansıtır.(Duman, 2006: 36)

Nükte gücüne sahip herkes fıkra oluşturup yeri geldikçe anlatabilir, çevresindekilere bir anlık gülümseme kazandırabilir. Sulukan Karadeniz ya da Temel fıkraları ile ilgili şunları belirtmiştir: *“Bir yöre insanını, her türlü olumsuzluk örneğiymiş gibi göstererek fıkra kahramanı yapmanın, edebiyatın “edeb”iyle bağlantısı olamaz. Anlatılan Temel fıkralarının çoğunun, ortalama zeka sahibi birine bile yaraşmaması bir kötü niyetten, bir bölge insanını aşağılamaktan başka bir amacı olamaz. Birilerini güldürürken bir başka birilerini rahatsız etmenin ahlaki bir davranış olmayacağı da açıktır.”*(Sulukan, 2006: 197) Karadenizli fıkralarını incelediğimizde, bu fıkraların sanki Karadenizli diye adlandırılan bölge insanların günlük yaşamlarından kesitlerdir. Örneğin, işitme engelliye megafonla çağrı yapanlardan, bindiği dalı kesenlerden tutun da yaşayan kardeşi için ölüm ilanı verenlere kadar birçok Karadenizlinin başından geçen ve gazetelerde yer alan olaylar yaşanmış fıkralar olarak değerlendirilebilir. Karadenizliler

üzerine anlatılan fıkralar son elli yılda oldukça yayılmış, sayıları artmıştır. Bu fıkralar, “Karadenizli Fıkraları” ya da “Temel Fıkraları” şeklinde derlenip kitaplar haline getirilmiş ve yayınlanmışlardır. Ayrıca dergi ve gazetelerde bu fıkralara sıklıkla rastlamaktayız. Denilebilir ki Karadenizli fıkraları artık yerel fıkra olmaktan çıkmış sözlü, yazılı ve görüntülü yayın organları aracılığıyla tüm Türkiye’de tanınır hale gelmiş, her yerde anlatılır olmuştur.(Duman, 2006: 36)

Karadenizli tipine yerli yabancı birçok fıkra bağlanınca şöyle bir sorun ortaya çıkmaktadır. Bu fıkralardan hangileri gerçek Karadenizli fıkralarıdır? Bunları diğerlerinden nasıl ayıracağız? Bu konuda kafa yoranlar oldu. Örneğin, bir çalışmada, Karadenizli fıkralarını diğerlerinden ayıran 41 özellik öne sürüldü:

Karadeniz fıkralarının asıl tipi Temel’in özellikleri şöyle sıralandı:

“Onuruna düşkün, sabırlı ve inatçı, girişken, temiz, geleneğe saygılı, koruyucu, namus düşkünü, ciddi, gözünü budaktan esirgemeyen, çalışkan, dışa dönük, geleceği düşünen, zeki, şakacı, mizahperver, saf görünüşlü ve alaycı fakat insani, rekabetçi, kimliğine ve milliyetine sahip, kıskanç, öfkeli, ihtiyatlı, kalender, pratik ve sağlamcı, malumat ve maharet sahibi, ticaret ve ince hesap meraklısı, merhametli ve iyiliksever, çağa ayak uyduran, yükselme hırslı, üstünlük duygulu, kendine güvenen, insanları idare eden, açık sözlü ve mert, fazla duyarlı ve zaman zaman alıngan...”(Duman, 2006: 48)

Genelde, Karadenizli tipinin özelliklerine uyan fıkralar ona bağlanabilir. Bu konuda fazla tutucu ve seçici olmak doğru değildir. Çünkü zaman zaman Karadenizli ile alay eden, onu aptal, beceriksiz yerine koyan, yani Karadenizliyi olduğunun tam tersi gösteren Karadenizli fıkraları da üretilmektedir. Hatta bu fıkraların çoğunlukla Karadenizliler tarafından üretildiği de söylenmektedir. Bu nedenle, Karadenizli fıkraları için kesin kriterler koymanın doğru olmayacağı düşüncesindedir Duman. Karadenizli fıkralarının bazılarında fıkra kahramanı oldukça beceriksizdir. Gülünç durumlara girdiği de olur. Herkesin çok iyi bildiği ‘Kaz uçar da Laz uçmaz mı ?’. ‘Sıkı tutunun tuu diyeceğim’ gibi fıkralarda Karadenizli, gerçeğin aksine, oldukça saf, hatta aptal bir fıkra kahramanı olarak karşımıza çıkar. Oysa Karadenizlilerin gerçek hayattaki özellikleri bu fıkralarda anlatılanın tamamen tersidir. O halde bu fıkralar nerden çıkıyor? Karadenizli fıkralarının kökenleri, yukarıda gösterildiği gibi, en eski fıkralardan günümüzde üretilen fıkralara kadar geniş bir yelpaze incelenebilir. Bize göre, bu fıkraları üretenler eğer

Karadenizli değillerse, ürettikleri fıkralarda Karadenizliyi aptal, beceriksiz göstermekle gülünç duruma sokuyor ona gülüyor, diğer yandan bu fıkralar yardımıyla kendilerini onun karşısında yüceltmış oluyorlar. Bilinçaltında olan ise, kendinden olmayanı, yani ‘öteki’ni aşağılamak istemidir. (Duman, 2006: 50)

Duman’a göre Karadenizli fıkralarının ortaya çıkmasını açıklamada ileri sürülen ikinci teori ise, bu fıkraların Karadenizliler tarafından, kendi kendileriyle bile alay edebilen kişiler olduklarını göstermek için anlatılmış olduğu düşüncesidir. Burada da bilinçaltında kendine güvenme duygusu yatmaktadır. Açıkça bir meydan okuma vardır. Karadenizli, sanki ben o fıkra anlatılanın tam tersiyim, demektedir.

Yabancı fıkra kitaplarından çevrilerek Karadenizliye bağlanmak istenen fıkralar Karadenizli fıkralarını bilenler tarafından kolayca ayırt edilir. Son zamanlarda piyasada arzı endam eden birçok Karadenizli fıkraları kitabında böyle fıkralar vardır. Başka kültürlerin fıkraları oldukları açıkça görülür. Aslında en naif, en saf Karadenizli fıkraları Karadenizlinin yaşamından kesitler şeklinde görebileceğimiz fıkralardır. Kısaca o fıkralar yaşanmış olaylardır Bunlar yörede halk fıkrası olarak anlatılır. Hiç öğrenim görmemiş bir Karadenizli bile bazı olayları öyle güzel anlatır ve gerektiğinde kendisiyle öyle dalga geçer ki duyanlar hep hayran kalırlar ve bunu belirtmekten geri durmazlar. (Duman, 2006: 51)

‘Laz’ fıkralarının biçimsel genel karakteristik özelliklerine bakarsak en önemli unsur dildedir. ‘Laz Fıkraları’ndaki ‘Lazca’ diye adlandırılan dil, Türkçenin; ‘b’ harfinin ‘p’ye; ‘k’nın ‘ç’ye; ‘g’nin ‘c’ye ve ı,i,u,ü harflarının yersiz kullanılmasına indirgenmiş bir şivesidir. Fıkraların temel karakteri ‘Temel’dir. Dursun, İdris yan karakterlerdir. Fadime ise Temel’in eşi ya da sevdiği kişidir. Farklı isimlerdeki karakterler aslında aynı karakter özelliklerine sahip olan farklı kişilerdir. Kısaca hepsinin ‘kafası az çalışır’ tipler olarak karikatürize edildiği söylenebilir. ‘Temel’, Rizeli ya da Trabzonludur aşırı maço tavrı ile tanınır. Bunun yanında ‘hamsi, taka, uzun burun’ fıkralarda en çok rastlanan ‘yerel’ imgelerdir. (Taşkın, 2006: 302)

‘Karadeniz’, ‘Temel’ fıkraları gibi tamlamalarla bilinse de bu fıkra türü, aslında yapısal olarak evrensel bir nitelik taşır. Etnik ayrımcılık üstüne yapılan çalışmalar milli kimliklerin inşa sürecinde ötekileştirilen farklı etnik grup ve azınlıkların gülme malzemesi olmalarına işaret ederler. İngiliz’in İrlandalı’ya, Fransız’ın Belçikalı’ya,

Sırp'ın Bosnalı'ya ve Arnavut'a, Çek'in Slovak'a, İranlı'nın Azerbaycanlı'yai Hintli'nin Sih'e, Tacikistanlı'nın Özbek'e, İtalya'da Kuzeylilerin Güneylilere, şehirlinin taşralıya gülmesi manidardır. Bu türden 'etnik fıkralar'ın en önemli özelliği aktarılabilir olmasıdır. Yani gülünen şey yapısal olarak söz konusu etnik grubun 'aptallığı'dır. 'Anlatı'nın öznesi kolayca farklı bağlamlarda 'aptal' olarak steriotipleştirilen etnik grup için uyarlanabilir türdendir bu bağlamda küresel bir nitelik taşırlar.

Dursun Yıldırım, fıkrayı şöyle tanımlıyor:

“Fıkra, hikâye çekirdeğini hayattan alınmış vak’a veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşeri kusurlarla içtimai ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri; eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihza yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir.”(Taşkın, 2006: 305-306)

Laz fıkralarında doğrudan, indirgemeci, yüzeysel bir karikatürizasyon vardır. Temel bazen de kurnazlığı, hazır cevaplığı ve pratik zekâsıyla övülür. Ama argoda ‘Laz mısın!’ deyiminin yerleştiği ‘Laz’ fıkraları da bulunmaktadır.

Taşkın, sonuç olarak “etnik bir grubu/grupları ‘öteki’leştirerek bir stereotype indirgemenin iyi niyetli bir yaklaşım olmadığı”(Taşkın, 2006: 315) görüşündedir. Tüm bunların beraberinde bu etnik grubu yani Lazların asıl kimliğini daha iyi öğrenebilmek adına tarihten bu yana nasıl bir süreç izlediklerini inceleyelim.

2.2. LAZLAR KİMDİR?

Karadeniz'in güneydoğu sahilleri ile ilgili ilk yazılı kayıtlar Urartu dönemi ile birlikte başlar. Doğu Karadeniz'de Kolha isimli bir ülkenin varlığından söz eden en eski yazılı belge, MÖ 764 yılında Urartu Kralı ikinci Sarduri'nin dönemine ait bir kitabedir. Bugünkü Van gölü, Kars ve Ardahan bölgelerine kadar ulaştığı bilinen Urartu Krallığı'na ait bu kitabede, Kral ikinci Sarduri'nin seferleri anlatılırken, kuzeydeki “Kulha” isimli bir ülkeden ve “Kulha” halkından bahsedilir. Bu kayıtlar bölge yazılı tarihinin de başlangıcı sayılır. Bölgenin tarih öncesi dönemlerine atfedilen efsanelerde adından sıkça söz edilen gizemli “Kolhis” diyarı; antik çağ tarihçilerinin tanıklıklarıyla, efsanelerin ötesinde,

tarihsel bir gerçeklik olarak da günümüze kadar ulaşmıştır. Yazılı tarih sürecine ait bu belgeler, Doğu Karadeniz ile ilgili günümüze dek ulaşan etnik tanımlamaların ve yerel coğrafi terimlerin tarihsel köklerine de ışık tutmaktadır. Antik çağda, Doğu Karadeniz sahillerinin kültürel yapısını tanımlamak için kullanılan en yaygın ifade “Kolhi” terimidir. En az bin yıllık bir zaman diliminde geçerliliğini koruyan bu terim, Bizans dönemiyle birlikte, yerini “Lazi” terimine bırakmıştır.(Kosanoğlu,2020: 14) Her iki terim de tarihsel sürecin büyük bir kısmında, birer kabile ismi olmalarının ötesinde, bölgeyi bir bütün olarak ifade eden tanımlamalar olarak da algılanmışlar ve o anlamda da kullanılmışlardır. MS.6. yüzyılda Doğu Karadeniz’i bizzat gezip, elde ettiği bilgileri ve gözlemlerini kaydeden Bizanslı tarihçi Agathias; “...*Lazika’da yerleşik olanlar, eskiden Kolhiler olarak bilinirlerdi ve bu Lazlar ile Kolhiler de aynı halktır...*” ifadelerini kullanmıştır. Aynı dönemin bir başka Bizanslı yazarı, Lydus da; yakın zamana kadar “Kolhida” olarak bilinen ülkenin, kendi döneminde “Lazika” olarak adlandırıldığını yazar ve Lazlardan bahsederken, kendisi de “Kolhi” terimini kullanır.(Kosanoğlu, 2020: 15)

“Lazların kökeni bilinen kadarıyla M.Ö. 8. y.y.’a kadar uzanır. Kolhida Krallığı’nın vatandaşları Kolkhisliler, Lazların Bizans (Rum) işgalinden önceki isimleri olarak biliniyordu. Bizanslılarla birlikte Hristiyanlaşan Lazlar, Bizans yönetiminde Lazika Krallığını kurdu. Daha sonra Lazika, Pers-Bizans mücadelelerini gördü ve 8.y.y.’da yıkıldı. Bu tarihten sonra artık Abhazya adı hatırlanmaya, Lazika ise unutulmaya başlandı. Lazika’nın toprak bütünlüğü bozuldu. Fakat toprakların büyük kısmı Bizans yönetimine geçti. Gürcistan’ın güçlenip neredeyse tüm Kafkasya’yı yönetimine alması ile Trabzon Krallığı kuruldu. 1461 yılında Osmanlı egemenliğine geçen krallık, Yavuz Sultan Selim zamanında Müslümanlaştırılmaya başlandı. 93 Harbi’nden sonra Lazistan’nın yeniden toprak bütünlüğü bozuldu ve bir taraftan Osmanlılar diğer taraftan da Ruslar, Lazlara kendi kültürlerini aşılamaya çalıştılar.”(Taniş, 2017: 75) Gerçekte etnik kimliğe sahip olan Lazlar Türkiye Cumhuriyeti’nden sonra yöresel çeşitlilik olarak düşünüldü. Sovyetler döneminde Lazlar kültürel kimliklerini koruyabilmiş ancak yıllar sonra Gürcü olarak tanıtılmış ve sürgün edilmişlerdir.

Bugün Lazlar’ın Artvin’in Arhavi(Arkabi), Borçka(Borçxa), Hopa(Xoße), Kemalpaşa(Noğedi) ilçeleri, Rize’nin Fındıklı(Vişe), Ardeşen(Ar’aşeni), Pazar(Atina), Çamlıhemşin(Vijakudeli) ilçelerinde, göçmen olarak İkizdere’nin merkeze yakın 6

köyünde ve Güneyce beldesinde, 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşından dolayı Batum, Hopa ve Arhavi'den göç ederek yerleştikleri Kocaeli/Kartepe/Sultaniye Köyü, Kandıra, İzmit, Karamürsel, Gölcük, Karasu, Sakarya/Akyazı, Sapanca, Bursa/Gemlik ilçesi Fevziye köyü, Şükriye köyü, Yalova, Samsun, Baruthane, Vezirköprü(Caltu Köyü), Ladik, Kavak, Havza, Düzcce/Akçakoca, Tokat/Turhal/Gökdere köyü, Balıkesir/Manyas gibi yerlerde yaşadıkları bilinmektedir. Bu insanlar kendilerine has dilleri olan Lazca konuşurlar. İstanbul Sütlüce, Halıcıoğlu, Kanarya, Soğuksu, Gürcistan/Acara bölgesi Sarpi köyü Laz yerleşimi olmayıp yoğun olarak Lazların yaşadığı yerlerdendir. (Kosanoğlu, 2020: 15-16)

2.3. KARAGÖZ'DE “LAZ”

Karagöz'de perdeye tekil insan değil, Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan çeşitli toplulukları simgeleyen insan tipleri kuklalar aracılığıyla yansıtılır. Toplumun çeşitli kesimlerinin birer simgesi olan bu tipler; şiveleri, konuşma biçimleri ve davranış özellikleriyle kalıplaştırılmıştır. Böylelikle oyunlarda ‘insan’ yerine ana çizgileriyle belirginleştirilmiş, bir ‘tavır’ öne çıkmaktadır. Bu tavırda, tipin ait olduğu etnik ya da toplumsal küme, bu kümenin ekonomik ve toplumsal durumuna ilişkin olarak ortaya çıkan ahlak, eğitim, gelenek gibi kültürel özelliklerde sivriltilen zaaflar betimlenir. ‘İnsan, karakter ayrıntıları ile yaratılmadığı için de eleştiri kişiye yönelik değil tavra yöneliktir’. Kişilerinin türlü kılıkları, çeşit çeşit giysileri, birbirine benzemez dilleri, değişik adetleri ve eylemleriyle canlı bir etnografya müzesini andıran İstanbul, toplumsal güldürünün serpilip gelişmesine elverişli bir ortam sunar. Karagöz'ün dokusunu olay-öyküden çok, konu edindiği kişiler oluşturur. *“Perdede esnaf, çiftçi, küçük kalem sahibi vb. orta sınıftan şehir ve köy halkını ele alır Karagöz. Bu sınıfın kişilerini, gerçek yaşamda yaptıkları konuşmalar ve davranışlarıyla sunar. Hiç kuşkusuz Karagöz'ün diline dolayacağı bu kişiler, çeşitli gülünçlüklere ve eğlendirici olaylara malzeme olur.”* (Taşkın, 2006: 299) Karagöz'de genel olarak aceleciliği, hızlı ve çok konuşmasıyla ‘karikatürize’ edilen ‘Laz’, ya kayıkçı ya da kalaycıdır. Karagöz-Hacivat gösterisinin içerik mirasını devralan bugünkü popüler kültür dünyası aynı tipllemeyi çok az değiştirerek kullanmaya devam etmektedir. Özellikle sinema ve televizyonda gördüğümüz bu Laz karakter, her zaman komik bir karakterdir ve memleketinden getirdiği folklorik öğeler(aksan,horon, kemençe, müzik, silaha düşkünlük vs.) onun ayrılmaz bir parçasıdır. Stuart Hall, stereotiplerin

insanları doğal ve değişmez olduğu varsayılan birkaç belirgin özelliğe indirgediğini söyler. Gerçekten de Laz tiplmesi Lazların tarihsel, kültürel ve bireysel tüm özelliklerini birkaç folklorik ve biçimsel unsura indirger. Bu karakter genel olarak içinde bulunduğ u esere mizah baharatı katma işlevi görür. Karagöz’deki Laz ya da Karadenizli tiplmesine örnek olarak birkaç oyun örneğine ekler bölümünde yer verilmiştir.

2.4. TÜRK SİNEMASI’NDA TEMEL TİPİ

Osmanlı’nın Karagöz’ünden Türk Sinemasına; romanlarından, fıkralarına süregelen “Laz” tipi bölgedeki dil, müzik, gibi kültürel özellikleri baz aldığımızda Trabzon’nun kültürel özellikleri çağrıştırdığı görülür. Pontus (Karadeniz) Yunanlıları, Yunanca eski adı Trapezus olan Trabzon’da, “...*bu sahilde ve onun kar çiçeğine kadar uzanan yeşil, sisli vadilerinde yaklaşık iki buçuk bin yıldan fazla yaşadılar. Romalıların, sonra Bizans İmparatorlarının, sonra kısa süre için Trabzon’da imparatorluk yapan Büyük Komnenosların egemenliğine girdiler. Sonra Türkler geldi. Pontus Yunanlıları biraz uzlaşıp, biraz Müslümanlığa girerek bunu da atlattılar. Son, 1923’te, diplomatik dilde ‘mübadele’ olarak, diplomatik olmayan Yunanca’da ise Katastrofi olarak bilinen olayla geldi.*” (Taşkın, 2006: 300) “Yunanistan’da yaşayan Pont Greklerinin de, modern Türkiye’nin Lazları gibi “Lazoi” olarak adlandırılmaları bir rastlantı değildir. Laz terimi aynı zamanda bölgenin etnik çeşitliliğini de saklar. Çoğu kişi yalnızca, yazılı eserlerde Türkçeleri acayip aksanlı ve komik, zeki ama kurnaz karakterli olarak geniş ölçüde tartışılan, bir dereceye kadar aykırı stereotiplerden haberdardır. Enerjik, cesur, vahşi, kadınlara zalim ama çocuklarının eğitimine düşkün oldukları düşünülür. Bu genel streotip, daha doğuda yaşayan küçük gruplar(Laz, Gürcü, Hemşinli) için küçük bir alan bırakır.”

Doğ u Karadeniz, insanın görsel algılarını allak bullak eden bir genel görüntüye sahiptir. Coğrafya kitaplarında ‘sis’ adıyla geçen tabiat olayının dumana dönüştüğ ünü gören kentli ilköğretim öğrencileri, şaşkınlıklarını nadiren gizleyebilir. Özellikle büyük şehirlerde büyümüş olanların, apartman blokları ve beton yapılarla kapatılmış ufuk çizgilerinin ardından, yükseltiyi kelime anlamını zorlayan bir haliyle deneyimleyip, sınırsız görüş alanı ile karşılaştıklarında iç dünyalarında meydana gelenleri anlamak zordur. Tabiatın olduğu gibi korunduğ u yahut endüstrileşmiş yeryüzü parçalarına nazaran ‘olduğ u gibi’ye en yakın haliyle var olma şansı bulduğ u tüm coğrafyalardaki

kadar, Karadeniz’de de gündelik deneyimin kendisi, sanat için gerekli yaratıcılık dürtüsünün en önemli motivasyonu, hazırlayıcısıdır.

Yüksel sinemamızda Karadenizin, sektörün çocukluk ve ergenlik yıllarına ismini veren Yeşilçam dönemi boyunca, coğrafya ile fiziksel bağı kalmamış şive ve görüntülerin tekrarından oluşan bir stereotipten ibaret olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu özelliğiyle Karadeniz, tıpkı Anadolu’nun başka taşralarında olduğu gibi, sinemada bir tür orta oyunu karakteri işlevi görür. Bölgenin ismi tıpkı diğerleri gibi, bölge ve orada yaşayanların toplamından daha fazlasını ifade eden, bir üst karakteri, görünüş ve davranışıyla önceden tahmin edilebilen bir karikatür halini imlemektedir.(Yüksel, 2016: 375) Türk sinemasında Karadenizlilik, sıkça kabalaşan bir mizahı, aksiyon unsurunu, sakarlık ve cahilliği iç içe geçiren öyküleme biçimlerine konu olurken, gerek dönemin teknik imkânsızlıkları ve gerekse böyle bir ihtiyacın özellikle salon filmleri döneminde hiç hâsıl olmaması sebebiyle Karadeniz, karakterin geldiğini düşünmemiz beklenen, ezberdeki bir öngörünün konusu olur. Kayserililik, Kürtlük, Çingenelik, Adanalılık vs. gibi Karadeniz ve Karadenizlilik genel isimleri de sinemada ana hikâyenin nefes alacağı mizahi ve karikatüristik ara alanlar açmakla yükümlüdür(Yüksel, 2016: 376).

Türk Sineması’nda Karadenizliyi ve Laz’ı temsil eden en belirgin tip Temel’dir. Temel tiplemesinin kullanımı Yeşilçam’a kadar uzanmaktadır. Eskiden yeniye doğru gelecek olursak 1972 yapımı “Güllü” adlı filmde Karadenizli tiplmelerinin var olduğu görülmektedir. Filmin ana karakterini bir Karadenizli kadın olan Güllü oluşturmaktadır. Filmin başından sonuna kadar Güllü, Karadeniz şivesiyle konuşmaktadır. Karadeniz’in halk kültürüne ilişkin öğelerine bakacak olursak; tüm yemekleri hamsiyle yapmış olması, adamın hamsi pilavına kaşığı saplayınca evlenmek istediğini belli ediyor olması, evin çatısında kedi gibi miyavlaması, Güllü’nün namusunun peşine düşmesi gibi olaylar Karadenizliliğe ilişkin gerçekleştirildiği düşünülen stereotiplerdir. 1974 yapımı “Reisin Kızı” filmi ise Karadenizli zengin müteahhit Arif Bey’in belediye seçimlerini kazanmak için verdiği mücadeleyi konu edinmektedir. Yurt dışından gelen kızı Gülşen ve arkadaşlarının rahat tavırları kasabada Arif Bey’in oylarının azalmasına neden olur. Filmin olay örgüsü Karadenizli bu baba ve kızın çatışmasını ele almaktadır. Arif Bey’in rakibiyle sözlü sataşmaları sırasında verdiği hazır cevaplar, kızının arkadaşlarına karşı tutunduğu tavır Karadeniz kültürüyle özdeşleştirilir. 1976 yılında yapılmış olan “Baş Belası” isimli filmi incelediğimizde Baba lakaplı başrolün Karadenizli bir mafya lideri

olduğu görülmektedir. Eşi vefat ettikten sonra başka kadınları evine almaya başlayan Baba, kızı tarafından uyarılır. Baba lakaplı Karadenizli tiplemesinin özellikleri kısaca asabi, gözü dışarda, cinayetler işleyen birisidir. Defalarca kendilerini kandıran Rıza isimli karakteri bulmaya çalışır ve değişik maceralar yaşarlar.

1977 yılı yapımı “Gülen Gözler”de Karadenizli tiplemesi Yunus isimli müteahhittir. Yunus Karadeniz insanının ticari zekâsını yansıtan ama bir yandan da kurnazlık yapıp inşaat giderleri çok tutmasın diye malzemeden çalan bir iş adamıdır. Yunus aynı zamanda oğlunun sevdiği kızla evlenmesine engel olan dediğim dedik bir babadır. Genel olarak bakıldığında filmdeki kötü karakter Yunus’tur. 1977 yılındaki diğer film “Şaban oğlu Şaban”dır. Filmde Karadenizli tiplemesini Yunus oluşturmaktadır. Yunus evin damadıdır. Şaban ve Ramazan’ın onu sorguya çekmek için gittikleri gemide geçen sahneler Yunus’un geveze olması, hızlı konuşması ve asabiyeti gibi özelliklerini ön plana çıkartır. Yunus son derece geveze olduğu kadar saftır da. Bu saflık geç anlama şeklinde kendini göstermektedir. Devamlı konuşmaları horon oynamayla son bulur. 1977 yapımı bir diğer film “Meraklı Köfteci”dir. Film meraklı köfteci Zühtü’nün Karadenizli Fatma’yla yanlış anlaşılma sonucu evlenmesini, Fatma’ya kalan miras yüzünden ikisinin ailesi arasında kalmasını anlatır. Zühtü’nün başı, Fatma’nın Karadenizli gözü kara abileriyle derttedir. Abiler Karadeniz’in silaha, namusa düşkün ve kimi zaman saf olduğu düşünülen stereotiplerini temsil etmektedirler. Ayrıca filmdeki düğün sahnesinde Karadeniz’in yöresel kıyafetleri ve kemeçesine yer verilmiştir. 1978 yapımı “Vahşi Gelin” filmindeki Temel tiplemesi ise yine Temel isimli Nazmi Taka’nın oğludur. Temel’in ‘Deli Dana’ isimli lakabı da bulunmaktadır. Temel, lakabından da anlaşılacağı üzere çok asabidir. Namusunun peşine yani Vahşi Gelin Necmiye’nin peşine düşer. Her ne kadar Necmiye’nin peşine düşse de onun tarafından istenmediğini filmin sonunda anlaması oldukça saf olduğunun da bir göstergesidir. 1982 yapımı “Görgüsüzler”de de Karadenizli tiplemesi Karadayı’dır. Karadayı bir kumarhane işletmecisidir. Murat’ın hileleri sonradan fark eden Karadayı onun peşine düşer. Film boyunca izlenen bu Karadenizli tiplemesi son derece paragöz ve aynı zamanda asabi olan bu Karadayı üzerinden anlatılır.

2.5. ÖRNEK FİMLERİN “TEMEL” TİPİ KULLANIMI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmanın bu bölümünde pek çok farklı açıdan temsil edilmiş olan “Temel” tipine ilişkin daha derin bir okuma yapabilmek adına rastgele örneklem yöntemiyle seçilen iki seri filminden oluşmak üzere beş film detaylı olarak ele alınmıştır. Her filmde “Temel” tipinin ayrı bir yönü ortaya konmuştur. Ancak genel olarak “Temel” tipine ilişkin belli stereotip kalıpların temsili bu filmler üzerinden daha iyi anlaşılacağı için seçilmiştir. Her filmin önce olay örgüleri verilmiş ardından “Temel” tipinin kıyafeti ve dış görünüşü, kültür seviyesi, eğitimi, dili, toplumsal statüsü, mekânı ve yöntemi, senaryodaki etkisi, filmde nasıl ortaya çıktığı ve nasıl ortadan kaybolduğu tespit edilmiştir.

Bizum Hoca (2014) ve Bizum Hoca 2 (2020)

Film Karadeniz’deki bir köyde caminin imamsız kalması ve köylünün Bizum Hoca lakaplı kişiden yardım istemesiyle başlar. Bizum hoca köyün sevilen ve sayılan bir kişisidir. Film serisinin ilkinde Bizum Hoca’nın köye Hes yapılmadığını öğrenmesiyle köylüyü organize etmesi ve beraberinde yaşanan olaylar yer almaktadır. Serinin ikinci filmi ise Bizum Hoca’nın yeğeni Tülin’in köye gelmesi ve beraberinde köyün kadınlarının Tülin’in yönlendirilmesiyle eşlerine karşı gelmesiyle devam etmektedir. Her iki filmde de ele alınan “Temel” tipinin stereotipleri daha çok baş karakter olan Bizum Hoca da değil filmde geçen diğer erkeklerde görülmüştür. Özellikle ikinci filmdeki Yunus bu tipin stereotiplerini çoğunlukla taşıyan kişi olmuştur.

“Temel” Tipinin Kıyafeti ve Dış Görünüşü: *Bizum Hoca* filmdeki ana karakter ve “Temel” tipini canlandırandır. Filmdeki İdris, Cemal, Ali, Yaşar, Fatih isimli karakterler gibi başka “Temel” tipini yansıtanlar da vardır. Bizum Hoca artık orta yaşında ilerisinde klasik köylü görünümlü bir hocadır. Kendi tasarladığı arı kovanının içerisindeki arıları organize etmeye çalışır. Fiziki olarak çok güçlü olmasa da filmde seyreden birçok olayda başı çekmektedir. O köyde sıradan bir yaşlı olmanın haricinde çok tanınan ve fikir danışılan biri olarak öne çıkmaktadır. Sakalı ve bıyığı vardır. Yüzü keskin hatlardan oluşmamaktadır. Bu nedenle filmin komedi unsurlarının da etkisiyle izleyiciye “sempatik” görünmektedir. Bizum Hoca 2 filminde Bizum Hoca kadar ön plana çıkan bir başka “Temel” tipi Yunustur. Yunus’un kıyafeti genelde takım elbisedir. Giyim tarzıyla köylüden ayrılır. Çok uzun olmayan Yunus, hareketli bir tiptir. Köylü tarafından paragöz

biri olarak bilinir. Filmin kötü karakteri Yunus olmuştur. Köylünün borçlandığı kişidir aynı zamanda Yunus.

“Temel” Tipinin Kültür Seviyesi, Eğitimi ve Dili: Bizum Hoca kültürlü bir adamdır. Köylüden bu anlamda bir adım öndedir. Karadeniz şivesiyle konuşur. Konuşmasında argo ve küfür bulunmaz. Ancak filmde yer alan ve yine “Temel” tipinin yerine geçen diğer karakterler de argo ve küfür bulunmaktadır. Bizum Hoca zekidir ve etrafındakiler tarafından akıl danışılan kişi olarak görülür. Bizum Hoca 2 filmindeki Yunus, diğer köyün erkeklerinden kültür seviyesi olarak aynıdır. Karadeniz şivesiyle konuşmaktadır. Liderlik vasfına sahip olduğu için erkekleri yönlendirir ve onları kadınlara karşı kıskırtır. Ticaret ve ince hesap meraklısıdır. Yükselme hırslı ve üstünlük duyguludur.

“Temel” Tipinin Toplumsal Statüsü: Bizum Hoca, köydeki en yetkili kişi olarak görülebilir. Köydeki erkekleri gerekli görülen yerde uyararak ayaklanmalarını ya da sakinleşmelerini ister. Diğer erkekler de Bizum Hoca’ya hürmet eder ve emirlerine itaat ederler. Her konuda danışılan odur. Hocalık statüsü çalışılarak kazanılan bir konum değildir. Geleneksel yolla kazanılmıştır. Bizum hocaya göre köylü halkı onun kölesi değildir. Aynı statüdeki bir bireydir. Bizum Hoca öğüt verir ve devamında dinlemeyen olduğu takdirde zorlama yapmaz. Köylü de bazı yerlerde hoca ile farklı düşünse de ona saygısızlık edecek herhangi bir harekette bulunmazlar. Bizum Hoca 2’de toplumsal statü olarak Yunus, köylüye göre maddi anlamda daha üst seviyededir ve bu durumunu köylüye karşı kullanır. Köydeki erkekleri eşlerine karşı olmaları için borçlu oldukları senetleri koz olarak kullanır. Köylü de bu durumdan dolayı Yunus’un dediklerine uyar.

“Temel” Tipinin Mekânı ve Yöntemi: Filmdeki “Temel” tipinin yani Bizum Hoca’nın mekânı köydür. Genel olarak köy ve köydeki kahvehane iki önemli mekân arasındadır. Köydeki herkesi etkisi altına alabilecek kadar ön plandadır Bizum Hoca. Bu nedenle onun köylüyü etkileme yöntemi de farklıdır. Onları olaylar karşısında sakin ve dirayetli olmaya çalıştırır. Aynı zamanda dinin gereklerini de olaylarla birleştirerek anlatmak ister. Kendisini diğerlerinden üstün görmez. Bizum Hoca 2’de de ana karakter aynı şekilde köydeki erkeklere öğüt veren Bizum Hoca’dır. Buradaki ana mekan ise Bizum Hoca’nın yeğeni Tülin’in açtığı Menekşe Otelidir. Bizum Hoca erkekleri kadınlara karşı nasıl davranılması gerektiği hakkında bilgilendirir. Buradaki Yunus

karakteri ise Tülin'e âşıktır ancak onun tarafından reddedilmeyi kabul edemeyince tüm erkekleri ona karşı gelmeye çalışır.

“Temel” tipinin Yönlendirici Konumu, Ortaya Çıkışı ve Sonu: Filmin birçok yerinde yalnızca Bizum Hoca'nın dışında birçok “Temel” tipi bulunmaktadır. Ancak en baskın karakter Bizum Hoca'dır. Filmin senaryosunda başından sonuna kadar etkin bir biçimde yer alır. Filmin başındaki otoritesi filmin sonuna kadar devam eder. Zaman zaman senaryodaki iniş çıkışları belirler. Örneğin caminin imamsız kalmaması için çaba sarf eder. Hes inşaatına köylünün karşı çıkması için organize eden yine Bizum Hoca'dır. Hocaya iş teklif edilse de hoca parayla işi olmadığını söyleyerek reddeder. Köyün en kendine has tavırları olan kişisi Bizum Hoca'dır. Kafasına koyduğunu yapmak ister. Köylü ondan gizli olarak Hes inşaatını bozguna uğratacak bir plan yapmıştır. Hoca durumu en sonunda anlasa da bir şey demez ve film mutlu sonla biter. Bizum Hoca 2'de ise Bizum Hoca bu sefer erkekler ile kadınlar arasındaki ilişki sorununda yönlendirici konumda olur ve filmin sonunda ailenin önemine değinerek barıştırmış olduğu çiftleri horon oynamaya davet eder. Yunus ise Tülin'e yani bir kadına yenildiğini kabul edemez ve sinirlenir. Film Yunus için kötü sonla bitmiştir.

Oflu Hoca'nın Şifresi (2014), Oflu Hoca'nın Şifresi 2 (2016) ve Oflu Hoca Trakya'da (2018)

Oflu Hoca'nın şifresi film serisinin ilki Doğanspor takımına haciz gelmesiyle başlar. Oflu Hoca halk tarafından takımın başına getirilmek istenir ancak Hoca pek de hevesli değildir. Film Oflu Hoca'nın takıma aday olan müteahhit Ahmet ile atışmalarıyla ilerler. Israrlara dayanamayan hoca takıma aday olur ve rekabet başlar. Bu süreçte yaşanan maceralarla geçen sahnelerden sonra takımın başkan adayı seçim sonuçlarının açıklanıp Oflu Hoca'nın seçilmesiyle film sonlanır. İkinci filmde ise Oflu Hoca yine fıkra gibi olaylar yaşamaya devam eder. Babası yine zamparalıklar peşindedir. Müteahhit Ahmet'in halası Emine'nin gelmesi ve onun da Oflu Hoca'nın babası Ali Osman'dan hoşlanmasıyla işler karışır. Film birbirini seven Kadir ve Nur'un nikahlanması ile sonlanır. Serinin sonuncu filminde ise Oflu Hoca'nın bir oyuncuyu Lüleburgaz'da aramaya gitmesiyle başlar. Ancak başına geleceklerden habersizdir. Haspi isimli ikiziyle karıştırılan ve diğerleri tarafından yanlış anlaşılan Oflu Hoca durumu çözmeye çalışır.

Yaşanan olaylardan sonra her ikisi de ikiz olduklarının farkına varır. Oflu hoca oyuncuyu bulur ve film böylece biter.

“Temel” Tipinin Kıyafeti ve Dış Görünüşü: Oflu Hoca Şifresi filmlerindeki “Temel” tipi Oflu Hoca’dır. Oflu Hoca uzun sakallı ve uzun boyludur. Giyim tarzıyla diğer halktan ayrılır ve dini konularda karar verici gibi görülür. Hareketleri ve davranışları ona farklı bir tepki verilmediği takdirde sakindir. Bakışları serttir ve çabuk sinirlenir. Onuruna düşkün, sabırlı ve inatçı, girişken, temiz, geleneğe saygılı, koruyucu, ciddi, gözünü budaktan esirgemeyen, çalışkan, dışa dönük, geleceği düşünen, zeki, şakacı, mizahperver özelliklere sahiptir.

“Temel” Tipinin Kültür Seviyesi, Eğitimi ve Dili: Oflu Hoca’nın kültür seviyesi filmdeki diğer halkla aynı seviyededir. Eğitimi ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamadığımız Oflu Hoca’nın dili Karadeniz şivesidir. Oflu Hoca sinirlendiği ve önüne geçemediği durumlarda küfür de etmektedir.

“Temel” Tipinin Toplumsal Statüsü: Oflu Hoca’nın toplumsal statüsü maddi anlamda çok da yükseklerde değilken manevi anlamda etrafında akıl danışılan, öncü bir kişiliğe sahip olmasından dolayı üst seviyelerdedir. En basit örnek olarak gösterilecek olan filmde Doğanspor isimli takıma teknik direktör olarak seçilmesi istenen adayların başında Oflu Hoca gelmektedir. Yine Oflu Hoca’nın dini soruları cevaplandığı kendine özel bir televizyon programı da bulunmaktadır.

“Temel” Tipinin Mekânı ve Yöntemi: Mekân olarak Oflu Hoca’nın üç filminde de belli mekânlar gösterilmez filmin senaryosuyla ilişkili olan mekânlar seyredilir. Oflu Hoca üç filmde de bulunduğu çevreyi tamamen etkisi altına almıştır. Yaşanan olaylara doğrudan etki edebilecek bir kudreti vardır. Çevrede olan biten her şeyden haberi vardır. İlk iki filmde Müteahhit Ahmet’e karşı iyi rolünde üçüncü filmde de ikizi Haspi’ye karşı bir rol içerisinde gözükmektedir.

“Temel” tipinin Yönlendirici Konumu, Ortaya Çıkışı ve Sonu: Oflu Hoca her üç filmde de yönlendirici konumdadır. Yalnızca bir cami hocasının kimliğinin dışında aynı zamanda bir fırıncıdır. Halkla iç içe bir imaj sergiler. Ortaya çıkışı aslında işinde gücünde biri olmak isterken Doğanspor’un başkanı seçilmesinin istenmesiyle başlar. Film serisi boyunca Oflu Hoca önüne çıkan tüm engelleri aşmak ve ona danışanlara çare bulmayı

ister. Bu yeri geldiğinde dini bir soruya cevap bulmak yeri geldiğinde de akrabası Kadir'i sevdiğine kavuşmasını sağlamaktır.

Laz Vampir: Tirakula (2012)

Film Emine isimli kadının beşik kurtmesi Dursun'un bulmak istemesiyle başlar. Dursun ise İstanbul'da taksicilik yapmaktadır. Ancak o da gönlünü Elizabeth'e kaptırmıştır. Elizabeth ise Drakula'nın sevgilisi olan bir vampirdir. Emine'nin İstanbul'a gelmesi ve Dursun'un peşine düşmesi Dursun'un ise Drakula'nın bedeniyle yer değiştirmesiyle işler iyice karışır. Drakula tanınmamak için Dursun'un bedenine girmiştir ancak bu durumdan hoşlanmaz. Bu sırada zamanında savaş meydanında onu yenmeye çalışan yeniçeri Koçoğlu da Drakula'nın yeniden canlanmasıyla birlikte hayata gözlerini açar. Drakula'nın bedenindeyken Dursun Emine ile karşılaşınca Emine onu tanıır gibi olsa da tam emin olamaz. Tekrar karşılaşır ve daha sonrasında da hançeri bulmak için bir araya gelirler. Hançerin bulunduğu müzede karşı karşıya gelen Koçoğlu, Emine ve Drakula kavga eder. Emine Drakula'nın kafasına vurarak onu bayıltır. Dursun Drakula'nın bedeninden çıkarak Emine ile kavuşur.

“Temel” Tipinin Kıyafeti ve Dış Görünüşü: Buradaki “Temel” tipinin ismi Dursun'dur. Dursun taksicidir ve orta halli bir ailenin üyesidir. Babası ile yaşamaktadır. Dış görünüş olarak özellikle “Laz” olduğunu belli edebilecek spesifik bir özelliği yoktur. İdris Dursun'un babasıdır. O da böyle bir özelliğe sahip değildir.

“Temel” Tipinin Kültür Seviyesi, Eğitimi ve Dili: Dursun kültür seviyesi çok da yukarılarda olan bir kişi değildir. Hatta bazı sahnelerde oldukça saf olarak gösterilmektedir. Eğitimi ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Dili ise Karadeniz şivesidir. Buradaki Dursun tipi de sinirlendiği pek çok yer de küfür ve argo kelimeler sarf etmektedir ve genelde sinirli bir tipe sahiptir.

“Temel” Tipinin Toplumsal Statüsü: Dursun'un toplumsal statüsü düşük seviyelerdedir. Ancak Drakula'nın bedenine girdikten sonra katıldığı etkinliklerde bu statüsü yükselir ve aranan bir kişilik haline gelir. Bunu fırsata çeviremez çünkü beden değiştirme sırasında ne olduğunu anlayamadığı için ne olduğu bilemeden kendi bedeninde var olmaktadır.

“Temel” Tipinin Mekânı ve Yöntemi: Filmde Dursun daha çok Drakula'nın evinde gözükse de arada farklı mekânlarda da yer almaktadır. Dursun'un etkisi Drakula'nın

bedenine girdiğinde de kendini çok yoğun bir şekilde göstermektedir. Hatta Drakula bir sahne de bir “Laz”ın bedenine bir daha girmek istemeyeceğini vurgular. Çünkü Dursun’un etkisi beden de çok fazladır. Dursun aslında kendine ne olduğunu anlamaz ancak örneğin beşik kurtmesi ile karşılaştığında kendi bedenine geri dönmektedir. Yani onun için önemli olan anlarda kendine gelmekte diğer durumlarda Drakula’nın bedenine dönmektedir.

“Temel” tipinin Yönlendirici Konumu, Ortaya Çıkışı ve Sonu: Dursun film boyunca hem bedenen hem de zihnen yönlendirici konumdadır. Drakula’nın bedeninde ortaya çıkışı onu şans eseri kapının önünde görmeleri ile başlar. Daha sonrasında Drakula’nın bedeninde iken türlü olaylar başına gelir ve sonunda Drakula ondan kurtulur.

Bizum Uşaklar (2018)

Film genel olarak köye kendilerini Mehmet Hoca ve Müezzın Ahmet olarak tanıtan ikilinin yaşadıklarını anlatır. Aslında peşlerindeki adamlardan kaçmaya çalışan ikili köyde ve çevrede insanların dertlerine deva olan kişiler olarak bilinmeye başlar. Çevredeki ve köydeki insanlardan para toplamak için bu işe girişen ikili işleri ilerletir. Cemal ile Osman isimli iki köylü camiye dikizlemeye başlar ve olayı çözmek için kadın kılığına girerler. Bu sırada arazilerinde hazine olduğunu öğrenen Barış ile Cemal’de mutlu olurlar ancak aslında bu gerçek değildir. Film Mehmet hoca ve müezzın Ahmet’in pişman olması devamında Barış ve Cemal’in hazinenin olmadığını öğrenmeleriyle son bulur.

“Temel” Tipinin Kıyafeti ve Dış Görünüşü: Filmde öne çıkan bir “Temel” tipi yoktur. Neredeyse filmdeki tüm erkekler “Temel” tipindedir. Cemal, Osman, Yaşar, Mustafa, Barış, ve Hüseyin’in ve geride kalan erkeklerin hepsinin giyinişi klasik orta derecedeki bir ekonomiye sahip görünümündedir. Kendilerini Ahmet ve Mehmet olarak tanıtan iki adamın kıyafetleri ise oradaki halkı kandırmak için giydikleri cami imamı kıyafetleridir.

“Temel” Tipinin Kültür Seviyesi, Eğitimi ve Dili: Filmdeki “Temel” tiplerinin hepsi Karadeniz şivesiyle konuşmaktadır. Kültür seviyesi ise çok düşük seviyededir. Konuşmalarda sık sık küfür ve argo kelimeler geçmektedir. Buradaki karakterlerin eğitim seviyeleri ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Kavga etmeye çok eğilimlidirler. Hasan

isimli “Temel” tipi bir mafya babasıdır. Onun haricinde kalan erkeklerden kendini Ahmet ve Mehmet olarak tanıtan ikili de paranın peşindedir.

“Temel” Tipinin Toplumsal Statüsü: Filmdeki “Temel” tiplerinin sosyal statüleri birbirlerine yakındır. Herkes genelde köydeki mekânlarda görünmektedir. Sahilde ise alkolik Yüksel’in olduğu sahneler yalnızca vardır. Yüksel diğerlerine göre biraz daha ekonomik olarak alt seviyededir. Kılık değiştirip cami hocası olan ikilinin statüsü ise bu düzenbazlığı yapmaya başladıkları andan itibaren köylü tarafından yükseltilmiştir.

“Temel” Tipinin Mekânı ve Yöntemi: Filmdeki “Temel” tiplerinin mekânı genelde köyde geçmektedir. Ahmet ile Mehmet’in etkisi bütün köyü sarmıştır. Köyde yaşanan olaylara doğrudan etki edebilecek potansiyele hoca taklidi yapmaları ile sahip olurlar. Cemal ile Osman bu ikilinin halkı çağırdıkları yeri merak etmeleri sonucu onlarda kılık değiştirir. Barış ve Hüseyin birbirine düşman iki amcaoğludur. Köyün geri kalanıyla ilgili yüzeysel bilgiler verilse de genel olarak Temel tipleri ya birbirine küs ya alkolik ya birilerinden kaçan düzenbaz ya da mafyadır. Bu nedenle sıradan bir aile yapısına filmde rastlamak imkânsızdır.

“Temel” tipinin Yönlendirici Konumu, Ortaya Çıkışı ve Sonu: Filmdeki “Temel” tiplerinde belli başlı bir yönlendirici bulunmaz. Ancak aslında düzenbaz olan cami hocaları biraz daha ön plandadır. Ortaya çıkışları mafyadan kaçmaları ve köyde mahsur kalmalarıyla başlar. Uzun bir süre köyde kalmaları ancak kimsenin durumdan haberdar olmaması onları gizlice yönlendirici konuma soksa da devamı çok da gelmez. Çünkü yaptıklarından pişman olurlar.

Temel İle Dursun İstanbul’da (2016)

Film sıradan bir gün Temel’e postacının bir zarf getirmesiyle başlar. Zarfta Dursun’dan gelen fotoğraflar vardır. Temel İstanbul’a gitmeye karar verir ve Fadime’yi evde bırakıp yola koyulur. İstanbul’a giden Temel’in başına gelen maceralarının anlatıldığı filmde Fadime onun peşinden İstanbul’a gider. Dursun ev arkadaşı Kemal’i kandırıp Temel’i farklı tanıtır. Temel ve Dursun da aslında beş parasızdır ve iş aramaya başlarlar. Bu sırada Kemal’in karısı Elena gelir. Kemal ise bir oyuncudur ve her seferinde yönetmene kendini yarandırmaya çalışır. Temel bu sırada zamparalık peşindedir hem evlenme programına katılır hem de yolda gördüğü kadınlara sarkıntılık eder. Elena Fadime’nin giyim kuşamını değiştirir. Temel’in beş parasız olduğu Kemal tarafından

anlaşılır. Kemal'in peşinde Hüsnü ve adamları vardır. Olayların içerisinde kendini bulan Temel son olarak Fadime'yi de alarak İstanbul'a veda eder.

“Temel” Tipinin Kıyafeti ve Dış Görünüşü: Bu filmdeki “Temel” tipini oluşturan ana oyunculardan Temel ve Dursun'dur. Klasik olarak Temel'in eşi Fadime'dir. Temel'in görünüşü köylü olarak gözükmemektedir. İstanbul'a gittiğinde de bu görünüşü sebebiyle eleştirilmektedir. Karadenizli olduğunu gösteren özelliği burnunun büyük olmasıdır.

“Temel” Tipinin Kültür Seviyesi, Eğitimi ve Dili: Temel'in kültür seviyesi aşağılardadır. Eğitim seviyesiyle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamayan Temel'in kadınların peşinde koşturuyor olması da ayrı bir tartışma konusudur. Dili diğer filmlerde olduğu gibi Karadeniz şivesidir. Temel aynı zamanda sinirli bir yapıya sahiptir. İstedikini alana kadar inat eder.

“Temel” Tipinin Toplumsal Statüsü: Temel beş kuruş parası olmadan İstanbul'a gitmiştir. Bu nedenle toplumsal statüsü maddi anlamda çok alt seviyelerdedir. Aynı şekilde Dursun'un durumu da aynıdır. Lüks bir hayat yaşıyormuşçasına Temel'e gönderdiği fotoğrafların çok da bir gerçekliği yoktur. Temel durumu İstanbul'a gidince anlar. Filmde en ön planda olan Temel, herkesi etkisi altına almaya çalışır. Bir yandan da iş bulmaya çalışır. Dursun ve Kemal ile ayrı ayrı iş aramaya gitmiştir.

“Temel” Tipinin Mekânı ve Yöntemi: Olayların yürütüldüğü merkez İstanbul'dur. Temel Dursun'un yanına İstanbul'a gitmesiyle olaylar başlar ve devamı gelir. İstanbul'da da başlıca mekânlar kahvehane, Kemal'in evi, film çekimlerinin yapıldığı mekân ve İstanbul sokaklarıdır. Temel'in amacı Dursun'un fotoğraflarındaki gibi genç ve güzel kadınları bulmak istemesidir.

“Temel” tipinin Yönlendirici Konumu, Ortaya Çıkışı ve Sonu: Film boyunca Temel yaptığı hareketlerle yönlendirici konumdadır. Fadime'den kaçıp İstanbul'a gelmesi, İstanbul'da Dursun yalanlarıyla karşılaşması ve beraberinde kendisinin arayışlara girmesi ve son olarak da eşiyle birlikte memlekete geri dönmesiyle sonlanır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜMELANIN ŞİFRESİ: TEMEL FİLM SERİSİ ÜZERİNE NİTEL ARAŞTIRMA

Bu bölümde araştırmanın konusu, amacı ve kapsamı, önemi ve yöntemi tanımlanmakta, elde edilen verilerin analizi ve yorumu sunulmaktadır.

3.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU

Çalışma, popüler kültür sinemasına ait olan Karadeniz filmlerindeki “Temel” tiplemesinin Karadeniz ya da Laz halkının temsiliyeti üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu araştırmaktadır. Bu sebeple önceki bölümde de çözümlenen popüler Karadeniz filmleri gibi seçilen örnek Sümela’nın Şifresi: Temel film serisinin izleyicinin gözünde nasıl bir yer edindiği incelenmiştir.

3.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI

“Popüler Kültür Ekseninde Halk Kültürünün Yeniden Üretimi” başlıklı bu tez çalışmasının amacı popüler kültürün içerisine çektiği halk kültürü ögesi olan Karadeniz tiplemesi “Temel” üzerinden Karadeniz ya da Laz halkının kültürel kimliklerinin temsiliyetindeki sorunları ön plana çıkartarak çözüm bulmaya çalışmaktır.

Bu amaçla araştırmanın örneklemine popüler kültür sinemasının Karadeniz filmlerinden Sümela’nın Şifresi: Temel film serisi oluşturmaktadır.

3.2.1. Sümela’nın Şifresi: Temel Film Serisi

Yönetmenliğini Adem Kılıç’ın, senaristliğini Yılmaz Okumuş’un yaptığı 2011 yapımı Türk komedi ve macera filmi “Sümela’nın Şifresi: Temel” filmiyle başlayan seri 2012’de “Moskova’nın Şifresi: Temel” ve 2017’de “Sümela’nın Şifresi 3: Cünyor Temel” ile devam etmiştir. Filmler genel olarak “Temel” tipinin yaşadığı hem komedi hem de macera dolu olayları anlatmaktadır.



Fotoğraf 3.1. Sümela'nın Şifresi: Temel Film Serisinden

“Sümela'nın Şifresi: Temel” filmi Temel'in çocukluk aşkı olan Zuhal ile evlenmek istemesiyle başlar. Ancak Zuhal Trabzon'un en zengin ailelerinden birinin kızıdır. Temel'in ise arkadaşlarından başka hiçbir şeyi yoktur. Ama Temel ne yapıp edip hem Zuhal'i kendine aşık eder hem de Sümela'daki hazineyi bularak herkese kendini kanıtlar. Devam filmi Moskova'nın Şifresi ise Temel'in bulduğu parayı polislere iadesiyle başlar. Temel'in peşine paranın asıl sahibi olan mafya adamı Abromoviç düşer. Macera dolu sahnelerle ilerleyen film Temel'in Abramoviç'ten hesap sorması ile devam eder. Zuhal'e yalan söyleyerek Moskova'ya gitmiş olan Temel yakalanır. İkilinin arası bozulsa da filmin sonunda Zuhal'in hamile olduğunun ortaya çıkmasıyla ikili için yeni bir gelecek başlar. Serinin son filmi Sümela'nın Şifresi 3: Cünyor Temel'de ise Temel'in oğlu Cünyor Temel'in başından geçen olayları anlatmaktadır. Cünyor Temel'in babasından kendisine bir borç kalmıştır ve bu borcu kabul eder. Bu sırada Trabzon'un en büyük müteahhiti Cemal tarihi semt sahasına Hamsiland Towers isimli bir inşaat başlatır. Bu inşaatı karşı çıkan Temel Cemal'in Arap ortağı Cabir El Kurabiyye'yi kaçırma planı hazırlar ve başarılı olur. Temel aynı zamanda Duru isimli bir kızdan hoşlanmaktadır ve bu kızın babası Cemal'dir. İşler iyice karışsa da filmin sonunda Temel inşaatın ertelenmesinde etkili olur ve Arap Cabir El Kurabiyye'nin dostluğunu kazanır. Duruyla da evlenmesine karşı çıkan kalmaz.

Bu film serisinin seçilme nedeni popüler Karadeniz filmlerinin başında gelmesidir. İlki Sümela'nın Şifresi: Temel, 2011 yılı içerisinde Türkiye'de gösterime girmiş Türk filmleri arasında en yüksek hasılat yapan 5 filminden biri olmuştur. İkinci film Moskova'nın Şifresi: Temel 2012 yılının en çok izlenen ilk on filmi arasında kendine yer bulmuştur. Üçüncü film Sümela'nın Şifresi 3: Cünyor Temel gösterime girdiği ilk üç gün içinde 71.750 kişi tarafından seyredilmiştir.

3.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma seçili “Sümela'nın Şifresi: Temel” film serisi üzerinden Karadeniz ya da Laz halkının popüler sinemaya ne şekilde yansıtıldığını ve bu yansıtmanın seyirci tarafından nasıl algılandığını anlamak adına önem arz etmektedir. Bu noktada popüler kültür filmlerindeki kimlik temsiliyetlerinde yaşanan sorunlar ön plana çıkartılarak örnek film üzerinden yaşanan karmaşanın ve belki de sosyal çözülmenin önüne geçmede fayda sağlaması amaçlanmaktadır. Popüler kültür sinemasındaki kimlik algısı ve bu kimliklerin temsiliyetleri üzerinde önemle durulması gereken bir konudur.

Egemen halde bulunan popüler kültürde kimliklerin varlığının tek tipleşmesi, çok kültürlülüğün üzerinin perdelenmesinin önüne geçmek yapılması gereken önemli adımlardan biri olacaktır. Bu açıdan ele aldığımız örnek; “Karadeniz filmleri “Temel” tiplemesi üzerinden Karadeniz bölgesindeki halkı bir tek tipleşmeye mi götürmektedir?” sorusunun cevabına Karadeniz ya da Laz halkına konuyla ilgili soruların yöneltildiği derinlemesine görüşmelerle yanıt bulunmaya çalışılacaktır. *“Sinemanın seyircisine olan gereksinimi, onu tanımaya, eğilim ve isteklerini öğretmeye yönelmiştir. Filmler birer “ürün” olduklarına göre, onları tüketen seyirci için araştırma yapmanın önemli olduğu açıktır”*(Gide, 2019: 87).

3.4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Niteliksel araştırma yöntemlerinden biri olan derinlemesine görüşme, genel olarak veriyi bireyler üzerinden toplama yöntemidir. Derinlemesine görüşme yöntemiyle elde edilen birbirinden oldukça farklı görüşler, araştırmadan elde edilen bulguların yorumlanmasında, konuya değişik perspektiflerden bakma imkânı sağlamıştır.

Gerçekleştirilen konunun tüm yönlerini kapsayan, genelde açık uçlu soruların sorulduğu ve detaylı yanıtların alınmasına olanak sağlayan, yüz yüze ve eş zamanlı görüşülerek bilgi toplanmasına ortam sağlayan niteliksel bir veri toplama tekniği olan derinlemesine görüşmede karşıdaki kişinin düşünce, bilgi, gözlem ve tecrübelerine bu metotla ulaşılır. Çok sık bir şekilde kullanılan bu yöntem, görüşülen kişilere kendilerini bizzat ifade edebilme imkanı sunarken, araştırmacıya da görüşme yaptığı kişilerin bakış açılarını, yaşam değerlerini, içerisinde bulundukları özel konum ve durumlara ait duygu, düşünce ve deneyimlerini yine onların anlatımlarıyla derinlemesine anlama olanağı verir. Derinlemesine görüşme yönteminin ilk çıkış kaynağı “insanların ne düşündüğünü öğrenmek istiyorsan onlara sor” anlayışıdır. Araştırmacı soruları hazırlarken nasıl bir biçimle, ne tür bir içerikle, hangi sözcüklerle ve hangi sırayla soracağına belirleme insiyatifine sahiptir. Derinlemesine görüşme tekniği, araştırmacı ile görüşmeci arasında yapılan gizlilik ilkelerine ve karşılıklı güvene dayanan nitel bir araştırma yöntemidir. Derinlemesine görüşmeler, toplu görüşmelerle ve nicel yöntemlerle ulaşılamayacak bulguların, neticelerin, kişilerin hem özgün hem de detaylı ve farklı tecrübelerine dayalı olarak elde edilmesidir. (Coşkun, 2020: 87)

Bu görüşmede yarı yapılanmış görüşmeler tercih edilmiştir. Yarı yapılanmış görüşmeler araştırmacının seçimine göre öncesinde belirli bir aşamaya kadar planlı ve daha sonra görüşmenin seyrini belirleme esnekliği olan bir tekniktir. Yarı yapılanmış görüşmelerde ise çalışmanın soruları hazır olsa da görüşmenin akışına göre ya da ihtiyaca göre yöneltilen soruları derinlemesine irdeleme amacıyla anlık farklı sorulara da yer verebilmektedir. Derinlemesine görüşmenin en belirgin faydası gayet esnek, zengin ve olabildiğince ayrıntılı bir biçimde bilgi toplanmasına olanak sağlamasıdır. Araştırmacı ne olursa olsun objektif davranmalıdır. Sonuç olarak derinlemesine görüşmelerde araştırmacı sahaya çıkmadan önce sahip olduğu görüşlerin çok ötesinde ve hiç beklemediği yeni verilerle sahadan dönebileceği gibi, araştırmacının görüştüğü kişi de görüşmeden, görüşme öncesine göre çok farklı bilgiler ile ayrılabilir.(Coşkun, 2020: 88)

3.5. ARAŞTIRMANIN ANALİZİ

3.5.1. Derinlemesine Görüşme Katılımcı Profili

5'i erkek 5'i kadın olmak üzere toplamda 10 kişi ile görüşülmüştür. Katılımcılar laptop, tablet ve telefonda en az birine sahip olan, Sümela'nın Şifresi: Temel film serisini izlemiş kişiler arasından kartopu örneklem yolu ile seçilmiştir. Kartopu örneklem zincir örneklem ismi ile bilinmektedir. Kartopu örneklem ile bir kişiden diğer kişilere ulaşılması, durumlara erişilmesi ve farklı olguların açıklanması sağlanmıştır. Araştırmacı ilk bireyi bulduktan sonra onun bağlantıları ile diğer bireyleri bulmaktadır. Bu tez kapsamında gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerde ulaşılan ilk kişiye sosyal çevrem aracılığıyla ile ulaşılmış olup diğer kişilere ulaşılmasında ilk kişinin bağlantısı kullanılmıştır. Derinlemesine görüşmeler farklı yaş, cinsiyet, eğitim ve mesleğe sahip 18 ile 65 yaş arasındaki kişilerden oluşmaktadır.

Katılımcıların isimlerinin baş harfleri araştırma analizinde kullanılacaktır. Kadın katılımcıları belirtmek için baş harflerinin önüne K, Erkek katılımcıları belirtmek için de baş harflerinin önüne E harfi konulmuştur. Katılımcılar bu şekilde E ve K grubu olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Katılımcıların baş harflerinin aynı olması halinde ise KM1, KM2 şeklinde kodlama yapılmıştır. Katılımcıların mesleklerine dair bilgileri şunlardır; Üniversite mezunu olan kadın katılımcılardan KG (Çözümleyici), KM (Matematik Öğretmeni), KY (Türkçe Öğretmeni), Ön Lisans Mezunu olan kadın katılımcılardan KA (Çay Eksperi); Üniversite mezunu erkek katılımcılardan EZ (Okul Müdürü), EI (Elektronik Bilgisayar Öğretmeni, Laz Enstitüsü Başkanı) Üniversite mezunu olmayan erkek katılımcılardan EM (Emekli), ES (Müzisyen), ER(Çiftçi) dir.

Tablo 3.1. Katılımcıların sosyo-demografik özellikleri

Katılımcılar	Yaş	Eğitim Durumu	Cinsiyet
Metin	64	Lise Mezunu	Erkek
Aysel	28	Ön Lisans Mezunu	Kadın
Serdar	47	Lise Mezunu	Erkek
Gülşah	35	Üniversite Mezunu	Kadın
Ramazan	43	Lise Mezunu	Erkek
Yasemin	32	Üniversite Mezunu	Kadın
Zeki	50	Üniversite Mezunu	Erkek
Merve	33	Üniversite Mezunu	Kadın
İsmail	50	Üniversite Mezunu	Erkek

3.5.2. Derinlemesine Görüşme Süreci ve Analizi

Katılımcılar, Sümela'nın Şifresi Temel film serisini bireysel izlemişlerdir. Bireysel olarak izlemelerinin ardından iki kişiyle yüz yüze yapılarak ses kaydı alınmış ve geriye kalan 8 kişi ile videokonferans platformu olan Zoom uygulaması üzerinden online görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Her katılımcıya aynı sorular sorulmuştur. Görüşmeler gönüllü katılımcıların kendilerini tanıtmalarıyla başlamıştır. Derinlemesine görüşmeler, *Sümela'nın Şifresi Temel* film serisi kapsamında açık uçlu sorulara her katılımcının bireysel olarak ayrı ayrı cevaplar vermesiyle ilerlemiştir. E grubunun görüşme süresi toplam 2 saat 28 dakika sürerken K grubunun ise 2 saat 15 dakikada gerçekleşmiştir. Tüm katılımcılarla gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler deşifre edilmiştir. Bulgular bütün katılımcıların cevapları yazılarak ve devamında yorumlaması yapılarak sunulmuştur.

3.5.3. Sümela'nın Şifresi: Temel Film Serisi İzleyicisi Derinlemesine Görüşme Bulguları

3.5.3.1. E ve K Grubu Derinlemesine Görüşme Cevapları

Derinlemesine görüşmelerde ilk olarak gönüllü katılımcılara “Temel” ismini duyduklarında bir Karadenizli ya da Laz olarak nelerin çağrışım yaptığını öğrenmek amaçlı “Temel” kimdir sorusu sorulmuştur.

1- Sizce “Temel” Kimdir?

(K) A: Bizim Karadenizimizin Temelinin bilindik bir inadı var. Filme göre de; evet, doğru bu Temelin bir inadı var. Evet, aşkına sahip çıkan bir Temel. Temeller o şekilde sevdiği insana o şekilde sahip çıkar. Aynı zamanda memleketine sahip çıkan bir Temel. Kesinlikle parasal değere değil de sevgiye, aşka ve Trabzonspor’a âşık bir Temel. Gerçekten de böyle yani.

(E) M: İlk etapta Karadeniz fıkralarına konu edinmiş olan bir tipleme olarak aklımıza düşmektedir. Filmde de zaten o işlenmiştir.

(K) G: Karadeniz fıkralarından ötürü Karadenizli Temel gelir. Temel kıvrak zekasıyla ün yapmış, fıkralarımızda yeri olan, her olaya bu esprili, Polyanna yönüyle yaklaşan bir karakter geliyor benim aklıma.

(E) S: Genelde fıkralardan yola çıkarsak aslında Temel bir kişidir veya Karadeniz’de herhangi biridir diyebilmemiz biraz güç ama Karadeniz halkından bazı nüveler taşıdığı bir gerçek. Fakat bu fıkralar öyle bir hal aldı ki artık anladığımız anlamda Temel’i çok yansıtıyor diyemem artık. Bu bahsettiğimiz filmlerin kaynak aldığı Temel artık o Temel değil. Dolayısıyla bir Temel’den bahsedemeyiz artık. Şu anda daha da kirlendiği için karakter veya tip yani böyle bir Temel özellikleriyle bir Karadeniz insanı artık yok gibi.

(K) M: Temel deyince ilk akla gelen yani herkes gibi benim de fıkralardaki Karadeniz figürü. Temel’in fıkralardaki özellikleri fevri, komik, bir yandan asabi, daha fazla önde olan saflığı, salaklığı. Sadece saflık yeterli değil. Bir yandan sivri zekâlılığı, hazır cevaplılığı da var.

(E) Z: Temel dediğimiz filmlerde gördüğümüz tipoloji ya da fıkralarda gördüklerimiz. Bir Laz diyemeyiz ona çünkü Karadenizli algısında sadece Laz yok. Ermeni var, Gürcü var, Rum var. Çepni var. Yani bu karakterlerin etkileşimi sonucunda onların uç tutumları ya da taraflarını öne çıkaran bir tipoloji.

(K) Y: Geç anlayan, yanlış anlayan, hatta biraz hoş bir tabir olmayacak belki ama salak veya aptal denilebilecek düzeyde bir zekaya sahip olan, Trabzonlu bir fıkra karakteri benim için. Tamamen gerçek dışı bir fıkra karakteri olarak düşünüyorum Temel kimliğini.

(E) R: Temel, bizim Laz dili ve kültüründe, işte Rize'nin Çamlıhemşin ve Artvin'in Sarp sınır kapısına kadar olan bölgelerinde Temel adından bahsetmemiz mümkün değil. Biz Temel'i işte bu Karadeniz tiplerleriyle tırnak içerisinde Lazlarla, Laz ismi konularak bize sunulmuş bir figür olduğunu düşünüyorum. Yani bizim kültürümüzde bir karşılığı yok. İşte bu kültür bize neler öğretiyor. Sürekli komik şeyler üreten, çok gülünen, bir Nasreddin Hoca kadar olmasa bile, düşündürmeyen, sadece güldüren bir figür olarak aklımda kaldı benim.

(E) İ: Temel Türkiye'de kimi kitaplarda kimi dizilerde kimi filmlerde gülmece malzemesi olarak yaratılan bir Karadenizli "Laz" karakterdir. Geçmişte bunlara doğrudan Laz Fıkraları deniliyordu sonra "Laz" kelimesi etnik çağrışım yaptığı için bunu Temel ile değiştirdiler ve Temel fıkraları özellikle 90'dan sonra Temel fıkralarına dönüştü. Dolayısıyla Temel kimdir? Temel bir uydurulmuş, içi boşaltılmış Doğu Karadenizlileri simgeleyen ama tabiki simgeleyen derken dışarının gözüyle Laz olmayanların bakışıyla bilinen bir karakterdir.

(K) A ve (E)M 'nin cevapları filmdeki "Temel" tiplemesi üzerinden olmuştur. Geriye kalan kadın ve erkek katılımcılar genel olarak fıkralardaki "Temel" in kendilerine çağrışım yaptığını belirtmişlerdir. Kadın katılımcılar "Temel" tiplemesinin özellikleri üzerinden "Temel" ismini duyduklarında nelerin çağrışım yaptığına dikkat çekmişlerdir. Erkek katılımcılar ise daha çok "Temel" in Lazlık ile alakası bulunmadığı üzerinde durmuş ve bu noktada Laz fıkralarında adı geçen "Temel" tipinin içinin boşaltıldığı ortaya çıktığını dile getirmişlerdir.

2- Filmde bir “Temel” tiplemesi yaratılmış. Sizce bu Karadeniz ya da Laz halkını ne derece yansıtabilmiştir?

İkinci olarak filmdeki “Temel” karakterinin gerçekteki Karadeniz ya da Laz insanının yansıtılmasında ne derece başarılı olduğunu öğrenmek amaçlı gönüllü Karadeniz ya da Laz insanına bu soru sorulmuştur.

(K) A: Temel’in anlatılışı -tamamen filme göre yargılıyorum bunu- tamamen doğru. Tamamen Karadeniz insanı evet. Orada yargılanacak bir şey yok. O bizim inatçı Temel’imiz o bizim futbolu seven Temelimiz, o bizim Of’lu Temel’imiz. Hem bir Karadenizli olarak hem de onların içinde biri olarak. Hepimiz evet Karadenizliyiz. Samsundan Artvin’e kadar sorsan herkes Karadenizli. Ama hayır bence değil zaten de. İnanın Of’la Rize arasında dağlar kadar fark var.

(E) M: Burada tabiki amaçlanan; seyirci sayısını arttırmak yani gişe rekoru kırmaktır. Karadeniz ve Temel tiplemesi konu edinmiştir ancak gerçeği yansıtıyor mu sorunuza büyük çapta gerçeği yansıtmıyor. Burada işlenen Karadenizli Temel tiplemesi ile Karadeniz insanının bazı karakteristik özellikleri alınmış ancak çok abartılarak, olağanüstü bir kişilik öne sürülerek mizah ve diğer konular işlenerek hazırlanmış. Bana göre Karadeniz insanının temel özelliklerini diğer etnik gruplara göre ayırtıran çok keskin –doğrudur-özellikler var. İşte hazır cevaplılığı, nüktedanlığı, misafirperverliği, insancıl yaklaşımı bunlar doğal, kendi özgün yapısı. Ama filmde bu özellikler tamamen çarpıtılarak ya o özellikler olağanüstü hale sokularak işlenmiş.

(K) G: Filmdeki Temel karakterine baktığımız zaman bir kere öncelikle şu Karadeniz insanında bir böyle o iyi niyetli, yardımsever, sevecen, cana yakın halden gelen bir saflık vardır. Komikti, espriliydi, yine bu Karadeniz insanının doğal, mizahi halini çok güzel taşıyordu filmdeki Temel. Dürüstü Temel. Ama yansıtmayan haller neydi diye bakarsak mesela. Algısı kıt hali, o biraz aşırıydı. Ağzı bozuk durumlar. Küfür olayı. Tabiki de yok mu Karadeniz’de var. Ama bir İç Anadolu’ya gidince. İç Anadolu’da da var. Ben her gittiğim yerde biraz biraz küfür eden insanlarla karşılaşıyorum. Mesela Karadeniz insanı çok çalışkan, becerikli, azimli. Temel’de onu göremedim. Sanki hiçbir işe yaramayan, bu durumdan hiç rahatsız olmayan bir hali vardı. Yeri geldiğinde Karadeniz insanı ekmeğini taştan çıkaran bir yapıya sahiptir. Hiçbir meslek sahibi olmasa

bile bizim burada doğamız yeter. Ama sanki Temel bu durumlardan rahatsız değil gibi. Tabi bu mizahi amaçla yapılmış ama Karadeniz insanı kesinlikle böyle değil.

(E) S: Bu aslında önemli sosyolojik açılımları olan bir soru. Fakat üç filmde şöyle bir ayrım sezdim ben kendi adıma. İlk iki filmdeki Temel'in ve üçüncü filmdeki Temel'in biraz birbirinden farklılıkları var. Başta Cünyor'u oynayan Temel'in Temel'den anladığı ile baba Temel'i oynayan aktörün Temel'i anlaması arasındaki farka tekabül ediyor galiba. Baba Temel'i oynayan yani Alper Kul'un oynadığı Temel silik, herhangi bir işte çalışmaz, özgüveni yok denecek kadar az, aslında yaşadığı toplum içerisinde kaybolmuş, çok güven vermeyen, yer yer insanların alay ettiği bir insan. Cünyor Temel'de ise bu silikliği çok görmüyoruz. Biraz daha fevri, özgüveni daha yüksek, istediğine ulaşma yönünde çabalar var fakat yine bu çalışmazlık, toplum içerisinde çok makbul olmayışlık devam ediyor. Aslında her üç filme de bir nevi fıkralar manzumesi desek yanlış olmaz. Dolayısıyla gerçek olarak Karadeniz insanını yansıtıyor mu desem; fıkralara çok da yansıtıyor diyemem ki film Karadeniz insanını yansıtıyor diyebileyim.

(K) M: Fıkralardaki gerçeği bence yansıtmış filmdeki Temel. Ama gerçekteki Karadeniz insanını yansıtıyor mu? Bu tartışılır. Yani bazı özellikleri yansıtıyor ama bu fıkralarda ve filmde de geçen salak derecesindeki saflığı bence yansıtmıyor. Böyle salak bir tip çok nadirdir yani. Belki Anadolu'daki insanlar kadar. Türkiye'nin geneli öyle ama Karadeniz insanı daha böyle sıcak, belki yöreden kaynaklı, dağlık bölgede yaşıyoruz. Çok nüfus yok. Bir Ege'deki gibi Orta Anadolu'daki gibi sık nüfusumuz yok ve aramızda mesafeler var. Yerleşim yerleri olarak mesafeliyiz. O yüzden insan insanı özlüyor. Bir yaylada mesela, yayla yerleşiminde bir insan geldiği zaman böyle nerdeyse geldiği için bir horon bile oynanır. Çocuklar sevinir. O yüzden daha insan canlısı Karadenizliler. Belki sevimliliği, heyecanı, fevriliği benziyor evet.

(E)R: Benim bu Karadeniz filmlerinde izlediğim genel kanı şu: Temel tiplerlerinin sinemadaki parodilerine, tırnak içerisinde esprilerine baktığımızda hep bir birazcık aşağılanma, birazcık insani değerlerden kopuş. Mesela kendisine yol göstermeye çalışan birine tarif edememesi. İşte şuradan gideceksin, buradan gideceksin diyemiyor. Karadenizlinin silaha olan düşkünlüğünü de sinematik olarak pekiştirmek adına birini ayağından vuruyor. Neden böyle bir şey yaptıklarını sorduklarında. İyilik etmeyelim mi, adama yol göstermeyelim mi gibi cevaplarla karşılaşıyoruz. Burada izleyici, yani orta ya

da vasat bir akıllı izleyici şöyle düşünecektir. Bu arkadaş iyilik adına. İyilikteki karşılığı şudur, yani kendisinden istenilen şeyi direk karşısına verme. Bunun için her yolu mübah görme. İyilik yaptığını sanıyor ya da anlatıyor ama birini vurabiliyor, silah taşıyabiliyor. Bunlar bize sunulan tipler. İlginçtir komik mi? Mesela kara mizah da denilir buna. Hiçbir karşılığı olmamasına rağmen gülünç.

(K)Y: Büyük bir bölümünün yansıtmadığını söyleyebilirim. Çünkü filmin başı zaten fiyaskoyla başlıyor bence. Temel o tamirhanesinde duvarda asılan dedesinin fotoğrafına bakıp, işte ay gidi dedem, Laz dedem gibi bir seslenmede bulunuyor. Şimdi filmin bütününe baktığımızda, üç tane filmde de Lazlık ile yani baş karakterin Lazlıkla yakından uzaktan demeyeyim o kadar değil de çok bir alakası olmadığını görüyoruz, hatta hiç alakası yok o tipte çünkü filmde Trabzonlu bir karakter yansıtılmış. Tabi ki Trabzon halk kültürünü tamamen bilmediğim için çok da yanlış konuşmak istemiyorum ama Lazlık ile alakalı olmadığını söyleyebilirim. O yüzden gerçeğin büyük bir bölümünü yansıtmadığını düşünüyorum bu karakterin.

(E)Z: Oradaki tipleri bir Laz olarak söylersek çok alakalı değil ama bir Karadenizli dediğiniz zaman öyle bir tipe Çayeli’nde rastlayabilirsiniz. Mesela Trabzon’da Yomra’da rastlayabilirsiniz ya da Akçaabat’ta rastlayabilirsiniz. Dolayısıyla o tipi yaratanlara çok büyük haksızlık da yapmamak lazım. Yani bir Karadenizli insana benziyor mu benziyor. Ama Karadenizliler birbirine benziyor mu benzemiyor. Trabzon’da mesela Yomra ile Araklı, Of’la Akçaabat arasında çok fark var.

(E) İ: Son dönem yani 2000’lerden sonraki dönemlerde böyle bir karakter kullanılıyor ve bu tabiki kendi yarattıkları tipleri yansıtıyor ancak Karadeniz insanını yansıtmıyor. Neden yansıtmıyor? Çünkü genellikle Doğu Karadeniz’i merkeze alan filmlerin hepsinin ortak özelliği bir şive taklidi ve komedi olması. Bu şiveyi konuşan insanların çok komik, sürekli her söylediklerinin gülünebileceğini zanneden, düşünen ya da insanların böyle yaşadığını zanneden hatta “Laz” kelimesi duyduğu zaman bile gülebilen insanlar var. Bu karakterler gerçekliği yansıtmayan bir karakterdir. Bu filmlerde de gerçeklik hiçbir şekilde yansıtılmaz tabiki. Karadeniz insanı normal bir insan, herkes gibi üzülen herkes gibi gülen, zor yaşam mücadelesi süren zorluklara karşı dirençli, bence zeki çünkü yaşaması için beynini kullanması gerekiyor. Yaşam koşulları insanların zekâsını geliştiriyor bu bölgede diye düşünüyorum. Bu insanların her söyledikleri sözün

komik olduğunu düşünmek hatta Laz kelimesini duyunca gülmek. Bunun bir espri olduğu zannına kapılmak, bunlar hep Türkiye’de sonradan yaratılan geçmiş dönem resmi ideolojilerinin bir çeşit asimilasyon aracı olarak da kullanıldı. Çünkü siz bir bölgenin insanını toplu olarak, onların her söylediği şeyin gülünebilecek işler olduğunu düşünüyorsunuz bu bir yanılgı. Böyle bir insan karakteri sinirli, çoğu zaman agresif, çoğu zaman patlamaya hazır. Dolayısıyla yok Temel/Fadime yok Laz fıkrası bunlar dışardan uydurulan hikâyeler.

Filmin Karadeniz insanını birebir yansıtmadığı, üzerine komedi unsuru da eklenince farklı bir boyuta evrildiği üzerine cevaplar verilmiştir. Kadın katılımcılar Karadeniz’in çok geniş bir coğrafyayı kapladığı ve bu sebeple de tek tip bir Karadeniz insanından bahsedilemeyeceği, bölgede kültürel olarak çeşitliliğin bulunduğu belirtmişlerdir. Filmdeki mizah unsurlarının yalnızca Karadeniz’e özgü bir şey olmadığının belirtilmesi gerektiğinin üzerine vurgu yapmışlardır. Filmdeki “Temel”in her ne kadar Laz olduğu düşünülse de Laz kültürel kimliğine ilişkin öğeleri barındırmadığına değinilmiştir. Erkek katılımcılar ise “Temel”in Karadeniz’in çoğunluğunu değil daha çok Trabzon bölgesine ait kültürel içerikleri barındırdığını ve bunun da Karadeniz insanının genelinin temsiliyetinde sorunlara yol açtığı üzerine fikirlerini belirtmişlerdir. Ayrıca “Temel” tipinde Karadeniz insanının belli özellikleri bulunsa da bunların çok abartılarak verildiğini belirtmişlerdir.

3- Sizce filmde Karadeniz’in halk kültürüne ilişkin öğeler var mıydı? Varsa bunlar nelerdir?

(K) A: Açıkçası ben filmde o kadar da Karadeniz’i anlatan bir şey, bu Karadeniz, işte şurası falan filan bunu göremedim. Bu filmi izlediysem ben Karadeniz budur diye hayır diyemem. Bir Sümela değil bizim Karadenizimiz. Trabzonlular için evet Trabzonspor önemli ancak bir Trabzonspor da değil bizim Karadeniz’imiz.

(E) M: Filmde halk kültürüne uygun bazı özellikler olmakla birlikte genel olarak tamamen popüler kültür sinema sektörü, medyanın etkisi altında kalan bir film hazırlanmış. Özgün Karadeniz insanının karakteristik özellikleri ve yapısı, günlük aktivitesini görememekteyiz maalesef. Bu filmlerde elbette ki mizah işlenecek elbette ki tamamen gerçek hayat işlenmeyebilir. Ancak tamamen olağanüstü hale getirilerek de bir kültür yozlaştırılıyor, dejenere ediliyor bence. Ortada söz konusu olan bir Karadeniz

kültürü bu kültürü film ve sinema dünyasına mizah olarak yansıtılacak tamam doğru ama gişe rekoru uğruna, popüler kültür uğruna değerler kurban edilmemeli diye düşünüyorum.

(K) G: Şimdi kemençe ve tulum yöresel çalgılarımız, evet. Ama mesela çok uzun seneler boyunca ben Karadeniz'in sadece kemençeyle anıldığını biliyorum. Bu filmde ben tulumu da çok fazla gördüm. Trabzon bölgesinde çekilmiş bir film. Ama tulumu orada görmek benim çok hoşuma gitti mesela. Trabzon kolbastısı vardı mesela. Giyim, kuşam, yaşam tarzı kültürümüze baktığımız zaman. Hani birkaç gün yaylaya çıktıklarında evet vardı yöresel kıyafetler kadınların üzerinde niye, yaylada o şekilde giyiyor insanlar ama biz öyle giymiyoruz normalde. Onları görmek güzeldi. Yayla kültüründen çok fazla bir şey yoktu aslında orada ama değinmeleri güzel olmuştu. Trabzon'da da tamam yayla kültürü var ama bu tarafta daha çoktur mesela bence.

(K) M: Karadeniz insanı yöre yöre çok değişiyor. Yani bir Trabzon insanı Rize insanından çok farklı, Rize insanı kendi içerisinde ilçelerde çok farklı. Bunu belki dışardan bakan bir göz anlayamaz ama yaşarken biz anlıyoruz. Yanımızdaki komşu ilçemiz Ardeşen'den bile farklıyız biz yani. Ama bir İstanbullu gelip Ardeşenli ile Fındıklılıyı ayıramaz. İkisi de Karadenizli, işte değişik konuşuyor gibi algılayabilir. Biz kendi içimizde bu farklılıkları çok rahat görebiliyoruz. O yüzden filmde daha çok Trabzon insanı, Trabzon yöresi ve karakteristik özellikleri yansıtılmış. Bir Rizeli olarak hamsi yiyince bu kadar güçlü hissetmiyorum mesela. Hamsiye bu kadar düşkünlüğümüz yok ya da bir Trabzonspor sevdalısı değiliz.

(E) S: Bu tür filmlerde veya dizilerde genelde vurguladıkları nokta yaşayışın bizatihi kendisine değil, işte çevrenin güzelliği, doğanın güzelliği. Yani Karadeniz kültürü ile ilgili, yaşayışla ilgili, öze ilgili çok bir şeye değinmezler. Genelde dizilerde de böyledir. Filmlerde de. Bu üç filmde de böyle oldu. Karadeniz olarak sadece bir âdeti, bir geleneği gösteremediler ki. Tamamen yeşillik, doğa. İlk iki filmde Uzungöl manzarası var. Bunlarla yetinmişler. Halkı ya da halkın yaşayışıyla ilgili şeyleri gösteremediler.

(K)Y: Trabzon kültürü ile bizim kültürümüz çok çok farklı değil tabiki. Birlikte yediğimiz, dinlediğimiz şeyler örtüşebiliyor. Çayeli'den batıya doğru olan ilçelerde, Rize'nin ilçelerinde, Trabzonda ve hatta Giresun dahil olmak üzere müzik kemençe kültürü üzerine kurulmuştur. Bizim Çayeli'den bu taraftaki Rize'nin ilçeleri ve Artvin, Arhavi, Hopa bunlar da tulum üzerine kurulmuştur aslında müzik kültürü ama ne

hikmetse filmde hiçbir şekilde kemençe ile çalınan müzikler çok azken tulumla çalınan müziklere daha ağırlık vermişler. Hopa Hemşin tulumuna mesela yer verilmiş. Bu bizim folklorik öğemiz evet Lazların. Ama filmde olan tiple, Trabzonlu olan bir tiple bağdaşan bir kültür ögesi değil aslında. Daha sonra yemeklere gelince kahvaltıda kuymak dedikleri. Evet Trabzonlular kuymak diyor ama kuymak daha farklı bir şekilde yapılıyor. Bizim aslında yediğimiz, Laz kültüründe yediğimiz şey Muhlama. Peynirle mısır unundan yapılan bir yemek. Ona mesela yer verilmiş. Şehirde yaşayan o Temel karakterini yansıtmışlar aslında, köy hayatının, köyde giyilen kıyafetlerin, o köydeki muhabbetlerin, işte insanlar arasındaki komşuluk ilişkilerinin aslında gösterilmesini isterdim.

(E) Z: Filmin başında bir Laz göndermesi var ama üç filmde de Laz tipolojisi yok ya da Laz kültürü yok. Lazlar örneğin kemençe çalmazlar. Biz onu Rumlardan öğrendik. Oradaki Temel tiplemesi sadece Laz'ı tanımlamıyor. Laz'ı tanımlasaydı zaten Laz ile alakası yok. Ama baktığınız zaman Trabzon özellikle Çömlekçi bölgesinin insanına baktığınız zaman oradaki yaşamı anlatmışlar. Trabzonluları, Rizelileri tanıdığım için onların kültürünü yansıttığını düşünüyorum. Daha doğrusu Karadeniz kültürü homojen bir kültür değil, homojen bir kültür olmadığı için bize ait değildir demeyi çok doğru bulmuyorum.

(E) R: Genel kanı şu. Yani bize sunulan şeyler şu. Komedi, gülünecek insanlar, sıra dışı insanlar. İşin garip tarafı mesela haberlerde bile bakarsınız. Ağacın üzerinde bir ev inşa eden insanları, müthiş fikirli, mucit olarak anlatırlar. Çok basit bir şey bile. Merkezden gelen böyle Karadeniz tiplmeleri yerel tarafından da besleniyor aslında. Bir Karadeniz deyince mesela beni aklıma sadece Karadeniz'e özgü şeyler gelir değil mi herkesin aklına. Bugün bir Akdeniz'den değil Karadeniz'den bahsediyorsak dil ve kültür gelir. Dil olgusu yok Karadeniz filmlerinde. Kültür yok. Yani tamam horon var. O da birilerinin gönlünü hoş tuttuğu için var mesela ilginçtir. Yemek var. Ama hiçbir zaman sorunları yok. Dilleri yok.

(E) İ: Doğu Karadeniz'in bir köyünde film çekiyorsanız ister istemez oranın doğasını göstermek zorundasınız. Mimarisini görürsünüz. Bunları görebiliyorsunuz. Elbette bir takım şeyler görünüyor. Oranın yaşamı yansıtmaya çalışılıyor. Oradaki insanlar gibi espri yapılmaya çalışılıyor ama benim izlediğim bütün filmlerde bunlar son derece taklit, son derece gerçek dışı. Evet, coğrafyasını, mimarisini kısmen de olsa

yansıtıyor. Denizi gösteriyor, tekneyi gösteriyor, belki kayıkla açılan insanı gösteriyor. Filmler Türkiye’de sinema seyircisinin televizyon dizi seyircisinin beklentilerine paralel hikâyeler yansıtılıyor. İnsanların rolleri söyledikleri her şeye gülünen, espri yapan insanlar. Bir mafya babası karakteri bile olsa o bile bir espri malzemesi. Yani en kötü, en şiddet içeren şeyleri bile çok gülünese şeyler olarak yansıtılıyor. Böyle bir durum. 70’lerde çekilen filmlerde de aynı şey var mesela geveze insan modeli. Çok konuşan ağzı durmayan, laf anlamayan, kimseyi dinlemeyen bir tip. Çağırırsınız gelmez dur dersiniz durmaz, ye dersiniz yemez. Böyle bir karakter yaratılmış, böyle bir algı yaratılmış o devam ediyor. Tiyatroda da var, Hacivat ve Karagöz’de de var aynı şey. Orada da yine geveze bir Laz tipi.

Katılımcıların çoğu filmin Karadeniz halk kültürüne ilişkin çoğu öğeyi barındırmadığı görüşünde olsa da barındırdığı yanlarının da var olduğu düşüncesindedirler. Kadın katılımcılar genel olarak gişe kaygısından dolayı daha çok horon, muhlama, hamsiye olan düşkünlük, Trabzonspor fanatikliği gibi öğelerin yer bulduğunu dile getirmişlerdir. Erkek katılımcılar ise Karadeniz’de yaşayan diller ya da Karadeniz halkının sorunları gibi daha farklı konularla ilgili şeylerin gündeme getirilmediği bir popüler kültür filmi olduğu üzerinde durmuşlardır ve halk kültürü öğelerinin de yine genel olarak Trabzon ve çevresindeki bölgeyi içerdiği örneğin kemençe ve tulumun Karadeniz’in farklı yörelerine ait olduğu ve bu ayrımın belirtilmediğine dikkat çekmektedirler. Halk kültürüne ilişkin yapımcıların neler hoşuna gidiyorsa ona ilişkin içeriklerin yer aldığı üzerinde durmuşlardır.

4 - Popüler kültür sinemasındaki Karadenizli tiplerin Karadeniz halkına karikatür temsiliyetler vererek kendi temsiliyetlerinin önünü kapatmakta olduğunu düşünüyor musunuz?

(K) G: Sinema, televizyon, yazılı medya, görsel medya şimdi son zamanlarda tabi ki de sosyal medya. Şimdi sinema beni nasıl anlatırsa ya da işte medya beni nasıl gösterirse benden çok uzaktaki insanlar beni tabiki de öyle tanıyacaklar benim yanıma gelmedikleri sürece ve ben Karadeniz halkına yüklenen bu mizahi karakterin diğer bütün o güzel özelliklerinin, kayda değer özelliklerinin önüne geçtiğini düşünüyorum. Karadeniz insanı hep böyle o mizahi yönüyle anıldı. Bir filme bir Karadenizli bir karakter

gireceği zaman, bu her zaman komik bir karakter oluyor. Şiveli, komik bir karakter. Hep bizim mizahi, güldüren yanımızı almaya çalışıyorlar.

(E) S: Buna çok net cevap verebilirim. Evet. Filmlerde de dizilerde de aynı şey oluyor. Hala daha öyledir. Bazı ana haber bültenlerinde şöyle bir cümle duyarız. Karadeniz insanının esprililiği, neşeliliği gibi kalıp cümleler vardır. Sürekli bunu kullanırlar. Yani sanki Karadeniz insanı makarnanın üzerine bir sos gibi bir şey. Karadeniz halkını bir yandan da kötü gösterme sorunu hâsıl olmaya başladı son zamanlarda. Özellikle sözlüklerde Karadeniz insanı ile ilgili açılan başlıklarda son zamanlarda çok fazla tepkisel şeylerin yazıldığını görüyorum. Bu üzücü. Bundan şöyle bir anlam çıkardım ben. Hem biz kendimizi doğru tanıtamadık hem de tanıtabildiğimiz insanların anlamasına yanlış yansıdı. Demek ki bir yerde bir sorunlarımız var. O sorunları aşmamız gerekiyor. Hızla yapmamız gerekiyor bunu. Karadeniz insanın karizması hızla düşüyor.

(K)M: Bu tipin önüne belki belgesel filmler geçebilir. Hikâye olmayan, komedi olmayan biraz daha dokunaklı, ciddi filmler belki önüne geçebilir. Yani gözler bunu arıyor aslında. Karadeniz deyince tip bellidir. Ama mesela bir “Bal” filmi ya da belgesel filmleri izlediğimiz zaman Karadeniz insanının aslında o kadar da bu tipe uygun olmadığını görüyoruz. Hep saf, salak ya da “uyy, haçan” gibi yani günlük hayat böyle geçmiyor. Aslında Karadeniz insanının çoğunda daha çok iş var. Sürekli çalışma var. Çünkü doğa şartlarına uygun bir yaşam döngüsü ve bir hız gerekiyor. Yağmur yağıyor, yağmur yağmadan şunları halledelim, bunları halledelim, insanın gün içerisinde sürekli bir aktif rolü var.

(K) Y: Çok güzel, kaliteli filmler yapıldı aslında Karadeniz hakkında, Sonbahar filmi mesela. Yapılmak istense gerçekten yapılabilir. Aslında bir yerin, bir kültürün filme taşınması çok güzel bir şey, çok özel bir şey ve bu özel şeyin de çok düşünülerek, taşınarak, dikkat edilerek, çünkü bunlar insanların hassas noktaları, hassas yerleri. Bunlara dikkat edilerek taşınması lazım aslında sinemaya. Güzel bir şey yapmaya çalışırken, işte kaş yapayım derken göz çıkartılabiliyor. Ben mesela buradan Samsun’a bile okumaya gittiğimde, işte “Nerelisin?” “Rize Fındıklılıyım” dediğimde “Uyy” gibi bir seslenme yapıyorlar. Evet Rize’de böyle bir hitap şekli var. Ama ben Rize merkezli değilim. İşte bunu nerden öğreniyor bu insanlar. Bu insanların hataları değil aslında

sinemada o şekilde görüyor, reklamda o şekilde görüyor, dizide o şekilde görüyor. O yüzden bizim kendimizi tanıtmamızı sınırlıyorlar aslında. Biz tabi dilimiz döndüğünce anlatmaya çalışıyoruz belki. Ama işte ne kadar değiştirebilirsin insanları ya da insanların düşüncelerini. Yani sosyal medya yoluyla çok fazla değiştirilebilir ama bunu bilmiyorum tercih etmiyorlar nedendir. Popülerlik kaygısı dediğimiz gibi. O çok fazla var. Zor olanı yapmak istemiyorlar aslında.

(E) Z: Mesela bu üç filmde Laz adı altında Laz kültürüyle alakası olmayan bir olgu ortaya konmuş. Ben onun Laz olmadığını biliyorum. Ama bunu kaç insan biliyor. Laz dediğin zaman adam Oflu Hoca'yı anlatıyor ama Oflu Hoca ile Laz'ın uzaktan yakından alakası yok. O bakımdan Laz kültürünü perdeleme var. Ama bir Trabzon ve çevre kültürünü gayet iyi anlatıyor. Laz kültürü biraz egemen, yerleşik bir kültür. Samsunlu da kendine Laz diyor Trabzonluda kendine Laz diyor. Ben karşılaşıyorum mesela "Celeyrum" diyor. Bunun benimle alakası yok. Benim dilimle alakası yok. Benim kültürümle alakası yok.

(E) İ: Edebiyatta, televizyonda, sinemada, dizilerde, fıkralarda vs. genellikle bütün toplumlarda azınlıklara karşı yapılmış olan bir şeydir. Örneğin siz Lazlık olgusu üzerinden aşağılayıcı dahi olabilen ve çoğu zaman aşağılayıcı olan espri üretip gülebilirsiniz. Benzer bir şey mesela İngiltere'de İrlandalıları üzerinde yapıyor. Çok esprili insanlar, sert insanlar. Fıkralarında İrlandalının biri böyle yaptı. Yok, İskoç şöyle yaptı. Biz bazı şeylerin bize özgü olduğunu düşünüyoruz. Aslında dünya çok küçük. Emin olun çok benzer şeyler dünyanın farklı yerlerinde yine azınlıklara karşı yapıyor. Burada ne amaçlanıyor bence burada bir asimilasyon mantığı vardır altta. Farklılıklara saygı, farklı olana saygı gösterme gereği duymama da vardır. Çünkü bir yaptırım yok. Yani onu istediğiniz gibi aşağılayabilirsiniz. Laz fıkraları diye bir kitap var mesela. Emekli bir büyükelçi söylüyor bunu. Lazlar vatansever, şöyle esprili, böyle insanlar. Lazlar olmasaydı neye gülerdik? Diyor. Bunu çok şamar oğlanı gibi söylüyor. Hakkında fıkra anlatıp gülebiliriz. Burada ne yapmış olursunuz Laz etnik kimliğini fıkralarla aşağılıyorsunuz ve insanlar da buna inanır. Türkiye'nin yüzde ellisi hala Laz'ın kim olduğunu bilmez. Hatta yetmiş. Lazların aklı 12'den sonra çalışıyor meselesi. Bu ne kadar aşağılayıcı.

Katılımcılar genel olarak popüler kültür sinemasındaki Karadenizli tiplerin Karadeniz halkına karikatür temsiliyetler vererek kendi temsiliyetlerinin önünü kapatmakta olduğunu düşünmektedir. Kadın katılımcılar bu tiplerin çoğunlukla komedi ile kendilerine yer bulduğunu ve bunun kendileri için rahatsız edici boyutlara geldiğini belirtmişlerdir. Gerekli araştırmalar yapıldıktan sonra bölge insanının gerçek kültürel kimliğine ilişkin içeriklerin üretilebileceğinden bahsetmişlerdir. Erkek katılımcılar ise karikatür temsiliyetlerin bölge insanının temsiliyetinde sorunlara yol açtığını, yalnızca esprileriyle anılan ve böylece bir asimilasyona bile sebep olabilecek bir baskının varlığından söz etmişlerdir. Lazlar üzerinde de bu baskının varlığından ve bunun doğru temsiliyetlerle giderilebileceği fikrini dile getirmişlerdir.

5- Karadeniz ağzının Lazca sanılmasında sizce sinema ve medyanın etkisi var mıdır?

(K) G: Şimdiye kadar bu hep böyleydi zaten. Ben Lazcanın çok geç keşfedildiğini düşünüyorum. Akıllı telefonlarla birlikte bu sosyal medya mecralarının da artmasıyla Lazca dilinin, Laz kültürünün biraz daha bilinir hale geldiğini düşünüyorum. Ama medya tabiki de önceki dönemlerde bunda çok etkili oldu. Bir dizide, filmde, Lazca konuşan bir karakter yerine hep Karadeniz şivesi konuşan birini oynattılar. Lazca başlı başına bir dil sonuçta.

(E) R: Sinemanın ve medyanın, Türkçenin Karadeniz ağzının, Lazcanın örtülmesi üzerinde ciddi anlamda bir etki olduğunu düşünüyorum. Fakat bunun öncesi de var. Mesela Osmanlı kayıtlarında bakıyorsunuz. Kamus-i Türki ilk Osmanlıca sözlükten bir tanesidir. Şemsettin Sami'nin yazdığı bir sözlük. Orada Lazistan ve Lazca maddelerini inceliyorsunuz. Osmanlıca bir yazıdır. Orada şey diyor mesela. Lazca konuşanlar Gürcü, Kafkas kökenli halktır diyor. Ama öte taraftan baktığımızda Karadeniz'in tümüne Laz diyorlar mesela. Osmanlı'nın son dönemlerinde işte Lazistan sancağı dediği yer bir zamanlar Trabzon'du. Trabzon'dan sonra Pazar Atina'ya doğru kaydırıldı. İşte Batum da sırasıyla geldi. Onun üzerinde bir isim kalmış olabilir diye düşünüyorum. Yani o isimlendirme halk arasında işte Trabzonluların da Laz olduğu izlenimi günümüze kadar geldi. Trabzon'da konuşulan Romeika, Antik Yunancanın var olduğunu bilmeyen yoktur. Ama bunun sinemada karşılığı var mıdır mesela. Atıyorum yüzlerce sinemada bunu oynatabilir mi? Oynatamaz. Dolayısıyla genele hitap etmek zorundadır.

(K) M: Yani bence sinema ve medyanın etkisi var olabilir ama şöyle bir durum da var. Laz olmayan bir Trabzonlu bile yani İstanbul'a gidip ben Lazım diyebiliyor. Daha kişi kendinin farkında değil. Bir yabancıнын Karadeniz insanının hepsini Laz sanması gayet normal oluyor o zaman. Yani insan kendini bilmiyor iken İstanbullu nasıl bilsin. Sinema nasıl doğru işlesin. Onlar da haklı. Medya tabiki topluma yön veriyor ama. Dediğim gibi bir Rizeli, Rize merkez mesela Laz değildir. Rize merkezdeki bir insan “Hee Lazım da!” diyebiliyorsa sorun büyük. İnsanın önce kendini, kökenini bilmesi lazım. Laz mıyım değil miyim? Karadeniz insanı önce bilecek ki doğru aktaracak insanlara. Diğer insanlar da artık Laz kimliğini doğru anlayacak.

(E) M: Büyük ölçüde medya ve popüler kültürün, sinemanın kitle iletişim araçlarının bu algının oluşmasında büyük rolü var. Yani Karadeniz denince Laz akla geliyor ancak hiç alakası olmayan, tamamen ayrı bir etnik grup olan Lazları tüm Karadeniz’i kapsayıcı bir özelliği yok gerçekte.

(K) Y: Karadeniz şivesi ayrı bir şey, Rize şivesi ayrı bir şey, Trabzon şivesi, ağız ayrı bir şey Lazca dili ayrı bir şey. Lazca bir dil. Bu bilinmiyor. Evet son zamanlarda çok fazla sosyal medyada anlatılmaya çalışılıyor. Karadeniz’in bütün illerinin Karadeniz dili gibi bir kavramın içerisinde yok olması çok saçma. Ama sinemanın, sosyal medyanın çok fazla büyük etkisi var. Son zamanlarda gerçekten bu diller konusunda biraz daha hassas olunmaya başlandı sanırım çünkü yok olma tehlikesi ile yüz yüze olan diller arasında Lazca da. Bununla ilgili çalışmalar yapılıyor ve bu çalışmalarla birlikte daha çok tanınacağını düşünüyorum ben, en azından bilgi sahibi olacağını düşünüyorum insanların.

(E) Z: Kesinlikle var. İnsanlar “Celeyrum, cidiyrum” gibi Trabzon, Rize yöre ağızını Lazca sanıyorlar. Dolayısıyla oradaki tiplerimiz bizim kültürümüzü örseliyor.

(E) S: Çok temel bir yanlış var. Yine diziler ve filmler için söylüyorum bunu. Karadenizli olmayanlara Karadeniz’deki Türkçe ağızının merkezi bir ağız olduğu zannediliyor. Dolayısıyla filmlerde ve dizilerde hep aynı şey yaşanıyor. Film çektikleri yer, lokal neresi olursa olsun hep merkezi bir Karadeniz ağızı kullanılıyor veya yaratılmaya çalışılıyor ve budur zannediyorlar bunu. Artvin Hopa’da kullanılan Türkçe ağızıyla Ardeşen’de, Pazar’da, Fındıklı’da yer yer bazı merkezileşen yerler vardır. Çayeli ve Rize grubunda, Of’ta tek başına, Trabzon ve Araklı, Arsin mesela o civarlarla Tonya tek başına, Maçka tek başına, Çaykara tek başına, Trabzon içerisinde Ağasar tek başına,

Giresun ve Giresun içerisinde bazı yöreler tek başına, Ordu’da katılabilir buna Türkçe ağızları hepsi birbirinden farklıdır. Yani aynı Türkçe’yi konuşurlar ama farklı konuşurlar. Dolayısıyla bu hatadan bir kere vazgeçmek gerekiyor. Filmde de tek, merkezi, yanlış bir ağız gördüm. Çünkü bu böyle sanmaktan ileri geliyor. Yalnız şaşırdığım bir nokta var burada zamanla Karadenizli olan oyuncularda bu yanlış yapmaya başladılar sıkıntı burada. Kendileri de şaşıyorlar artık. Çünkü derler ya hani galat-ı meşhur, bu öyle inandırıcı hale geldi ki, onun yanlış olduğunu bilen de o yanlış yapar hale geldi.

(E) İ: Tabiki vardır. Yoksa nereden bilecekti insanlar. Laz kelimesinin bu fıkralarla, bu şive taklitleriyle içi boşatıldı Laz kelimesinin yani bir halkın adı bir dilin adı olduğu gerçeği iptal edildi, arka plana atıldı. Laz kavramının içi bu aşağılayıcı Lazları geveze, gerizekalı vs. gösteren gülmece malzemesi olarak gösteren fıkralarla dolduruldu. Sonra piyasaya bu sunuldu. Laz nedir? Budur işte. Aslında asimilasyonun bir parçasıdır bu. Bir taraftan içi boşaltılan bu Laz kelimesi aynı zamanda Doğu Karadeniz’in etnik çeşitliliğini de, kültürel ve dilsel çeşitliliğini de gizleyen bir şey haline geldi. Şimdi ne aklınıza geliyor Laz deyince “Cideyrum, celiyırım, uşağım”. Oysa Doğu Karadeniz Bölgesinde Rumca konuşuluyor, Lazca konuşuluyor, Hemşince konuşuluyor, Gürcüce konuşuluyor. Türkçenin dışında konuşulan dört dil var. Bu şivenin neresinde bu diller. Hiçbir yerinde değil elbette. Bunların varlığını bilen var mı? Çok ilgili insanlar bilir. Yani mesela Kazım Koyuncu üzerinden biraz bilinir oldu elbette ki. İstanbullu, İstanbullulaşmış bir senaristin yazdığı Karadeniz şivesiyle konuşan oyuncu modeli kabul edilebilirdir. Çünkü senaristi İstanbulludur. Böyle bir karakter oluşturuluyor evet ama gerçek Karadeniz şivesi, yani Rizelinin konuştuğu şive mesela bu kabul edilmiyor. Karadeniz şivesinin Lazca sanılması sinema ve medya tarafından yaratılmıştır. Elbette Karadenizlilerin bir şivesi var ve bu bir tek değil. Trabzon başka, Of’un başka, Rize’nin başka, Çayeli’nin başka, Hemşinlilerin başka, Lazların Türkçe konuşması başkadır, Gürcülerin başkadır, Artvinlilerin başkadır. Elbette ki bir devamlılık söz konusu ama halkın bildiği Türkiye’de bilinen Karadeniz şivesi filmler üzerinde oluşturulan, yaratılan bir şivedir. Gerçek bir şive değil. Böyle bir Karadeniz şivesi yok Karadeniz’de. Sinema dünyasının, film dünyasının Karadeniz şivesi demek belki daha doğru bir ifade olur.

Katılımcılara “Karadeniz ağzının Lazca sanılmasında sizce sinema ve medyanın etkisi var mıdır?” Sorusu sorulmuştur. Genel olarak sinemanın ve medyanın bunda çok etkili olduğu cevabı verilmiştir. Kadın katılımcılar Lazcanın kendi başına tamamen ayrı

bir dil olduğu Karadeniz tiplerlerinin konuştuğu Karadeniz ağızının ise tamamen ayrı konuşma şekli olduğuna değinmişlerdir. Erkek katılımcılar ise Karadeniz’in kendi içerisindeki çok kültürlü yapısından dolayı farklı farklı pek çok ağız ve ayrı dillerin var olduğu belirtilmiştir. Sinemada ya da medyada çoğunlukla Karadeniz’de konuşulduğu düşünülen ağızın bile kendi içerisinde bölge bölge farklılıklar gösterdiği üzerinde durulması gereken bir konu olarak dile getirilmiştir. Tüm Karadeniz coğrafyasını aynı konuşma şekline sahip olduğu yanılığına sinema ve medya sayesinde düşülmemesi gerektiğine değinilmiştir. Laz etnik, dilsel ve kültürel çeşitliliğini örten bir ağızdan kurtulması gerektiği vurgulanmıştır.

6- “Her Karadenizli’yi Laz Sanmak” diye bir algı var mıdır?

(K) Y: Karadeniz dediğimiz çok büyük bir coğrafya. Lazlık Karadeniz’in çok kk bir kısmını kaplayan bir yer. Gittiğim yerlerde soruyorlar “Nerelisin?” diye. Rizelisin ha Lazsın o zaman. Hayır. Rizelilerin hepsi Laz değil. Ben hep bu cümleyi kuruyorum. Bu cümleyi çok defa kurduğumu biliyorum ve asla sıkılmıyorum bu cümleyi kurmaktan. Bunu değiştirebilecek olan işte bu sinemanın gücü, televizyonun gücü, sosyal medyanın gücü. Bunları bir şekilde bunlarla ilgilenen insanların dikte etmesi lazım ki bu ğrenilebilsin, yayılabilsin. Bu kültürle ilgili bir reklam çekiliyorsa eğer Laz birini kullanacaksan, Laz biri kimdir? Laz kimdir? Bunu bilmesi lazım aslında, bunun iyice araştırılıp ondan sonra bu işe girişilmesi lazım ki bu algı değişebilsin.

(E) Z: Bu sadece Karadenizliler için geçerli değil. Mesela babaannem bütün yabancı ülkelere “gavur” derdi. Neden bu? Biraz kültürel körlükten kaynaklanıyor. Entelektüel birikim yoksunluğundan kaynaklanıyor. şimdi insanlar Lazları çok fazla tanımıyorlar. Filmler, medya vs. bütün Karadenizlilere Laz diyor. Çünkü bilmiyorlar. Ne zaman ki öğrenmeye başlıyor ya da oraya gidiyor. O zaman Lazlar gibi birçok kültürel unsurun bir arada yaşadığını görüyor, fark ediyor. Bu dünyada hala nüfus olarak bu kadar az olup hala kendi dilini, yazı dilini koruyabilmiş çok az kültürel grup var. Bunlardan birisi de Lazlardır.

(K) G: Bu algıyı nasıl kırabileceğimiz sorusunu düşünürsek mesela bizim kültürümüzü bir kere kendimiz önce sahip çıkacağız Lazlar olarak, önce kendi dilimize, tarihimize sahip çıkacağız. Nasıl anlatacağız kısmına gelirsek bence sinemanın, medyanın rolü burada çok büyük. Ben sırf Lazları anlatan bir film yapılsın çok isterdim.

Gerçek Lazları anlatan ve Lazca çekilebilen bir film mükemmel olurdu. Bu akıllı telefonlarla sosyal medya diyorum çünkü gerçekten son zamanlarda Karadeniz fazla fazla tanınmaya, rağbet görmeye başladı. Ve insanlar buraya geldikçe, gerçekten buradaki yaşayışı kendileri tanıdıkça, keşfettikçe, yöre halkını da bizzat kendileri tanıdıkça bir şeyleri daha çok kafalarında oturtuyorlar. Lazcayı da artık biliyorlar yani önceki gibi değil. Lazcanın artık şu an seçmeli ders olarak eklenmesi bile çok büyük bir başarı. Bunların çok önemli olduğunu düşünüyorum.

(E) R: Her Karadenizliyi Laz sanıyorlar. Yani birçok insan bunu böyle biliyor. İşin garip tarafı okuryazar insanlar da bunu böyle biliyor. Tarihçiler bile böyle biliyor, ilginçtir. Bunu bilmeyen birçok insan var, yazarçizer var. Bunun çözümü aslında şöyle yani. Laz kelimesi üzerinden gitmek bu ayrımı anlatmak adına yetersiz kalıyor çünkü Lazları bilmeyen insanlar, Türkçe konuşan insanlar bütün Karadeniz'e Laz diyor. Biz Lazız demekle bunu ayırtıramayız yani. İkisini birbirinden ayırmak çok zor. Lazca konuşarak diye düşünüyorum. Bir toplumun en önemli özelliği dilidir.

(E) İ: Laz derken tabiki neyi kastediyoruz. Net olarak söyleyebileceğimiz şey var. Lazca konuşan insanlar kendilerini Laz olarak tanıtıyor. Zaten bütün kaynaklarda bu böyle geçiyor. Doğu Karadeniz'de bugün Türkçe konuşan, Lazca konuşmayan bilmeyen insanların Laz olduğunu iddia edemeyiz. En azından daha kırsal kesimde yaşayanlar için bu eğer dışardan göç etmemişse, yerli olan insanların tarihsel köklerinin Kafkasyalı ya da Laz olmadığı iddiasında bulunamayız. Bu da yaratılan bir yanılgıdır. Yani Lazlar işte Pazar, Ardeşen, Fındıklı, Arhavi, Hopa'da yaşayanlar Lazdır gerisi değildir. Hayır. Bu insanların tarihsel arka planını bilmiyoruz. Doğu Karadeniz'e gelmiş insanlar var. Çepniler var mesela. Çepniler Türk'tür. Gelişleri de bellidir. Mesela Hemşinliler vardır. Hemşinliler Hemşinlidir Laz değildir onlar. Ama onun dışında Rize'ye doğru gidildikçe Trabzon'a doğru gidildikçe. Bu bölgede yaşayanlar ya da sahilde yaşayanlar, merkezi noktalarda yaşayanları bilemiyorum. Birçok sebepten dolayı insanlar oraya gelmiş olabilir. Dolayısıyla bu insanların Laz olarak tanımlanmasında ya da bu insanların kendilerini Laz olarak tanımlamasında bence bir sakınca yoktur. Ancak demin de bahsettiğim Lazlık kavramının bir üst örtücü olarak kullanılıp içi boşatıldıktan sonra herkesin Laz olarak tanımlanması meselesi dediğim gibi Karadeniz'deki etnik çeşitliliği, kültürel dilsel çeşitliliği örtme çabasıdır. Zaten özellikle doksanlardan sonra bu Karadenizlilere Laz deme özellikle medyada bayağı bir geriledi. Karadenizlilik diye bir

kimlik oluştu. Karadeniz müziği diye bir kavram mesela. Nedir Karadeniz müziği. Lazca müzik midir, Gürcüce müzik midir, Hemşince müzik midir? Karadeniz müziği hangisidir? Bunlar nedir? Karadeniz müziği denildiğinde bunların hiçbirini kastedilmez. Karadeniz müziği esas olarak Türkçe söylenen Trabzon, Rize ya da Giresun dolaylarında söylenen müziktir. Türkçe sözlü olanıdır. Böyle tanımlanır. Hepimiz Karadenizliyiz de benim bir dilim var. Lazım. O Hemşinlidir. Ama o Gürcüdür ama o bir şeydir. Bunlar nereye gitti. Geçmişte bu kimliklerin üzeri içi boşaltılmış Laz kavramıyla örtölüyordu. Günümüzde yine böyle kültürel, dilsel çeşitlilik bu sefer Karadenizli kavramıyla örtölüyor. İşte Karadeniz müziği, Karadeniz kültürü. Hangisi Karadeniz müziği, hangisi Karadeniz kültürü. Tabiki Doğu Karadeniz'in ortak bir kültürel örüntüsü vardır. Mimarisi benzer, yaşam biçimi benzer, coğrafyası aynıdır zaten. Hepsi mısır ekerdi geçmişte, hepsi çay ekiyor şimdi. Geçmişte su değirmenleri vardı şimdi çay alım yerleri var. Tabiki bir çok ortak kültürel noktamız vardır ama bir Rizeli'nin oynadığı horonla Trabzon Maçka'nın oynadığı horon köken olarak aynı olmakla birlikte farklıdır. Ya da Lazlar tulumla oynar. Arhavi Lazlar başka kaideleri kullanır. Daha Artvin tarafına gidince akordeon kullanılır. Borçka'da çok sesli müzik vardır mesela.

Katılımcıların çoğu bu algının var olduğunu ve bire bir bu algı sorunuyla karşılaştıklarını belirtmektedirler. Kadın katılımcılar, Lazların ayrı bir etnik yapıya, kültüre, dile sahip olduklarını dile getirmişlerdir. Erkek katılımcılardan (E)İ, öncesinde bölgenin çok kültürlölüğünü örten içi boşaltılmış Laz kimliğinin bugün artık Karadenizlilik başlığı altında gerçekteştirilmeye çalışıldığını belirtmiştir. Sinemanın ve televizyonun bu algıyı oluşturan önemli bir etken olduğu ve yine çözümün buradaki temsiliyetlerle düzeleceği görüşündedirler. Bu platformda ürün verecek kişiler ya da kurumların Karadenizli ya da Laz kültürünü derinlemesine araştırması buradaki en önemli görevdir.

7- Sizce günümüzde Karadeniz insanı popüler kültüre karşı özgün kimliğini koruyabilmiş midir?

(K) A: Kesinlikle koruduğunu düşünüyorum. Tabiki istisnalar kaideyi bozmaz. Ben doğduğum büyüdüğüm Fındıklı'yı göz önüne alırsam. Oradan göçen insanlar İstanbul'da Ankara'da yetişir. Ama onların çolukları çocukları yine o Lazcayı bilir yine tulum oynamayı bilir, yine düğününü törenini ona göre yapar. Yani atasının evvelinden

ezeline olan her şeyi bilir ve uygular. Yani kaybolan bir şey istedikten sonra yok. Kendim de bizzat öyle İstanbul Türkçesiyle konuşmuyoruz yani aile içinde. Ben kendi evladıma da bunları kesinlikle unutturmayacağım yani. Kendinin istemesi ve çocuğunun istemesine bağlı bir şey bence.

(E) M: Maalesef üzgünüz koruyamamıştır. Diğer etnik gruplar gibi, diğer insanlar gibi koruyamamıştır. Popüler kültür burada galip gelmiştir. Üzülerek tabi bunu söylüyorum. Karadenize özgün eski yaşam, halk kültürüne ilişkin yaşam tamamen teknolojinin, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, modernleşme süreciyle birlikte Karadeniz’e özgü halk kültürü ile ilgili yaşantı ve anlayış kaybolmuştur. Yer yer sembolik anlamda işlenebiliyor, canlı tutulmaya çalışılabilir. Sinema sektöründe de maalesef bu çok farklı bir şekilde ya olağanüstü abartarak işlenebiliyor veya Temel fıkralarındaki gibi mizah yapılarak gerçeğe ilgisi olmayan şekilde işlenebiliyor.

(K) M: Bence diğer yörelere göre en çok koruyanlar arasında. Niye? Çünkü biraz daha popüler bu konuda, yani kendi şivesini tanıtırken, horonunu tanıtırken ya da yemeklerini tanıtırken biraz ilgi çeken bir tipiz. Yani Karadeniz tipi dediğimiz. Dizilerde de çok ön planda. Hem dizilerdeki bu karakterler çok izlendiği için merak ediliyor. Yöre insanı da bu halden memnun olduğu için popüler kültüre karşı kendi kendini koruyor.

(E) R: Popüler kültür ya da globalizm diyelim buna. Bir dili yok ediyor. Çünkü bunun globalizmle ilgisi olduğu kadar biraz da bilinçli olmakla da ilgisi var yani. İşte eğer siz dünyanın neresine giderseniz gidin, diliniz ve kültürünüzle var olduğunuzu bilmezseniz başkalaşmak istersiniz. Yani bugün ben atıyorum bir yabancı ülkeye gittiğim zaman oranın kültürlerini görmek isterim, yemeklerini görmek isterim, dillerini tanımak isterim. Benim gibi olan bir ülkeye gitmek istemem. Bütün dünyada farklı olmak güzel bir şeydir. Karadeniz dediğimiz işte yöresel anlamda bütünüyle ele aldığımızda belki Tokat’a kadar gitmeye gerek yok herhalde, benim anladığım Trabzon’dan başlar. Samsun, Giresun. Nedir işte Trabzon’da bir Romeika vardır. Dil vardır. Antik Yunan’dan gelen dilleri, kültürleri, oyunları, horonları vardır. Bize kadar sirayet etmiştir mesela. Bizde Kalandar kültürü vardır. Geleneksel eğlenceler vardır. Birçok ortak noktalarımız vardır. Peştemalimiz vardır. Horonlar vardır kemeçe vardır. Yani bütün bu figürler aslında bir Karadeniz kültürünü besler. Kendi içlerinde de biraz ayrılırlar. Biraz daha

doğuya gelirsen Lazlar var, batıya gidersen şunlar var. Aslında sadece bu Lazlar için değil Karadenizliler için değil. Bu yok oluş, yozlaşma, kayboluş Türkler içinde de geçerli.

(E) S: Dünya artık çok çabuk değişiyor. Türkiye de dâhil buna. Artık bundan bir sene önceki bazı şeyler bile düşündüğümüzde “Aaa gerçekten öyle miydi” gibi duygulara kapılabiliyoruz. Bir sene artık öyle büyük bir zaman ki olan bitenlerde altyazı gibi hızlı geçtiği için çok şey oluyor. Yani insan beyninin bunu algılaması, hele hele belli bir yaş üzeri için çok zor oluyor. Bu teknolojik değişim normal olarak insan tiplerini de veya bölge tiplerini de etkiliyor. Dolayısıyla popüler kültür içerisinde Karadenizlinin veya Lazın duruşu nedir? Bu etkiye maruz kalıyor mu? Sorusunu cevaplamamız lazım ki, çok kalıyor. Zaman zaman dile getiriyorum bunu. Aslında şu andaki teknolojiyle imkânların pık yaptığı zamandayız. Ama derdimizi anlatmakta, özgün bir ürün meydana getirmekte çok zorlanıyoruz. Çünkü çok fazla uyaran var. Çok fazla uyaran olduğu için, bu uyaranlar bizi meşgul ediyor. Öznelleşemiyor insanlar. Öznelleşemediği için de özgün bir tip meydana gelemiyor. Aynlaşıyor. Gençlerde ben bu aynılaşmayı çok görüyorum. Aynı telefon markası, aynı okul, aynı giyim tarzı. Aynılık, aynılık, aynılık... Bu sadece bizim coğrafya için geçerli değil tüm Türkiye için geçerli. Aynılaştıran bir kitle yarattık çünkü neden çok önemli bir sorunumuz var. Çılgınca tüketiyoruz. Bu çılgınca tüketme hırısı benim artık anlayamayacağım noktalara geldi.

(K) Y: Popüler kültür derken dünyanın aslında değişmesi, teknolojinin değişmesi çok fazla her şeyi değiştirdi. O yüzden bizde kültürümüzü yaşatmaya çalışıyoruz evet ama aslında bazı şeylerden çok fazla koptuk. Eski kültürümüzdeki, belki babaannemin, annemin babaannesinin, annesinin yaptığı yemekleri unuttuk belki, belki söylediği türkülerini unuttuk, belki yazdığı şiirleri unuttuk, gezdiği yolları unuttuk. Bunlara biraz yabancı kaldık aslında ama bir şekilde de kültürümüzü bu küçük çevrede yaşatmaya ve bunu duyurmaya çalışıyoruz aslında. Her şey gibi, dünyadaki herkes gibi popüler kültüre yenik düşüyoruz maalesef ama yine de çok fazla öz kimliğini kaybettiğini düşünmüyorum. Çok fazla asimile olduğunu düşünmüyorum açıkçası biraz daha köydeki insanların daha çok hatta, köyde yaşayan insanların çok fazla asimile olduklarını düşünmüyorum. Onlara da çok fazla teknoloji ulaşmadığı için belki de bu güzelliğin devam etmesi. Yenik düşmüş olabiliriz ama çabamız hala devam ediyor. Umarım kesilmez, gelecek nesillerimiz de bu çabayı sürdürmeye devam ederler.

(E) Z: Buna cevap verebilmek çok zor. Ama diğer kültürel gruplara baktığınız zaman, başka ülkelerde de var böyle etnik veya kültürel gruplar mesela ben herhangi bir okula gitmedim ama Lazca okuyup yazabiliyorum ve benim gibi bir sürü insan var. Ya da kendi müziğimi kendi türkümü kendi öykülerimi biliyorum. Ama bu kaç kuşak gider bilmiyorum.

(E) İ: Öncelikle popüler kültür dediğimiz de pek çok şey giriyor işin içine. Popüler olan nedir? Mesela Türklük, milliyetçilik popüler kültürün bir parçasıdır. Her şey bir popülarite yaratır. Karadeniz insanı, Lazlar ya da dünyanın herhangi bir yerindeki insanların bu popüler kültürden korunması mümkün müdür? Hayır, bu mümkün değil. Hiçbir dönem mümkün olmamıştır. Bin dokuz yüzlü yıllarda da bu mümkün olmamıştır. Mesela Fındıklı'da güzel bir ev görüyorum. Konak diyebileceğimiz bir ev. Yüz, yüz elli yıl önce yapılmış bir ev. İçinde odasında İstanbul işte Ayasofya, Sultanahmet Cami süslemeleri var. O dönemin popüler kültürü odur, oradakiler evini öyle süslemiş. Dolayısıyla Lazları, Karadenizlileri bir kenara bırakırsak günümüz dünyasında hiç kimsenin popüler kültürden etkilenmeden kendi kültürünü koruması mümkün değildir. Hele 2010'dan sonra yani sosyal medyanın herkesin cebinde olduğu bir dönemde. Bu popüler kültürün içinde kendi kimliğinize, kültürünüze, dilinize, müziğinize, sanatınıza, edebiyatınıza dair popüler ürünler ortaya koyarak ancak bunu muhafaza edebilirsiniz. Mesela horon seksenli yıllarda çok out bir şeydi. Düğünlerde mesela en son bazen yarım saat horon oynanırdı. Horon bitiyor diye düşünürken iki binlerde horon yaygınlaştı. İstanbul'da oynanmaya başlandı, popülerleşti. Televizyonda görünmeye başlandı. İkinci kuşak, üçüncü kuşak İstanbul'da ya da büyük şehirde yaşayanlar bunu benimsedi ve bugün çok sayıda tulumcu var, çok sayıda horoncu var. Her yerde horon oynanıyor. Horon tekrar ayağa kalktı ama ne oldu dejenere oldu pek çok şey. Ama horon varlığını sürdürüyor. Popülerleştirdiğiniz müddetçe bir şeyler varlığını sürdürüyor.

Genel olarak Karadeniz insanının diğer bölge insanları gibi popüler kültüre yenik düştüğü belirtilmiştir. Kadın katılımcılar Karadenize özgün eski yaşam, halk kültürüne ilişkin yaşamın teknolojinin, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, modernleşme süreciyle birlikte kaybolduğundan bahsetmişlerdir. Kadın katılımcılardan (K) A bu durumun kişinin kendi elinde olduğunu belirtirken (K) M, popüler oldukça görünür olunduğuna dikkat çekmiştir. Erkek katılımcılar ise özellikle Karadeniz'de yaşamaya çalışan dillere değinmişlerdir. Teknolojiyle özellikle çok fazla uyarının varlığından

dolayı özgün ürünler meydana getirilemediğinden yakınmaktadırlar. Aslında Karadeniz Bölgesi'nin içerisinde çok farklı kültürlerin olduğu ve istenildiğinde bu kültürlerin korunabileceğini dile getirmişlerdir. Popülerleştikçe bir şeylerin görünür olma durumunun varlığına dikkat çekerek konuya farklı bir boyuttan yaklaşmışlardır.

Çalışmanın bu aşamasında konuya daha derinlemesine bir açıdan yaklaşım getirebilmek adına konuyla ilgili önemli çalışmaları bulunan Nilüfer Taşkın ile yapılan derinlemesine görüşmeye yer verilecektir. Görüşmede diğer katılımcılara sorulan üç soruyla aynı soru sorulmuş diğer ikisi farklı olarak sorularak toplamda beş sorunun cevapları deşifre edilmiştir. Öncesinde Nilüfer Taşkın'ın biyografisi kısaca şöyledir:

1980 Trabzon doğumlu olup aslen Rize Pazarlıdır. 2003 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdikten sonra iki yıl boyunca Londra'da dil eğitimi alırken çeşitli işlerde çalıştı. 2011 yılında Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. Daha sonra çeşitli akademik projelerde, kültür-sanat organizasyonlarında çalıştı ve farklı mecralarda içerik üretti. Bir dönem lokanta işletmeciliği yaptı. Halen İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nde İnanç Masası çalışma biriminde sosyolog sıfatı ile görev yapmaktadır.

Görüşmenin bulgularına geçecek olursak öncelikle yine Temel isminin neyi çağrıştırdığı sorusuyla başlanmıştır.

1-) Sizce Temel Kimdir?

Temel tiplmesi popüler kültürde çok yaygın olarak bildiğimiz ve hepimizin de ezberlediği bir tiplme. Sınırları çok belli. Konuşma tarzından hayatındaki folklorik öğelere belli standartları olan yüzeysel bir stereotip ama bunun tarihsel köklerinin çok eskiye dayandığını görmek ilginç olmuştu benim için. Tarihsel okumalara baktığım zaman Laz ismi Doğu Karadeniz Bölgesi diyebileceğim kadar yaygın sınırları olan bir bölgede yaşayan insanlara sıklıkla Laz denildiğini öğrendim. Bu da bir kavram karmaşası yaratan bir şey. Laz Krallığı varmış bir dönem onun güçlü olduğu bir dönemde bu olmuş olabilir. Farklı iktidar dönemleri olmuş ama o isim öyle kalmış. Günümüze kadar gelmiş. Bu Laz isminin altında bir sürü farklı kültür var. Bunların içerisinde Rumlar var, Türkler var, Gürcüler var, Hemşinliler var. Hepsi bir Laz şemsiyesi altında toplanıyor. Bu Lazların da bazen işine geliyor. Çünkü o güvenli bir kimlik sunuyor onlara. Daha rahat ettikleri ana akıma angaje oldukları bir kimlik edinmiş oluyorlar. O yüzden

marjinalleşmekten biraz daha korunmuş oluyorlar bu Temel ve Laz tiplmesiyle. Ama tabi bir yok oluş da var bir yandan. Dillerini unuttular.

2-) Sizce “Her Karadenizliyi Laz Sanmak” gibi bir algı var mıdır?

İki binlerde özellikle Kazım Koyuncu’nun popüler olmasıyla birlikte Lazcanın görünür olmaya başlaması o algıyı birazcık kırdı aslında. Farklı diller varmış, Lazca varmış, Gürcüler varmış, Hemşinliler varmış diye bir çözölme oldu ama bu bütün Türkiye’ye yayılmış ve herkesin artık bildiğı bir konu mu ondan çok emin olamıyorum. Hala Karadenizlilerin dışındaki belli bir orta sınıf eğitilmiş kesimlerin bildiğı bir şey. Kırıldığını söyleyebilirim artık bu algının. O yüzden Her Karadenizli Laz değildir gibi bir şey var ama o şeyler karışıyor. Kimdir, kim değildir. Onun sınırları hala bence biraz muğlak. Türkiye’de ortalama bir birey için Laz, Karadeniz şivesi konuşan herkeştir gibi bir algı değişir miye baktığımız zaman bu kültür ürünlerinin daha derinlikli yapılmasıyla olacak bir şey. Nasıl Kazım Koyuncu bunu müzik boyutunda kırdı ve o tek tip kültür anlayışını bir yapı bozuma uğrattı diğer kültürel üretim alanlarında da böyle şeyler olursa, örneğin sinemada daha derinlikli karakterler olursa. İlla böyle komik olmak zorunda olmayan, daha gerçek karakterler olursa o algı kırılacaktır diye düşünüyorum ama çok o anlamda gerideyiz diye düşünüyorum.

3-) Bugün Lazlar bir kimlik karmaşası yaşıyor mu? Yaşıyorsa bunda sinema ve televizyonun etkisi sizce ne kadardır?

Biraz bu karmaşık bir konu diye düşünüyorum. Lazların iktidarla kurdukları ilişkiye göre değişen bir şey olduğunu düşünüyorum. Eğer merkezi iktidar daha çoğul kimliklere daha sempatiyle yaklaştığı zaman ve o çoğul çok kültürlü yapıyı kabullendikleri zaman Lazlar da kendi kimlikleriyle daha barışık oluyorlar. Ama o taraf sertleşince ve orda bir inkar boyutu devreye girince onlar da daha üstünü kapatma eğiliminde oluyorlar gibi geliyor bana. O yüzden bu değişken bir şey. Tarihsel olarak değişiyor hem de öznenin kim olduğuna da bağlı. Laz aydınlarının duruşu daha farklı olabiliyor Laz halkının duruşu daha farklı oluyor. Farkındalık meselesi devreye girince o kimlik algısı da değişiyor, sorgulanıyor. Sinema ve televizyonda daha derinlikli hikayeler çıkarsa eğer bu algı değişebilir ve insanlar kendileriyle pozitif olarak özdeşleşebilecekleri hikayeler bulabilirler ve illa komik bir film olması gerekmiyor bir Laz filminin, güldürmek zorunda değiliz ya da eğlendirmek, böyle bir karikatür gibi olmak zorunda değiliz. Bizim bir

gerçekliğimiz var bizim de bir dramımız var. Tabi ki mizah da hayatımızın bir parçası ama her kültürde mizahın bir yeri var. Bu sadece bize özel bir şey değil. O yüzden daha çok boyutlu, derinlikli hikayelere ihtiyaç var hem dizide hem sinemada böyle işlere ihtiyaç var diye düşünüyorum.

4-) Popüler kültür sinemasındaki Karadenizli tiplerin Karadeniz halkına karikatür temsiliyetler vererek kendi temsiliyetlerinin önünü kapatmakta olduğunu düşünüyor musunuz?

Müziğin yaptığı kırılmaya kadar aslında Lazların çok büyük harflerle şikayetçi olduğu bir konu değildi bu. Sürekli aşağılanan bir kimlikle özdeşleşiyordu Lazlık. Ama var olan tiplerde kendi kişisel yaşamlarından folklorik öğeleri temsil etmiyordu. Mesela tulumun bir ulusal kanalda gösterilmesi son yirmi yılda olan bir şey. Daha önce sadece kemençe ile temsil ediliyordu Laz müziği. Oysa ki tulum çok daha önemli bir yer tutuyor kültürde. Bu hiç yoktu. Dil dediğin şey zaten hiç görünür değildi. Lazca diye bir dil yoktu. Trabzon aksanı olarak biliniyordu Lazca. Tabi ki bu bütün şeyler bir şeyin üstünü örtüyordu. Sadece Lazların değil aynı zamanda Hemşinliler için de bu geçerliydi. Onlar da Laz olarak biliniyordu. Belki Gürcüler de aynı şekilde. Hepsi aynı o hegemonik stereotipin altında kalıyordu. Bunun tabi ki yarattığı konfor alanları da vardı ama bir biçimde bir inkar politikasına hizmet ediyordu. Ve insanların kendi kimlikleriyle negatif bir şekilde özdeşleşmesine neden oluyordu. Bu yüzden de daha gönüllü bir asimilasyon süreci işliyordu. İnsanlar aksanlarından utanıyordu, dillerinden utanıyordu ve Laz olmak pozitif, sempatik bir şey gibi olmuyordu. Ama son zamanlarda daha farklı bir şey gelişti. İki binlerden sonra daha sempatik bir tiplere ortaya çıktı. Daha asi, isyankar gibi bir imaja evrildi. Ama bu Temel tiplerinden hala uzaklaşıldığını düşünmüyorum. Belki aşağılanmıyor ama yine de bir özne gibi değil. Temelin nasıl konuştuğuna, nasıl horon oynadığına, nasıl espri yaptığına kadar çok belirliydi. Tipleri bile çok belirgin bir tiplere yaratıyordu. Hem sadece sinema da değil reklamlarda da, televizyonlarda, dizilerde, popüler olan müzisyenlerde de böyleydi. Lazca konuşan Lazların kendilerine yakın bir temsil gördükleri çok yakın bir zaman.

5-) Bir Karadenizli daha da özelinde Lazların sinemada ya da televizyonda nasıl temsil edilmesi gerektiğini düşünüyorsunuz?

Şöyle temsil edilmeli diye bir şey diyemem. Çünkü hayat çok karmaşık ve kompleks. Kùltürler çok kompleks. O yüzden her ailenin kendi kişisel hikayesi var. Her Lazın kendi kişisel hikayesi var. Bir ailede Laz Hemşin evliliği varsa o evde daha farklı bir kùltür var. İki taraf Laz olunca daha farklı bir şey var. Pazar olunca başka Hopa olunca başka bir kùltür var. Şöyle bir temsil doğru olur gibi bir şey söyleyemeyiz ama yine de ne olmaması gerektiğini biliyoruz. En azından insanları doğrudan belli kalıplara sıkıştırmadan, kendilerini doğrudan ifade edebilecekleri ve hayatın akışında “normal” bir şekilde kendilerini ifade edebilecekleri bir alan tanınırsa bu olumlu olur diye düşünüyorum. İlla komik olmak zorunda bırakmadan, illa aşırı milliyetçi, mafyatik bir tiplmeye zorlamadan. Hep böyle klişelere sıkıştırmadan daha hayatın kendisi gibi çoğul hikayeler yaratılabilirse bence güzel olur. Bir de dikkatimi çeken bir şey var özellikle son dönemde yapılan dizilerde ve filmlerde. Burada daha farklı kùltürler var dillerin farkına varılınca bu sefer şöyle bir şey oldu. Bir film yapılıyor, Hopa Hemşin horonu oynanıyor ama olay Trabzon’da geçiyor. Fonda çalan şarkı da Lazca. Hepsı birbirinin yerine geçer kimlikler haline geldi. Hangisi hoşlarına gidiyorsa öyle bir kolaj yapıyorlar. Mekan Hemşin’de güzelse mekan Hemşin oluyor ama dil Trabzon ağzı oluyor. Bir gerçeklik iddiası olmadan konuya yaklaşıyorlar ve öyle bir üretim yapıyorlar. Tabiki sinemada kurgu var, illa gerçeklik iddiası olmak zorunda değil ama yine de böyle bir karmaşa varken bunu yapmak çok doğru gibi gelmiyor bana. Bir yerin hikayesini anlatıyorsan onu tutarlı bir şekilde anlatmak daha doğru olur gibi geliyor. Tutarsızlık var ve bu tutarsızlığı da çok dert etmiyor yapımcılar. Onlar için şirin gözükmesi önemli, güzel bir pastoral manzara olması önemli piyasanın beklentilerine cevap vermek isteniyor. Düz bir şey vermeyelim eskisi kadar tek tip olmasın, klişe olmasın ama bu sefer de başka bir tür sorun çıkıyor orda. Birbirinin yerine geçebilir kimlikler haline geliyor.

SONUÇ

Kültürü incelediğimizde beraberinde gelen farklı kültürlerin ortaya çıkması araştırmayı giderek daha da genişletmeyi zorunlu kılıyor. Halk kültüründen başlayan yolculuk beraberinde popüler kültürü ve daha pek çok kültür çeşitliliğini beraberinde getiriyor. Bu kültürel yapılar içerisindeki bireyler de kültür değişim gösterdikçe aynı şekilde bir değişime uğruyor. Halk kültürü içerisindeyken gelenekler aracılığıyla doğrudan aktarılabilen, herhangi bir yaratıcısı olmadan sunulan, var olduğu kesimin değerlerini ileten, üretici ve tüketicilerinin halktan olduğu bireyler zamanla popüler kültürün doğmasıyla onun etkisi altına girmişlerdir. Popüler kültür de ise birey karmaşık bir yapıda, parayla belli şeylere sahip olabilen, kültürel değerleri yeni formülasyonlarında bulan, tüketici konumundaki birisine dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında halk kültüründen popüler kültüre evrilen pek çok şey büyük değişimlere uğramıştır. Bireyin bu değişime ayak uydurması da hızdan ötürü giderek zorlaşmaktadır. Bu noktada bireyin kimliği de önemli bir dönüşüm geçirmektedir. Kimlik kişinin kendisini ne şekilde gördüğü, insanların gözünden ne şekilde görüldüğü ve ona ait olan özellikleri kendi içinde harmanlayıp nasıl aksettirdiğini içerir. Bir kişinin özel anlamı, tanımı ve farklılığı olan kimliği, bu süreçte korunması gereken önemli öğelerden biri haline gelmektedir. Belli bir kimlik bağlamı ile özdeşleşmeye karar veren birey, bu kimlik bağlamıyla yaşamını belirler ve ona yön verir. Kimlik bağlamları insanlığımızın gerçek kılınması için gerekli araçları sağlarlar. Kişiler hem insanlıkları hem de kimlikleri tarafından oluşturulurlar. Kişilik kültürel kimlik tarafından gerçek kılınmış bir insanlık içerir. Böylece bizi eşit saygıya layık kılan (bize eşit saygı görme hakkı veren) insanlığımız, seçtiğimiz kimlik bağlamımızda gerçek(somut) benliklerimizin oluşturulması ile gerçek kılınır. Kimliğimizi anlamlandırmada, bize verilmiş olan kimlik bağlamı ile ilgili tutumumuz önemlidir: o verilen ortak kimliği benimsiyor muyuz, yoksa bir başkasını seçmeye mi yöneliyoruz? Benliğin tanımlanması (kendini tanımlama) fikri kimliğimizin biçimlenmesinde irademizin kullanımının önemli bir rol oynadığına işaret eder.

İster doğduğu ister sonradan benimsediği bir kimlik olsun birey özdeşleştiği ve doğru bir biçimde kabul ettiği bir kimlik bağlamı içerisinde kimliğini tanımlar. Bu popüler kültür içerisinde pek de mümkün değildir. Çünkü bu kültürde kimliği meydana getiren tek bir faktörden bahsetmek veya kimliği yalnız ve net bir şekilde açıklamak olası

değildir. Popüler kültür bireyin özdeşleşebileceği biricik kimlikleri yok ederek tek tip kimlikler haline getirmiştir. Bir kimsenin insanlığına özel içeriğini veren ve onu sadece herhangi bir insan değil, ama belli bir kişi yapan şey olan kimliği yok etmeye çalışan popüler kültür kendi yaratmış olduğu yapay kimlikleri empoze etmeye çalışır.

Birçok farklı kimliği içinde barındıran kültürel zenginlikler, popüler kültürün kar ve güç adına yarattığı bu yapay kimliklerle yozlaştırılmaktadır. Popüler kültürün yarattığı bu kimlikler homojen ve standarttır. Pasif ve tüketici konumundadır. Tükettikçe var olur. Var olduğu için tüketmelidir. Bu kısır döngü içindeki kimlikler kendini gerçekleştirme, aktif olma, üretme, farklı olma gibi düşüncelerden çok uzaklaşmıştır. Popüler kültür pazarındaki ürünlerin, yaratılmış suni kimliklerin elde edilmesi daha kolaydır. Zaten popüler kültürde sürekli bu mesajı verir; ye, iç, yat, anı yaşa. Bu bilinçaltı mesajları kişilerin zihnine işlendikçe, kişi biricik kimliğinden ödün vermek zorunda kalır. Halk kültüründe üreten, yaratan, farklılıkları olan, heterojen kimlik bu mesajlar çerçevesinde davranışlarından, fikirlerinden, yaşam tarzından hatta hayallerinden vazgeçmek zorunda kalır. Çoğunluğun yaşadığı ya da düşündüğü gibi olmazsa dışlanacağını düşünür. Beğenilmek takdir edilmek isteyen insan, bu mücadelede yenik düşer. Kişiyi özel kılan, biricik yapan kimliğinden yalnız kalmamak uğruna vazgeçer.

Bireyin kendini gerçekleştirmesinde önemli bir adım olan kimliğin yok edilmesi beraberinde ona dair pek çok şeyin yok olmasına sebebiyet verebilir. Etik inanışlar, değerler, amaç ve bağlılıkların kaynağı olan kimlik bağlamları kişisel kimlikler için içerik sağlarlar. Popüler kültürde yok olmaya yüz tutmuş kimliklerin bu kimlik bağlamları da aynı şekilde yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu noktada temsil kavramı önemli bir yerde konumlanmaktadır.

Çoğulcu ve sembolik yapıları içeren temsil, dil, kültür, sanat gibi konular aracılığıyla insanlara iletilir. Temsiller bu konuların altında yatan anlamları ortaya çıkarmadaki ihtiyacı karşılar. Temsil bir birey içinde ya da dışında, bir toplumda meydana gelip kültüre işlenir ve kimi zaman uzun bir süreç içerisinde kemikleşir. Bu sebeple temsile çok perspektifli bir bakış açısıyla bakmak gerekmektedir. Kültür açıkça herhangi bir meta üretimi sektöründeki bir sanayi haline gelmiştir. Gerçeklik kurgulanmış ve yeniden üretilmiştir.

Sinema popüler kültürdeki kimlik temsillerinin sunulması noktasında önemli bir yere sahiptir. Anlam sinemada çok yönlü ve karmaşıktır. Bundan dolayı kimliklerin kendini gerçekleştirebileceği bir düzenden bahsedilemez. Doğru tanımlanamayan kimlik doğru temsil edilemez. Gerçeklik ya da gerçekliğin birçoğunu barındıran temsil bu noktada popüler kültürde kökten değişime uğramıştır. Yanlış temsiliyetler izleyicide de yanlış algılar uyandırmaktadır. Bireyin kendisine ait kimliğin temsiline ulaşması popüler kültür sinemasında mümkün olmamaktadır. Belli kalıplarla oluşturulan tiplerin egemen olduğu sinemada, temsiller de stereotip haline gelmiştir. Bu hegemonik stereotipler gerçek kimliklerin varlığına bir alan açmamaktadır. Dolayısıyla sinemanın kimlik temsiliyetlerindeki problemlere bir çözüm bulabilmenin önu neredeyse kapanacak bir duruma gelebilmektedir. Halk kültüründeki bazı kimlikler ve bunların temsili köklü bir değişime girip, popüler kültür ürünü haline gelir. Bu durumun örneklerinden birini derinlemesine incelemeye almak konuya daha derinlikli bir bakış açısı geliştirmemize imkan vermektedir. Çalışmada Karadenizlilerin ya da daha özelinde Lazların kimliğinin popüler kültür sinemasında yer bulduğu “Temel” tipi incelemeye alınmıştır. “Temel” tipinin bölge insanını temsiliyetindeki sorunlar açığa çıkarılıp çözüm bulunmaya çalışılmıştır.

Bu noktadan hareketle, “Sümela’nın Şifresi: Temel” film serisini izleyen 5’i kadın 5’i erkekten oluşan Karadenizli ve daha da özelinde Laz olan katılımcılarla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerde “Temel” tipinin Karadeniz ya da Lazların temsiliyetinde nerede konumlandığı ve konuyla ilgili sorulara cevap bulmaya çalışılmıştır. Elde edilen cevaplarla bir halk kültürü ögesi iken zamanla popüler kültür ögesi haline gelmiş bulunan “Temel” tipinin geçirdiği dönüşümün beraberinde getirmiş olduğu sorunlara çözüm bulmaya çalışılmıştır. Derinlemesine görüşmeler bu anlamda doğru bilinen yanlışların da önünü kesmek amacıyla yapılmıştır. Genelde açık uçlu soruların sorulduğu ve detaylı yanıtların alınmasına olanak sağlayan niteliksel bir veri toplama tekniği olan derinlemesine görüşmede katılımcıların konuyla ilgili kimi çözümleyici kimi açıklayıcı cevapları elde edilen sorunların ortaya konmasında ve beraberinde bu sorunlara ne gibi çözümler getirilebileceği noktasında önemli avantajlar sağlamıştır.

Yapılan görüşmeler sonucunda tespit edilen sorunlara gelecek olursak ilk önce “Temel” tipinin bir kimlik karmaşası yarattığı ortaya konmuştur. Popüler kültür

sinemasında önemli bir yer edinmiş Sümela'nın Şifresi: Temel film serisinde olduğu gibi Yeşilçam'dan bu yana popüler tüm Karadeniz filmlerindeki “Temel” tiplemesinin Laz olduğu kabul edilse de özünde bu tipin Laz kültürel kimliğine ilişkin pek çok ögeyi taşımadığına değinilmiştir. Genel olarak “Temel” Trabzon aksanıyla konuşan ve yine Karadeniz bölgesinde çoğunlukla Trabzon yöresine ait kültürel öğeleri beraberinde taşıyan bir tipleme olarak gösterilmektedir. Bu sorun beraberinde Lazların da bu kültürel yapıya sahip olduğu izlenimini yaratarak yanlış bir algı oluşturmaktadır. “Temel” tipinin yalnızca Laz olarak tanıtılarak Karadeniz bölgesindeki çok kültürlü yapıyı bozması da ayrı bir sorundur. Bölgede Gürcü, Hemşin, Rum gibi farklı etnik kimlikler de yer almaktadır. Ancak Laz şemsiyesi altında tüm bu kimliklerin toplanarak temsil edilmesi yine gerçekte kimliklerin kendilerini doğru temsil edememesine, kültürel zenginliklerin yok olmasına sebebiyet verir. Fıkralarla başlayan ve beraberinde Karagözde yer bulan bu tiplemenin popüler kültüre de burada yansıtıldığı gibi yansıtılmasının beraberinde getirdiği kimlik karmaşası önemli bir sorun olarak varlığını sürdürmektedir.

Bir başka sorun ise “Temel” tipinin içinin boşaltılarak belli sınırlarla çizilmiş olmasıdır. Temel'in hangi horonu oynayacağından hangi yemeği yiyeceğine yapacağı her şey önceden belirlenen özelliklere göre sunulmaktadır. Bu da “Temel” tipinin tek tip hale gelmesine yol açmıştır. Bu tek tipliğin temsiliyeti izleyenlerde de gerçeğin böyle olduğu algısını yaratmaktadır. Karadenizli ya da Lazların hem kendi hem de başka bölgelerdeki izleyicisinde bu tek tip kimliğin zamanla gerçeğin yerini alması ihtimali önemli bir sorun olarak ortaya konmaktadır.

Bugün Karadeniz Bölgesi'nin geneline sinema ve televizyondaki temsiliyetlerle birlikte Laz denmesi kimilerini rahatsız ediyorken kimilerini etmiyor. Aslen Laz olmayan bireylerin Karadeniz bölgesinde yaşamasından dolayı kendilerine Laz demesi sinema ve televizyonla gelen önemli bir kimlik karmaşasının sonucu olarak görülmektedir. Bu noktada Lazların Karadeniz bölgesinde bulunan etnik bir grup olduğu, ayrı bir kültürel yapıya ve kendilerine ait ayrı bir dile sahip olduğu bilgisinin temsiliyetindeki sıkıntıların varlığının gündeme getirilmesi gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Karadeniz'in çoğunun Laz olduğu algısını yaratan sinema ve televizyonun Lazcanın temsiliyetine de daha doğrusu Karadeniz'de bulunan ağızlarla ilgisi olmadığına ve bu dile hiç yer verilmemesi sorununa dikkat çekilmiştir. Verilen cevaplar da bu yöndedir. Görüşmeye

katılanlar bu sorunun çok az insan tarafından bilindiğine ve sorunun yine sinema ve televizyon içerikleriyle birlikte çözülebileceği düşüncesindedirler.

“Temel” tipinde halk kültürüne ait öğelerin popüler kültür uğruna şekil değiştirerek sunulmaya çalışıldığı ve bunun “Temel”in sahip olduğu kimliğin ait olduğu Karadeniz kültürünün derinlikli yapısını bozduğu düşünülmektedir. Sinemadaki sunumlara bakıldığı zaman popüler kültürün “Temel”i yalnızca belli bir stereotip içerisinde sergilemeye çalıştığı gözlenmektedir. Temel tipinin genelde yalnızca komedi ile ilişkilendirilerek sunulması bölge halkının farklı birçok sorununa değinilmemesine sebebiyet vermektedir. Karadeniz insanı kültürüyle, yaşayışıyla, özüyle ilgili birçok farklı detaya sahiptir. Bu detayların birçoğu Temel’in komik, hazırcevap, saf, tipinin altında ezilmiştir.

Başka bir açıdan bakılırsa son dönem sinema ve televizyon yapımlarının tek tip, klişe olmaması kaygısıyla daha çok bölgede ne hoşlarına giderse pastoral manzara, mekanlar, müzik, onunla kolajlar yapıldığı ve bu sefer birbirinin yerine geçen kimliklerin oluşmaya başladığı üzerinde durulmuştur. Trabzon’da geçen Sümela’nın Şifresi: Temel filminde Laz kültürel kimliğine ait tulumla horon oynanması, aslen Trabzonlu olan Temel’in kendisini Laz olarak tanıtmaması gibi örnekler tutarsızlıklara sebebiyet vermektedir.

Bu sorunların çözümlerine kapı aralamak amacıyla baktığımızda ilk olarak “Temel”in kültürel kimliğinin temsiliyetinde derinlemesine bir analiz yapılarak doğru içerikler çıkarılması gerektiği üzerinde durulmuştur. Karadeniz bölgesinin kültürel kimliğinin yansıtılmasında “Temel”in önemli bir payı olmasından dolayı bu tipin yüzeysel bir stereotip olmasının önüne geçilmesi bölge halkının kimliklerinin doğru yansıtılmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Derinlemesine görüşme katılımcıları da “Temel”in gerçek kimliğinin insanların çoğu tarafından bilinmesini sağlayacak olan en büyük aracının yine sinema ve televizyon olduğu görüşündedir. Karadenizlilerin ve Lazların sorun olarak görülen kimlik ayrımı konusunda öncelikle kendi öz kimlik bilincine sahip olmaları gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Ancak bu şekilde kendini tanıyan Laz ya da Karadeniz insanının kültürüne, diline, kimliğine ve yansıtıldığı temsiline sahip çıkacağı düşünülmektedir. Bu anlamda Laz kimliğinin tanıtıldığı belgesel filmlerin Laz ve Lazcanın yanlış temsiliyetlerinin önüne geçebileceği görüşünde cevaplar verilmiştir.

Karadeniz bölgesinin çok kültürlü yapısında karikatür temsiliyetler yerine, her kültürün derinlemesine analizi yapılarak ortaya konulması, pek çok içeriğe sahip olduğunun bilinmesi istenmektedir. Bunu sağlayacak en önemli araçlardan biri de kültür ürünleridir. Türkiye’de ortalama bir birey için Laz, Karadeniz şivesi konuşan herkeştir gibi bir algının değişmesi için kültür ürünlerinin daha derinlikli yapılmasının bir çözüm olacağı dile getirilmiştir. Sinemadaki yüzeysel Karadeniz stereotipi yerine daha derinlikli, gerçek karakterler olursa bu algının kırılacağı görüşü savunulmaktadır. Karadeniz insanının sinemada pozitif olarak özdeşleşeceği, çok boyutlu, doğrudan belli kalıplara sıkıştırmadan, komik olmak zorunda bırakmadan, aşırı milliyetçi, mafyatik bir tipllemeye zorlamadan, hayatın akışında “normal” bir şekilde ifade edildiği, derinlikli hikayeler içerisinde ancak kendini bulabileceği düşünülmektedir. Böylelikle Karadeniz insanının “Temel” tipinin hegemonik stereotipi algısının kırılabileceği üzerinde durulmuştur.

KAYNAKÇA

- Açıkyol, M.K. (2020) *Türk Sinemasında Doğu Temsili*. (Yüksek Lisans Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Akpınar, T. (2015) *Popüler Kültür İçerisinde Çocukların Tüketime Yönlendirilme Süreçleri*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Asiltürk, F. (2019) *Popüler Kültür Tüketimi Ve Basılı Popüler Kültür Tüketim Nesnelerinin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı*. (Yüksek Lisans Tezi) Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Aydın, M. (2011) ‘Kültür Sosyolojisinin Temel Kavramları’. İçinde: Köksal Alver, Necmettin Doğan, İçinde *Kültür Sosyolojisi* (ss. 47-68).Ankara: Hece Yayınları
- Aydın, S. (2020) *Alman Dizilerinde Göçmen Temsili: Dogs of Berlin Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi) Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ayhan, P.(2020) *Türkiye’deki Şiddet İçerikli Televizyon Dizilerinde Erkeklik Temsilleri Ve Hegemonik Erkeklik Yapılanması*. (Yüksek Lisans Tezi) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bulut, K. (2006). ‘Temel ve Temel Fıkraları Üzerine’. İçinde (Ömer Asan). İçinde *Temel Kimdir* (ss.220-226). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Coşkun, N. (2020) *Televizyon Programlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Temsil Sorunu Ve Gündem Belirlemedeki Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çobanoğlu, Y.(2001) *Politik Kültür- Popüler Kültür İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çözeli, İ. (2019) *Sinema Ve Oryantalizm: 2000 Sonrası Ulusötesi Sinemada Türk Kadın Kimliğinin Temsili*. (Yüksek Lisans Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Duman, M. (2006). “Nasreddin Hoca da Bizdendir”. İçinde (Ömer Asan). İçinde *Temel Kimdir*(ss. 36-52). İstanbul: Heyamola Yayınları.

- Durgeç, P. (2009) *Popüler Kültür Bağlamında Mizah Dergilerinin Değişen İşlevi: Penguin Dergisi*. (Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Eren, Ş. (2012) *Popüler Kültür Ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Evlilik Programları: “Esra Erol’da Evlen Benimle” Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi) Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Eroğlu, Füsün (2000). *Davranış Bilimleri*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Gayretli, H. E. (2019) *Televizyon Dizilerinde Kültürel Farkların Değerler Bağlamında Temsili*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Geçer, E. (2007) *Türk Televizyonlarında 2000-2005 Yılları Arasında Yayınlanan Popüler Kültür Programlarının Medyaya Yansımaları Biçimlerinin Psiko-Sosyal Açısından Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ghojehbaglou, S. C.(2020) *İran Sinemasında Sansür: Kadın Temsiline Yönelik Çözümleme*. (Yüksek Lisans Tezi) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Gide, Z. N. (2019) *Sinema - Seyirci İlişkisi: Recep İvedik Filmleri Üzerine Bir Alan Araştırması*.(Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Gürsoy, Ş. Y. (2019) *Popüler Kültür Bağlamında Türk Halk Oyunlarında Uygulama Alanlarının Değerlendirilmesi*.(Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Hall, S. 2017, *Temsil*(Çev.: İdil Dünder) İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Kanburoğlu, B. Ü. (2011) *Popüler Kültür – Din Eğitimi İlişkisi: İmam Hatip Liseleri Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karabacak, Z. İ. (2013) *Popüler Kültür Ve Toplumsal Cinsiyet Açısından Lavazza Takvim Fotoğraflarının Çözümlemesi*. (Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Karaduman, N. (2015) *Popüler Kültürün Oluşmasında ve Aktarılmasında Sosyal Medyanın Rolü*. (Yüksek Lisans Tezi) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karahasan, A.(2013) *Laz Kültüründe Oyuna Dair Örüntüler: Fındıklı İlçesinde Yapılan Niteliksel Çalışma, 2012- 2013*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karakoç, E.(2014) “Medya Aracılığıyla Popüler Kültürün Aktarılmasında Toplumsal Değişkenlerin Rolü”. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 2(3), 246-269
- Karataş, S. E.(2020) *2010 Sonrası Türk Sineması’nda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Beden Temsilleri*. (Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karpuz, M. H. (2007) *Popüler Kültür Ve 1980 Sonrası Habercilik Anlayışındaki Değişiklikler*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kaya, K. (2020) *Türkiye’de Yaşayan Afrikalılar’ın Türk Medyasında Temsili: “Kayıp Şehir” Dizisinde Afrikalılar*.(Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kızıldağ, Ş. (1997) *Medyanın Popüler Kültüre Etkisi ve Yükselen Pop Müzik*. (Yüksek Lisans Tezi) Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kosanoğlu, R.(2020) *Lazca Deyimler ve Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Sage Yayıncılık
- Oktay, A. (1995). *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Okutan, B. B. (2012) *Türkiye’de Popüler Kültür Ve Din İlişkisi: Kadın Üzerine Bir Araştırma (İstanbul Örneği)*.(Doktora Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Olca, G.(2020) *Popüler Kültür Ekseninde Taraftar Grupları Ve Sosyal Medya İlişkisi: Üç Büyükler Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi) Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Oral, Ü. (2014) *Dünden Bugüne Karagöz Oyunları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları

- Oral, Ü.(2015) *Canlı Karagöz*. İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Özden, Ö. (2010) *Üniversite Öğrencilerinin Popüler Kültür ve Popüler Müzikle İlgili Görüşleri*.(Doktora Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özensel, E. (2011) ‘Kültürün Popülerleşen Bir Alanı: Popüler Kültür’. İçinde: Köksal Alver, Necmettin Doğan, İçinde *Kültür Sosyolojisi* (ss. 261-277). Ankara: Hece Yayınları
- Özer, H. (2013) *Bir Popüler Kültür Yaratma Aracı Olarak Televizyon Programlarının Üniversite Gençliği Üzerindeki Etkisi*. (Doktora Tezi) Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özkan, M. (2016). “Karadeniz halkları, asimilasyon ve reasimilasyon”. İçinde (Uğur Biryol). İçinde *Karardı Karadeniz* (ss. 163-177). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özkan, M. (2019) *Türk Televizyon Dizilerinde Suç Ve Adalet Olgusu: Kanıt Dizisi Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özsel, K. T. (2017) *Walt Disney Animasyon Sinemasında Kadın Temsilleri: 2010 Öncesi Ve Sonrası*. (Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Öztürk, Ö. (2006). ‘Bizum Temel’. İçinde (Ömer Asan). İçinde *Temel Kimdir* (ss. 132-137). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Özü, H. (2009) *Popüler Kültür ve Türk Basınında Rock Müzik* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ress, G. R. (1999) ‘Yapısalcılık ve Popüler Kültür’. İçinde: Nazife Güngör, İçinde *Popüler Kültür ve İktidar*. (ss. 347-367) Ankara: Vadi Yayınları.
- Rowe, D. (1996). *Popüler Kültürler Rock ve Sporda Haz Politikası*. (Çev.: Mehmet Küçük).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (2010) *Popüler Sinema*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sevinç, S.(2007) *Popüler Kültürün Belgesel Sinemaya Yansıması Örnek Çalışma Fahrenheit 9/11*. (Yüksek Lisan Tezi) Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

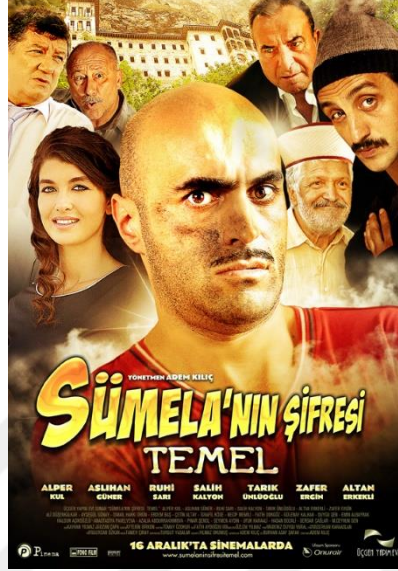
- Sirer, E. (2018) *Popüler Kültür Ürünü Olarak Futbol: Naklen Yayınında Yapım Unsurları Açısından Görüntü Düzenlemesi*. (Doktora Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Sulukan, Ö. (2006). 'Haksızlığa Uğramış Bir Halk Tiplemesi: Temel'. İçinde (Ömer Asan). İçinde *Temel Kimdir* (ss.192-197). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Süar, A. (2017) *Popüler Kültür Öğelerinin Yeni Toplumsal Hareketlere Yansımaları*. (Doktora Tezi) Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tanış, A. H. (2017) *Çokkültürlülük Bağlamında Türkiye'de Müslüman Azınlıklar: Laz Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi) Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tarı, Ü. (2006). 'Temellere, Fadimelere Selam'. İçinde (Ömer Asan). İçinde *Temel Kimdir* (ss.200-207). İstanbul: Heyamola Yayınları
- Taşkın, N. (2006). 'Laz Fıkraları Üzerine...'. İçinde (Ömer Asan). İçinde *Temel Kimdir* (ss.296-317). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Tok, N.(2003) *Kültür, Kimlik ve Siyaset*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Tokuştepe, M. (2011) *Popüler Kültür Öğelerinin Yansıtıldığı Televizyon Dizilerinin Lisans Düzeyinde Moda Tasarımı Eğitimi Alan Öğrencilerin Yaratıcılığına Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Uygur, N. (2013) *Kültür Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Yakın, A. (1999) *Popüle Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları* (Doktora Tezi) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yapıcıoğlu, Gizem (2010). *Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Animasyon Sinema: Kayıp Balık Nemo, Buz Devri, Wall-E*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaylagül, L., Korkmaz, N. (2008). 'Kitle Kültürü/Popüler Kültür Tartışmaları'. İçinde: Levent Yaylagül ve Nilüfer Korkmaz, İçinde *Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji* (ss. 125-138). Ankara: Dipnot Yayınları.

- Yiğit, I. (2004) *Türkiye’de 1980 Sonrası Kültürel Değişim ve Popüler Kültür İnşası*. (Yüksek Lisans Tezi) Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yücel, H. (2007) *Popüler Kültürün Gençlerin Apolitikleşmesi Üzerindeki Etkisi: Cumhuriyet Üniversitesi Öğrencileri Üzerinde Bir Uygulama*. (Yüksek Lisans Tezi) Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yüksel, B. (2016). “Bir Oyuncu Olarak Doğa: Karadeniz platolu filmler”. İçinde(Uğur Biryol). İçinde *Karardı Karadeniz* (ss.375-394)



EKLER

EK-1. “Sümela’nın Şifresi: Temel” Film Afişi ve Yapım Bilgileri



Fotoğraf 3.2. Sümela’nın Şifresi Temel Film Afişi

Yönetmen: Adem Kılıç

Yapımcı: Adem Kılıç, Burhan Şafak

Görüntü Yönetmeni: Ercan Özkan

Senaryo: Yılmaz Okumuş

Oyuncular: Alper Kul, Salih Kalyon, Aslıhan Güner, Ruhi Sarı

Tür: Komedi, Macera

Vizyon Tarihi ve Süresi: 2011, 90 dakika

Hasılat: 15.473.417,00 ₺

EK-2. “Moskova’nın Şifresi: Temel” Film Afişi ve Yapım Bilgileri



Fotoğraf 3.3. Moskova'nın Şifresi: Temel Film Afişi

Yönetmen: Adem Kılıç

Yapımcı: Adem Kılıç, Burhan Asaf Şafak

Senaryo: Yılmaz Okumuş

Görüntü Yönetmeni: Ercan Özkan

Oyuncular: Aslıhan Güner, Salih Kalyon, Alper Kul, Ruhi Sarı, Çetin Altay

Tür: Komedi, Macera

Vizyon Tarihi ve Süresi: 2012, 1 Saat 39 Dakika

Hasılat: 7.583.639,00 ₺

EK-3. “Sümela’nın Şifresi 3: Cünyor Temel” Film Afişi ve Yapım Bilgileri



Fotoğraf 3.4. Sümela'nın Şifresi: Temel 3 Cünyor Temel Film Afişi

Yönetmen: Adem Kılıç

Yapımcı: Adem Kılıç, Timur Savcı

Görüntü Yönetmeni: Eyüp Boz

Senaryo: Yılmaz Okumuş

Oyuncular: Çetin Altay, Ayşegül Günay, Eren Vurdem, Salih Kalyon, Ruhi Sarı, Eren Hacısalioglu

Tür: Komedi

Vizyon Tarihi ve Süresi: 2017, 1 Saat 49 Dakika

Hasılat: 875.524 ₺

“TEMEL” TİPLEMESİNİN YER ALDIĞI KARAGÖZ OYUN ÖRNEKLERİ

Nevzat Çiftçi- Dua Çınarı

LAZ-(Türkü söyleyerek gelir)

KARAGÖZ-Bu gelen bizim hamsi düşmanı..(Seslenir.)Hamsi düşmanı hoş geldin!

LAZ-Hoş bulduk da sen kimsun?

KARAGÖZ-Ben Karagöz'üm.

LAZ-Pekala ben kimum?

KARAGÖZ-Sen hamsi düşmanı Temel Reis'sin!

LAZ-Anam kimdur?

KARAGÖZ-Seni doğuran kadındır.

LAZ-Adi nedir?

KARAGÖZ-Ben nerden bileyim canım..

LAZ-Sordum ki bileceksun!

KARAGÖZ-Emine desem...

LAZ-O zaman anami nasıl taniyisun? Yoksa sen benumle dalga mı ediyisun?

KARAGÖZ-Git allasen, başka işin yok mu senin?

LAZ-Haburaya niye geldum iş yapmaa...

KARAGÖZ-Ne iş yapacaksın burada?

LAZ-Ağacı keseceğüm

KARAGÖZ-Ağaç benim kestirmem.

LAZ-Satın alurum.

KARAGÖZ-Satmam!

LAZ-Satarsın!

KARAGÖZ-'Satmam' dedim.

LAZ-'Satarım'da diyebilirsiniz.

KARAGÖZ-Olmaz!

LAZ-Hiç belli olmaz...

KARAGÖZ-Derdin ne senin?

LAZ-Sen bağa bu ağacı sat.

KARAGÖZ-İllaki bu ağacı satın almak mı istiyorsun?

LAZ-Neyse parasi vereceğüm da!

KARAGÖZ-Sen kaşındın..Bu ağaç bin lira.

LAZ-Çok istedun!

KARAGÖZ-O zaman iki bin olsun...

LAZ-Sen deli misun?

KARAGÖZ-Evet deliyim.

LAZ-Nerden belli?..

KARAGÖZ-Bak bu iki el,buda elli!(Vurur.)

LAZ-İşi uzatmıyak, al pakayım parani!

KARAGÖZ-Sen de tut bakalım sopayı(Vurur.)

LAZ-Bu neyidi şindi?

KARAGÖZ-Paranın üstü...Şunu da unutmayalım.(Vurur.)

LAZ-Şindi niye vurdun?

KARAGÖZ-Anlaşır yaptık ya ,mühür bastım.

LAZ-Şindi ağacı keseceğüm.

KARAGÖZ-Ama bu ağaç yaş...

LAZ-Sen mi yikadun oni, yikadukten sonra kurutmadun mi?

KARAGÖZ-Bırak laf salatasını da ,git odununu başka yerden tedarik et!

LAZ-Yani?

KARAGÖZ-Bu ağacı ancak kuruyunca kesersin. Nasılsa parasını ödedin.

LAZ-Şimdi kesmeyecek miyum?

KARAGÖZ-Dedim ya, kuruduktan sonra senin olur. Şimdi kesilmez.

LAZ-Kesilmez mi, sen baha beş dakika müsaade et, bak nasul kesiyirum.

KARAGÖZ-Yahu anlatamadım, bu ağaç canlı!

LAZ-Emice çekil o yani daa!Hem parasini de verduk.

KARAGÖZ-Anlaşıldı. Senin gitmeye niyetin yok. Estere pestere püüff!..

(Laz uçarak gider.) (Oral, 2014: 388-391)

Cevdet YAVUZDOĞAN

Aman Bana Bir Eğlence

...

SAHNE: (TEMEL-KARAGÖZ)

(Temel klasik Karadeniz giysisi ile oynayarak girer.)

TEMEL- Pampur aldı ,koştı geldi sılaya
 Bir ev bulup daldık hemen kirayla
 Kader-kısmet belki burda gülecek
 Çalışarak biz de girdik sıraya.
 Kemençemin teli çalar naz ile
 Ne var ne yok aldık geldik saz ile
 İki tavuk, bir de büyük (Karagöz'ü gösterir)kaz ile
 Pampur aldı, koştı geldi sılaya
 Kalaycılık yorgancılık yaparım
 Nerde para bulsam hemen kaparım
 Uy diyene sille tokat çarparım
 Çalışarak biz de girdik sıraya.

(Karadeniz oyunu ile Karagöz'ün karşısına gelir. Beraber oynamağa devam ederler.)

TEMEL-(Birden durur)Uy baa ha? Yedim oni.

KARAGÖZ-Biri gitti, biri geldi. Ne iş yahu.

TEMEL-Uy sen Çaradenizli misun?

KARAGÖZ-Değilim.

TEMEL-Ne dimeğe bizim oyuna gireysun?

KARAGÖZ-Oyun görünce dayanamam.

TEMEL-Yedim oni. Uy uy, baa etti edeceyini. Anamı tanay misun?

(Karagöz hayır manasına başını sallar.)

TEMEL-(Çırpınır)Uy uy da uy uy, Anamı tanımay.Etlerini azıcuk azıcuk keseceğim. Babamıda tanımaysun?

(Karagöz tanımadığını belirtir.)

TEMEL-Uy uy da uy uy. Etlerini kuşbaşı edeceğüm. Oni da tanımay..Uy seni yedum sarmısakla, soğanla. Dedemide tanımaysun?

(Karagöz red işareti yapar.)

TEMEL-(Gene oynamaya başlar) Kakancamın sapını güle donatacağım gülle donatacağım. Bu keçi kılıkliya ben dayak atacağım, ben dayak atacağım.

KARAGÖZ-(Bozulur)Hele bir dene.

TEMEL-Anamı tanımaysun, babamı bilmeysun, dedemi görmiyesun. Madem tanımaysun, neden oyunuma gireysun? Madem gireysun, neden tanımaysun? Vay seni hamsi gibi tuzlayup da salamura ettiğimin oğlu..Beni de tanımaysun, anca oyun bileysun. Camal Reisin oğlu Temel olduğumu da duymamış olasın. Yedim oni. Etlerini azıcuk azıcuk kesmekten vazgeçtim. Yorulurum. Kuşbaşı etmek de zor. En kolayını yapacağım, sen kıyma olmaya yararsun.

(Karagöz, Temel'i yakasından tutar ve bağırır.)

KARAGÖZ-Kes yahu, kes be.. Aralarına nokta koy lafların. Sen beni tanıyor musun?

TEMEL-A ah, tanımayrum.

KARAGÖZ-Babamı da tanımıyor musun?

TEMEL-A ah.

KARAGÖZ-Yedum oni.

(Karagöz onu taklit ederek oynar)

KARAGÖZ-Madem tanımıyorsun, neden benim dükkanımın önünde oynuyorsun? Seni kazma ile parçalamak beni yorar, taş altında ezeceğim.

(Temel korkudan titremeye başlar.)

TEMEL-Ben ittim, sen itme.

KARAGÖZ-Celallandım. Olmaz, burnuma kan kokuyor. Burnuma bir kere daha böyle kan koktu da yirmi kişiyi kesip şişe geçirdim, otuz kişiyi tek kurşun ile vurup öbür dünyaya yolcu ettim. Nereden başlasam acaba? Hah oldu çıkar mendilini bakalım.

(Temel iyice korkmuştur.)

TEMEL-Ne ediceksun mendilimu?

KARAGÖZ-Yay onu yere. Kelleni kesince içine düşsün de kirlenmesin.

(Temel oynayarak titremeğe başlar.)

TEMEL-Ecelim geldi. Uy beni doğuran ana, seni göremiycem. Uy iskelede pekliyen hamsilerim, sizi pişirup yiyemeyeceğim.

KARAGÖZ-Yay mendilini yere, kelleni almam lazım.

TEMEL-Pak hemşerum, bu kelle hamsi ile beslendiği için öğleden sonraları çalışmay.

KARAGÖZ-Neden?

TEMEL-Öğle tatili edey de ondan.

KARAGÖZ-Doğru.

TEMEL-Onun için peni af et. Senin işçi bulduğunu dediler, onun için celdim ha buraya.

KARAGÖZ-Sen insan misin?

TEMEL-Hayır Lazım.

KARAGÖZ-Oldu seni affettim.

TEMEL-Benim gibi çocuğu korkutmaya utanmaysun? Keçi sakalından utan.

KARAGÖZ-Kaşınma bak, tepelerim sonra seni.

TEMEL-Pardon ederum da..

KARAGÖZ-Söyle bakalım ne istiyorsun?

TEMEL-Yanımda bir işçi olsun dedum. Sende satılığı var mı?

KARAGÖZ-Çoook. Ne kadar istiyorsun?

TEMEL-İki okka yeter.

KARAGÖZ-Hamsi değil bu be, insan.

TEMEL-Ha pak baa, kalacılıktan, yorgancılıktan, azicuk da odun kesmekten anlasun.

KARAGÖZ-Var öyle biri, yarın sabah gel. Adamını al git.

TEMEL-Allah senden razı olsun. Allah sana iki dirhem hamsi ihsan etsin. Cideyrum, sabah erçen celirum.

KARAGÖZ-Dur bakalım, öyle sıvışmak yok. Ver bakalım üç mecit.

TEMEL-O ne parasıdır?

KARAGÖZ-Kırtasiye ,kalemiye, kağıtıye, sarfiye harcı..

TEMEL-Anlamışum.

(Temel parayı çıkarıp Karagöz'e verir.)

KARAGÖZ-Güle güle.

(Temel çıkar.) (Oral, 2015: 339-342)



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kübra SARI
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	A Atatürk Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	Yeni Medya Analizleri Bölüm: Dijital Hak ve Özgürlükler “Unutulma Hakkı”
İş Deneyimi	
Stajlar	TRT Trabzon
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	