

# GERÇEKLERİ TERS YÜZ EDEN AYKIRI KAHRAMANLAR\*

## Incompatible Heroes That Turn The Facts Upside Down

Prof. Dr. Aynur KOÇAK\*\*

Fatma Zehra UĞURCAN\*\*\*

### ÖZ

Orta Çağ'da karnavallarda meydana çıkarak toplumsal "normal" in üzerine saldıran soytarılar, gerçekliği ters yüz etmek gibi önemli bir fonksiyona sahiptirler. Soyтарыlar, gerçeklik üzerine saldırırken absürtlüğe varan aykırılıklarından güç alırlar. Çünkü aykırılık, özellikle de normalin dışında delilik, saflık, aptallık görünümü altında sergileniyorsa toplum tarafından daha kabul edilebilir bir durum olarak algılanır. Aykırılık perdesi ardındaki bu tiplerin en önemli özelliği de alaycı bir güldürüye yol açmalarıdır. Edebiyat araştırmacıları bugüne kadar genelde söz konusu tiplerin neden güldürdüğü üzerine durmuşlar, ancak bu tiplerin güldürmesinin ne gibi sonuçlar doğurduğuyula ya da bu tiplerin kullanılmasındaki amacın ne olduğuyula pek fazla ilgilenmemişlerdir. İnsanlar, aykırı tipleri uyumsuzluğun sembolü olarak görürler ve hatta bu tipler edebiyatta sıklıkla başvuru olan tipler olmuşlardır. Aptal, deli, saf, kötü görünümüne insan tezahürleriyle ortaya çıkan aykırı tiplerin bu kadar rağbet görmesinin kuşkusuz bir sebebi vardır. Bu sebebi ararken devreye fenomenolojik yaklaşım girer. Aykırı tiplerin kullanımında hakikat üzerinde düşündürülen bir gizem vardır. Fenomenolojik yaklaşım, odak noktasını bu gizeme ve dolayısıyla gerçekliğin göreceliğine kaydırır. Gerçeklik, kaygan ve yüzen bir kütle gibidir; bir nesnenin bilinen karşılığıyla uyuşup uyumadığından emin olmak zordur. Burada bilginin doğruluğu, bir gizeme dönüşerek aşkın bir hal alır. Aykırı tiplerin uyumsuz davranış biçimlerinin edebiyatta kullanımı, fenomenolojik bakış açısından bakıldığında "anlamlarla oynama ve anlamları/gerçek kabul edileni ters yüz ederek bir ayna görüntüsü meydana getirme" amacına hizmet eder. O halde, özellikle destanlarda kılık değiştirerek aptal, deli veya pis bir dilenci görünümünü alan, absürt davranışlarıyla herkeste bir alaycı gülümseme meydana getiren kahramanın da mutlaka gerçeklik üzerine bir planı olduğu söylenebilir. Böyle kahramanlar; aptallık, delilik ve pis görünüm gibi olumsuz bir resmin arkasına gizlenir ancak en sonunda her zaman bu resmi indirerek muzaffer olurlar. Kahramanın bu dönüşümü, okuyucu ve dinleyicinin hakikat üzerine düşünmesine yarar. Gerçek nedir? Aptal gerçekten aptal mıdır, yoksa aptal görünen bir akıllı mı? Peki aptalın zıddı olmakla varlığını koruyan akıllı gerçekten akıllı mıdır? Aptal, neden ulaşmak istediği sonuçlara uyumsuz karakterini kullanarak ulaşmaya çalışır? Tüm bunlar destanlarda karşımıza bir bilmece olarak çıkar. Verilen ipuçlarını kullanarak bilmeceyi çözecek kişi dinleyici ve okuyucudur. Bu çalışmada konuları bakımından birbiriyeli olağanüstü bir benzerlik gösteren meşhur Yunan destanı Odysseia, Dede Korkut Kitabı'ndan Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi, bununla benzerlik gösteren Bey Böyreğ Hikâyesi, Altay Türklerinden derlenen Alıp Manaş, Er Samir ve Közyüke destanları, Özbek Türklerinden derlenen Alpamiş Destanı incelenmektedir. Bu destanlardan yola çıkılarak kahramanların başlarına gelen olumsuz olayları çözmeye metodlarındaki ortaklık üzerinde durulacak, kahramanların özellikle folklor alanında çokça bilinen bir konu olan "kahramanın dönüşü" epizotunda bir yöntem olarak kullandıkları absürtlüğe varan aykırılık hali incelenecek ve bunun anlatıdaki işlevi fenomenolojik yaklaşımla değerlendirilecektir.

### Anahtar Kelimeler

Aykırılık, aptal, saf, deli, destan, fenomenolojik yaklaşım.

### ABSTRACT

Clowns attacking social norms by appearing in carnivals in the Middle Age have an important function such as reversing reality. Clowns get strength from their irregularity when attacking reality. Because irregularity is perceived as a more acceptable situation by the society, especially if it is exhibited under the appearance of insanity, purity and stupidity. The most important feature of these types behind the curtain of irregularity is that they lead to a cynical laugh. Literature researchers have generally focused on why these types make us laugh but have not been very interested in what kind of results these types make us laugh or what is the purpose of using these types. People see absurd types as a symbol of incompatibility, and even these have been frequently used in literature. There is undoubtedly a reason why absurd types emerging with stupid, insane, pure, bad-

\* Geliş tarihi: 15 Haziran 2020 - Kabul tarihi: 27 Ağustos 2021

Koçak, Aynur; Uğurcan, Fatma Zehra. "Gerçekleri Ters Yüz Eden Aykırı Kahramanlar" *Milli Folklor* 131 (Güz 2021): 87-96

\*\* Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, aynurmazkocak@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9555-1088.

\*\*\* Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, zehrasenolcan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0079-7219.

looking human manifestations are so popular. To find this purpose, it is necessary to get support from phenomenological theory. There is a mystery that suggests the truth in the use of stupidity and madness. The phenomenological approach focuses on the relativity of reality. Reality is like a slick and floating mass; it is difficult to make sure if an object matches its known counterpart. From a phenomenological point of view, the use of maladaptive behaviors such as stupidity in literature serves the purpose of "playing with meanings". So, it can be said that the hero who takes the appearance of a fool, crazy or beggar in disguise also has a plan that can change reality. Such heroes are hidden behind a negative picture, such as stupidity, madness, and dirty looks in the epics, but eventually always turn this picture down into victorious heroes. This transformation of the hero benefits the reader and the audience to think about the truth. What is the truth? Is stupid really stupid or is he a stupid looking smart? So is smart really smart? Why does stupid try to achieve the results he wants to achieve by using his incompatible character? All of these appear as riddles in epics. The person who will solve the riddle using the clues given in the epics is the listener and reader. In this study, the Greek epic *Odysseia*, Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek from Dede Korkut, The Bey Böyrek Story, which is similar to this one, Alıp Manaş, Er Samır and Közüyke epics of Altai Turks and Alpamuş epic from Uzbek Turks will be examined. Based on these epics, the commonality in the methods of resolving the negative events that happened to the heroes will be emphasized, state of incompatibility, which the heroes use as a method in the episode of "hero's return", which is a widely known topic in the field of folklore, will be examined and its function in the narrative will be evaluated with a phenomenological approach.

#### **Key Words**

Irregularity, fool, stupid, madmen, epic, phenomenological approach.

#### **Giriş**

Destanlarda kahramanın yurda dönüşü oldukça bilindik bir temadır. Özellikle kahramanın, eşinin evlilik haberini alması üzerine yurda dönmesi, dönerken kılık değiştirmesi çok sık rastlanan bir motiftir. Bu motifi içeren destanlarda kahraman; aptal, deli, kel, çoban, ozan veya dilenci şeklinde sıra dışı kılığa girerek memleketine döner. Kahraman, tanınmak istemez. Girdiği kılıkla, dönüştüğü tiplerle kendini küçümsenecek, alay edilecek ve gülünecek hâle getiren kahraman, bunu sadece tanınmamak için mi yapmaktadır? Yoksa bilinçli olarak bir strateji mi uygulamaktadır? Kahramanın özellikle insanları alaya sevk edecek, güldürecek kılığa girmesinin daha derin anlamları olmalıdır.

Kahramanın yurduna dönüşünde aykırı kılıkla sıra dışı davranışlar sergilemesinin nedeni üzerinde düşünmek bizi, söz konusu bu durumun aslında ne kadar evrensel olduğu sonucuna ulaştırmaktadır. Antik Yunan'da komedyalar, Orta Çağ'da karnavallar ve soytarılara dikkatle bakıldığında bunların; pejmürde, aykırı, aptal veya deli görünümündeki destan tipiyle benzer bir görevi üstlendikleri dikkat çeker. Komedyalarda ve karnavallarda kabul görmüş tüm gerçeklikler, kutsanan tüm yapılar soytarılar vasıtasıyla alaya getirilip edilip ve yüksek mertebede bulunanların yetkilerine meydan okunur. Aslında bunlar, olguları ters yüz edip olaylara tam tersi bir bakış açısından bakmayı amaçlamaktadırlar. Soytarılar, Tanrı'nın ve yöneticilerin gücüne meydan okuyan bir "ikon kırıcı" ve hatta mizahıyla "adaletini hemen ve kesin olarak dağıtan bir makam" olarak düşünülür (Sanders 2001: 107-112). Gerçekliği dönüştürme eylemi, Orta Çağ'da soytarılar tarafından gerçekleştirilirken destanlarda pejmürde görünümü, aykırı tipler tarafından ortaya konulmaktadır. Toplum tarafından normalin dışında kabul edilen bu tipler gerçekliğin üzerindeki maskeyle oynayabilme ve zamanı geldiğinde onu düşürebilme yetisine sahiptirler. Bunlar, aykırı halleriyle herkesçe doğru/normal kabul edilmiş gerçekliğin kaygan bir yapı olduğunu bilerek ve gerçekliği ters yüz ederek madalyonun diğer yüzünü ortaya çıkarmayı amaçlarlar.

### Fenomenolojik Düzlemde Aykırılık

Evrensel olarak değerlendirilen aykırı tiplerle çeşitli ritüellerde, eğlencelerde ve destanlarda sıklıkla karşılaşılır. Karnavallardaki, deliler bayramındaki soytarıların gerçekliğin maskesini düşürürken toplumsal kabulün dışındaki aykırılıklardan yararlanması, konuya fenomenolojik yaklaşım üzerinden eğilmeyi gerekli kılar. Bu eğilimde, soytarıların meydana çıkardıkları ortamda olduğu gibi görünmeme veya görüldüğü gibi olmama durumunun söz konusu olmasının payı büyüktür. Fenomenolojik yaklaşımın kaynağında nesne-anlam ilişkisinin uygunluğu sorusu yer alır. *Husserl*, bunu açıklamak için fenomenolojiyi tanımlarken iki bakış açısından söz eder: doğal bakış ve felsefi bakış. Doğal bakışta -daha açıklayıcı bir ifadeyle yaşama düz, irdeleyici olmayan bir bakış yöneltildiğinde- yaşam tümüyle görüldüğü gibidir. Felsefi bakışın kapısını araladığı fenomenolojik bakış ise, gerçekliğin göreceliğine vurgu yapar. *Husserl*'in fenomenolojisine göre, doğal düşüncede bilginin içinde bilgi nesnesi verilir. Ancak bilgi eşleştirildiği nesnenin uygunluğundan nasıl emin olabilir, nasıl kendi dışına çıkıp güvenilir bir biçimde nesnesine ulaşabilir? (2003: 48) Bilgi ve gerçeklik fenomenolojik sistemde tam bir bilmeceye dönüşür. İnsanların varsayımlarından ve yorumlarından oluşan toplumsal gerçekliğin karşısında duran fenomenolojik bakış, gerçekliği bir giz olarak karşımıza çıkarır. Tüm benliğimizle kabul ettiğimiz kesin gerçeklik, bir anda olası bir aşkın gerçekliğe dönüşür. Hazır bilgi inandırıcılığını yitirir ve yeniden incelenmeyi, adlandırılmayı bekler hâle gelir. Fenomenolojik yaklaşımdan yola çıkarak bilginin kaygan bir yapı olduğundan söz etmek mümkündür. *Erasmus*, “Deliliğe Övgü” adlı eserinde temel konu olan aptallık vasıtasıyla bu duruma şu çarpıcı yorumlamayla yer verir:

Eğer aranızdan biri çıkıp da sahnede sanatını icra eden oyuncunun maskesini-yüzünü seyircilere teşhir amacıyla- indirecek olursa oyunun içine etmiş olacağından kuduz gibi taşlanmaz mı? Birden her şey yeni bir çehreye bürünür: az önceki kadın bir erkek, delikanlı bir ihtiyar, kral kaşla göz arasında garibanın teki, Tanrı da iblisin ta kendisi olur. Sonuçta yarılgılardan yoksun kalan oyun anlamını tamamen yitirmiştir- demem o ki maske ve makyajdır izleyenleri büyüleyen. Hayat da tiyatro oyununa benzer bir şeydir, maskesi düşene kadar herkes bu oyunu sürdürür... Az önce morlar kuşanmış bir kral bir bakarsınız paçavralar içinde bir köle oluvermiştir (2019: 36).

Farklı yüzyıllara ait fikirlerin çakıştığı en önemli nokta, gerçekliğin göreceli ve dönüşebilir olduğudur. Toplumsal kabulün dışında kalan aykırı tiplere bu doğrultuda bakılabilir. Bu aykırı tipler, absürt davranışlarla dikkat çeken aptal, deli veya saf görünümle karşımıza çıkabilir ve bizi gerçeklik üzerine düşünmeye sevk edebilirler. Örneğin delilik çoğunlukla aklın kaybedilişi olarak düşünülür. Ancak kültürel alanda delilik üzerine geliştirilen algılar karmaşıktır. Toplum tarafından deliler ve aptallar görünmeyen dünyanın sırlarına vakıf olma gücüne sahip kişiler olarak kabul edilirler. Onlar tam olarak ne aptal ne akıllı, Araf taki kişilerdir. *İbn-i Haldun* delileri görünmeyen dilini anlayan kişiler olarak tarif eder. Bu yüzden onların özgürlüğüne müsaade edilir. Çünkü onlar gizli mesajların habercileridir (Zijderveld 1982: 16).

*Erasmus*, aptallığa söz hakkı tanır ve onu konuşturarak aptallığı yüceltir<sup>1</sup>. Delilik, kültürel algıda birçok noktada aptallığa yaklaşır, hatta bazen birbirlerinin yerine geçer, bazen de iç içe görülürler. Aptallık üzerine uzunca bir konuşma yapan *Musil*, aptallık ve dehayı iç içe bulur (2018: 55). Ona göre her akıllılık kendi aptallığına sahiptir. Aynı mantıkla her aptallığın içinde de bilgece bir şeyler bulunur. Sosyolog *Zijderveld*, aptallığın evrensel bir fenomen olduğunu ileri sürer ve bu durumu “geleneksel aptallık” olarak ele alır. Geleneksel aptal, günlük yaşamın gerçekliğini bir aynaya yansıtarak var olan her şeyi

tersine çevirir ve “ilginç, ikircikli bir gerçeklik” ve “farklı bir dünya görüşü” sunar. Aptallığı ve bunun yol açtığı gülmeyi “anamlarla oynama” olarak değerlendirir (1982: 10-11). Bu görüşlerden yola çıkarak deli, aptal, dilenci tiplerinin aslında aykırılığın tezahürleri olduğu söylenebilir. Aykırılık, destanlarda gerçekliği ters yüz etmenin hemen öncesinde dinleyicide/okuyucuda hafif alayla karışık bir mizah duygusu uyandırır. Aykırılık ve onun neden olduğu mizah, gerçekliğin eğilip bükülerek ve sağa sola çevrilerek yaşamın bir kurgu olduğunun farkına varılmasını sağlar ve yaşama daha geniş bir perspektiften bakılmasına yarayan bir ayna görevi üstlenir.

### **Mizahın Anamlarla Oynama Gücü**

Mizahın anlamlarla oynama yönüne ağırlık veren *Davis*, mizahı gerçekliğin üzerine bir saldırı olarak değerlendirir ve mizahın gerçeğin altında yatan yapıyı ortaya çıkarma kapasitesi olduğunu dile getirir (1993: 28). Mizahta her şeyi alt üst edebilme gücü ve hayatın çelişkilerini ortaya koyma potansiyeli vardır. Böylece, mizah sosyal dengeyi korumaya yardımcı olur (Kuipers 2016: 61-62). Mizah ve fenomenolojik kuram arasında bağlantı kuran bu görüşler, mizahın gerçeklik üzerine bir sorgulama başlattığı, mutlak gerçekliğin kırılan olduğu ve mizahın toplumu gerçeklik üzerinde düşünmeye sevk ettiği fikirleri üzerinde birleşirler.

Mizah, kendisini sosyal yaşamda ve birçok farklı alanda ortaya çıkarır. Mizahın önemli bir sahnesi de edebiyattır. Yaşamın farklı bakış açılarından sunulduğu bir sahne olan edebiyat, içinde yaşamla ve insanla ilgili her şeyi bulundururken mizaha da payını verir. Mizahın anlamlarla oynama kabiliyetinin izleri, edebiyat örneklerinde aykırı insan modelleri vasıtasıyla gözler önüne serilir. Toplumsal kabullerin dışında davranışlar sergileyen karakter ve tipler hem anlatının diğer kahramanları için hem de okuyucu/dinleyici için alaya elverişli bir komikliği devreye sokar. Bütün anlamlar, değerler ve normlar onun sihirbazlığına maruz kalır. Aykırılığın süresi boyunca realite, katı bir ayırımın, sınırların, bilişin ve duyguların olmadığı yüzen bir kütleyle dönüşür. Aykırı karakterin ruhunun derinliğinde gerçekte ne vardır? Aptal, deli, saf veya sıra dışı olan, anlatı boyunca aynı mı kalır? Bunların cevabı anlatının içinde gizlidir. Söz konusu tiplerin güldürmekten çok daha önemli bir amacı vardır: hakikat üzerine düşündürmek.

### **Aykırılık Perdesiyle Gerçekliği Ters Yüz Eden Destan Kahramanları**

Dünya ve Türk destanlarında özellikle “kahramanın eşinin başka biriyle evlenmek üzere olması/kahramanın eşinin kaçırılması” sıklıkla karşılaşılan bir temadır.<sup>2</sup> Dönüş yolculuğu çerçevesinde ortaya çıkan olumsuz durumun üstesinden gelmek için planlı olarak kahramanın kılık değiştirmesi motifine rastlanmaktadır. Kahraman, zor durumları aşmak için absürt davranışlar sergileyen ve kötü görümlü dilenci, aptal, saf, deli tipe dönüşür ve üzerine geçirdiği örtünün altından bambaşka bir gerçekliği ortaya çıkarmaya hazırlanır. Bu çalışmada özellikle bu motifin yer aldığı Türk destanlarının incelenmesi hedeflenmektedir. Meselenin evrensel boyutuna dikkat çekmek amacıyla ise örnek olarak en bilinen dünya destanlarından biri olan *Odysseia* Destanı seçilmiştir.

*Odysseia Destanı*'nda Kral Odysseus, on yıllık Truva Savaşı'ndayken karısı Penelopeia'nın talipleri artmıştır. Odysseus, on yıllık süreçte nelerin değiştiğini ve nelerle karşılaşacağını bilemediği için eve dönerken pejmürde görümlü, yoksul, elinde değneği olan ihtiyar bir dilenci kılığına bürünür. Konağa vardığında ona acıyanlar sadaka verirken zalimler vurmaktan çekinmez. Bu şiddet eğilimi kalabalıkta sıradan karşılaşılsa da bazı sağduyulu kimselerin tepkisine yol açar. Ya o bir tanrıysa? Bu soru maskenin ardındaki dikkat çeken ve ona şüpheyle yaklaşılması gerektiğini hatırlatan en vurucu düşüncedir ve destanda “*Ya gökteki tanrılardan biriyse o/ Uzaktan gelen yabancılara benzetir kendilerini tanrılar/ Bin bir kılığa girer, dolaşırlar kentleri/ İnsanların iyi ve kötü işlerini gözleye*

*gözleye.*” (2010: 302) şeklinde ses bulur. Odysseus’un bu pejmürde kılığının altında yatan muhtemel gerçekliğe dikkat çeken bir başka detay ise konağa gelen başka bir dilencinin Odysseus’la dövüştürüldüğü sahnedir. Bu sahnede dövüşen Odysseus’un etekleri altından bacıklarını gören diğer talipler, dilenci kılığı ve altından çıkan fiziksel özelliklerin oluşturduğu tezada katıla katıla gülerler (2010: 309-310). Gerçeği kapatan örtünün kalmasını sağlayacak son dokunuş Odysseus’un da konaktaki yarışa katılmak istemesidir (2010: 363). Bu saf, beceriksiz, aykırı, her yönden diğerlerinden aşağı dilenci, nasıl olur da konakta toplanmış olan güçlü adamlara meydan okurcasına, onların başaramadıkları şeyi yeltenir? Karşı çıkmalara rağmen Odysseus sonunda yay ve okluğuna eline alır ve hiç zorlanmadan kimsenin başaramadığı görevi başarır.

Odysseus için artık gerçekliğe dönüş vakti gelmiştir ve çok akıllı Odysseus, dilenci giysilerinden soyunuverdiği gibi amansız oklarını da düşmanlarına yöneltir. Odysseus’un düşmanlarını öldürmeye başladığı sahnenin hemen öncesinde söylediği “*İşte tamam, zarsarsız oyun burada bitti*” sözleri (Homeros 2010: 369) aslında Odysseus’un karmaşayı çözmek için kullandığı yöntemin dayandığı mantığı çok net bir şekilde açıklar. Odysseus’un İthaka’da bulunmadığı süreçte, onun dışında “sahte bir gerçeklik” oluşmuştur. Odysseus’un bu gerçekliği alt üst etmesinin en iyi ve stratejik yolu, olduğundan farklı bir şekilde yurda dönmektir. Güçlü ve hükümlan kimliği ile yurda dönmek düşmanları tedirgin edecek ve onların önlem almasına neden olacaktır. Buna karşılık; aykırı, saf bir görünüş ve kötü kıyafetler onun ciddiye alınmamasını sağlar. Odysseus’un gurbette olduğu süreçte konakta oluşan, inanılan ve kabul edilen gerçeklik, Orta Çağ’ın değiştirilemez kilise gerçekliğini anımsatırken, Odysseus’un dilenci kılığında konakta bulunduğu sahneler Orta Çağ karnavallarını, bu sahnelerde Odysseus’un sınırları ortadan kaldırıp alaycı gülümsemeye yol açan davranışları, Bahtin’in “*gülen hakikat*” olarak tanımladığı (2014: 107) Orta Çağ soytarısını hatırlatır.

Yunan destanı olan *Odyseia*’daki saflığın, pejmürdeliğin, aptallığın, genel olarak ise aykırılığın toplumda meydana getirdiği gülme ve ardından gerçekliğin sorgulanıp yeni bir gerçekliğe ulaşılması, Türk dünyası destanlarında da sıklıkla karşımıza çıkan bir kurgusal yöntemdir. Bunun en tanınmış örneğine Dede Korkut anlatmalarından *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*’nda rastlanır. Banı Çiçek’le evlenecek olan Bamsı Beyrek, düğün günü düşman tarafından kaçırılıp esir edilir. Yıllar geçer. Bamsı Beyrek dönmeyince Banı Çiçek’in Yalancı Oğlu Yaltacuk’la evlendirilmesine karar verilir. Tutsak olduğu yerden kaçmayı başaran Beyrek, yurda geldiğinde Odysseus gibi düşmanın karşısına kılık değiştirerek gitmeye karar verir. Eski bir deve çulu bulur, delerek boynuna geçirir ve bir deli ozan kılığında düğün yerine varır. Beyrek, kendisini deliliğe vurmasının mantığını ise ‘*Göreyim Oğuz’da benim dostum, düşmanım kimdir?*’ diyerek dinleyiciye açıklar (Dede Korkut Kitabı 2014: 633). *Beyrek*’in bu sözü, Zijderveld’in ortaya koyduğu “geleceksel aptallık” olgusunun kullanımındaki mantığı ve geleneksel aptallıkla kahramanın aykırılığının ve kötü görünümünün gerçekleri ters yüz etme imkânı sunduğunu gözler önüne sermektedir.

Beyrek, geçirdiği bu değişimden sonra artık tüm toplumsal sınırları kaldırma ve normları hiçe sayma gücüne ve hakkına sahip olur. Beyrek’in anormal ve absürt davranışları, fevriyetleri, hadsizliği normal karşılanır ve gülmeye neden olur. Düğün yerine vardığında erkekler güveyin yüzüğünü okla vurma yarışı düzenlemektedirler. Beyrek’in Yaltacuk’un ok atmasını “*Elin kurusun, elin çürüsün, hay domuz oğlu domuz*” sözleriyle karşılaşması sonucunda Yaltacuk sinirlenir ve ok atma yarışını Beyrek’e verir. Amacı Beyrek’in yenilgisini görmektir. Ama Beyrek kendi yayını eline alarak görüntüsünden ve davranışlarından beklenmeyecek bir şekilde büyük bir ustalıkla güveyin yüzüğünü vurur:

*Ondan sonra Beyrek "Beyler, sizin aşkınıza çekeyim yayı, atayım oku!" dedi. Meğer güveyinin yüzüğüne nişan atıyorlardı. Beyrek okla yüzüğü vurdu, parçaladı. Oğuz beyleri bunu görünce eli ele çaldılar, gülüştüler (Dede Korkut Kitabı 2014: 634).*

Oğuz beylerinin gülmesi Beyrek'in görünümünün ve davranışlarının, gösterdiği başarıyla uygun düşmemesinden kaynaklanmaktadır. Beyrek, hâliyle ve tavırlarıyla kendisinden beklentiye düşük tutarak insanları şaşkınlığa uğratar. Bu sayede ise büyük bir özgürlük elde eder. Onun düğün yemeğine katılma isteği Kazan Bey tarafından olumlu karşılanır: *Bugünkü beyliğim bunun olsun! Bırakın, nereye giderse gitsin! Ne yaparsa yap-sın!* Beyrek'in absürt davranışları Oğuz beylerinde gerekli karşılığı bulmaz. Çünkü akıl yoksunu kişiden hesap sorulmaz. Beyrek'i mutlu sona ulaştıran en önemli faktör, aklını kullanarak düşmana iyi hazırlanmasıdır. İlk önce aykırı kişilik perdesiyle hakikatin üzerini sıkıca örten Beyrek, deliliğin/aptallığın gerektirdiği absürtlüğün arkasına sığınarak tüm sınırları bertaraf eder. Bu hâliyle Beyrek, toplum tarafından zararsız bir tip olarak kabul edilir. Beyrek'in tuhaflığı herkesi suskun kılar. Bir anlığına her şeye 'deliliğin, tuhaflığın, aptalca davranışların' getirdiği mizah hükmeder.

Saim Sakaoğlu'nun 1969 yılında derlediği *Bey Böyrek* isimli halk hikâyesi de *Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu* ile benzerliği açısından burada söz edilmesi gereken bir örnektir. Her iki metin birbirine sevdiğinin düğününe kılık değiştirerek yetiştirme motifi bakımından oldukça benzemektedir. Bey Böyrek esir düştüğü yerde sevdiğinin evlenme haberini alınca kendisine âşık olan kralın kızıyla anlaşarak oradan kaçar ve yola koyulur. Düğün yerine bir çobanla kıyafet değiştirerek ve bir koyun karnını başına geçirip kel olarak gider (Ekici 1989: 130). Bey Böyrek'in kelliği önemli bir temadır. Nitekim bu temayla aşağıdaki örneklerde de karşılaşılacak ve kellik motifinin anlamı üzerine tartışılacaktır.

*Alıp Manaş Destanı*'nda da Bamsı Beyrek'le örtüşecek şekilde, kahramanı uzun süren bir esaretin ardından eşinin düğününe giderken görürüz. Bu konu hakkında çalışmış olan Metin Ekici, Dede Korkut anlatmalarının konuları bakımından destan devrine uzanmalarının doğal bir sürecin sonucu olduğunu ifade ederek açıklar (1989: VIII). Alıp Manaş da yurda dönüş yolunda şekil değiştirir. Silkinerek saçları yapağılanmış, sesi titreyen, kürkü eskimiş, sümüğü salyası akan düşkün bir Garip-Kel oluverir (Ergun 1997: 137). Sahibine eş olarak Ak-Boz atı da yıpranmış gemli, çatlak söğüt eyerli, ottan keçeli, ağaca asılmış deri gibi, kemikleri sayılan tüylü bir beygircik oluverir (Ergun 1997: 137-138). Alıp Manaş yurda vardığında karısı Kümüjek Aru düğüne hazırlanmaktadır. Onu gören Alıp Manaş, sümüğünü salyasını silip şarkı söylemeye başlar. Bunların şiirle atışmasını duyan Ak Bökön, "Sen kel, senin ben / Başını kesip buduna sokarım, budunu kesip başına sokarım." sözleriyle tehdit eder (Ergun 1997: 144). Alıp Manaş bu tehdide rağmen sözlerine devam eder. O zaman Kümüjek Aru, eşine kavuştuğunu anlar, Alıp Manaş gerçek kılığına dönüşür. Ak Kóbön ise turnaya dönüşerek uçup gökyüzüne saklanır ve her şey tekrar düzene girer.

Alıp Manaş'ın aykırı, tuhaf ve kötü hâline Bamsı Beyrek'ten farklı ve Bey Böyrek'le benzer olarak kellik özelliği de eklenmiştir. Türk kültür dünyasında Tastarakay ve Keloğlan adlarıyla da bilinen bu meşhur kel tipi, sadece görünümde bir aykırılığı değil, aynı zamanda manevi bir farklılığı da ifade eden bir simgedir. Anlatılarda Keloğlan-Tastarakay tipini inceleyen *Ergun*, kelliğin Tanrı kutununun bir sembolü olduğunu ve Tanrı'dan aldığı kut sayesinde hükümdar olan Türk hakanlarının tebdil-i kıyafet yöntemiyle halkı teftişe çıkarmalarının bir uzantısı olduğunu belirtir. Bu durum destanlardaki kağanların şekil değiştirerek kötülerle mücadele etmelerinin bir çeşit yansımadır (2005: 84). Alıp Manaş'ın gereken durumlarda kel görünümüne kavuşabilme yetisi babası Baybarak'ın vârisi olmasıyla ilişkilidir.

Odysseus'un dilenciligi, Beyrek'in deli ozanligi gibi, kellik ozelligi de kahramanlari zor durumlarda kurtaracak bir kimlik degistirme seklidir. Kelligin anlatilardaki bir diger konumunun da şaman ve anlatıcılarda gorulen 'fiziksel ve psikolojik acidan dominant olma', 'dogumdan itibaren digerlerinden farklı olma' gibi ozelliklerle iliskili oldugunu soylemek de mumkundur. Kellik, kahramani digerlerinden farklı kılar ve onu özel bir yere konumlandırır. Kelligin anlatılarda aşığılanmaya yol açması, kahraman için geçici bir mağduriyet meydana getirir. Bu mağduriyeti kahramanın kademeli olarak yücelmesi takip eder.

Salyalı sümüklü, aykırı pejmürde kel görünüm, Alıp Manaş'ın perdesidir. Bu perde nihai sona kadar açılmayacak, böylece adaletsizliğe maruz kalan Alıp Manaş, kendisi için gereken ilahi adaleti bu vesileyle sağlamış olacaktır. Kahramanın bu görünümü dinleyici/okuyucuda alaya yaklaşan mizahi duygulara hizmet ederken, diğer yandan da aptal ve kötü görünümün gerçek kabul edilenleri nasıl ters yüz edip, sırları nasıl açığa çıkardığını açıklar. En sonunda Alıp Manaş, perdenin arkasından çıkar ve herkese kendi gerçekliğini kanıtlar.

Alıp Manaş Destanı'nın Özbek folklorunda derlenen başka bir şekli *Alpamış Destanı*'dir. Alpamış Destanı, Alıp Manaş'la birkaç farklılık dışında olaylar açısından büyük benzerliklere sahiptir. Burada da Alıp Manaş'ın yerini Alpamış, Kümüjek Aru'nun yerini Berçınay almıştır. Alpamış'la Berçınay beşik kertmesidir. Büyük zorluklar sonucu evlenirler. Bir süre sonra Alpamış esir düşer. Yedi yıllık esaretten sonra yurduna dönerken karısı da evlenmek üzeredir. Alpamış düğün yerine giderken yolda eski dostu ihtiyar Kultay'la karşılaşır. Ona kılık değiştirmeyi teklif eder. Böylece Alpamış, Kultay'ın giysilerini giyer, omzuna eski püskü şeyler alır, ak tekenin derisinden sakal, burun yapısı iyice beli bükük bir ihtiyara benzer. Bu hâliyle düğün yerine gider (Yoldaşoğlu 2000: 400).

Altay destanlarından *Er Samır Destanı*'nda kahramanın karısı düşman tarafından kaçırlır. Er Samır karısını kurtarmak için düşmanına doğru yola çıktığında yolda kötü düşünceli kardeşlerin saraylarıyla karşılaşır. Saraylarından çıkan altı kardeş Er Samır'ın görünümüyle *Deri elbiseli, kötü atlı/ Uyuz, kel görünüşlü / Nereden gelen kelsin?* (Dilek 2002: 50) sözleriyle kahkahalarla gülüşerek alay ederler. Bu sayede, destanda ayırtıtısı verilmemiş olan Er Samır'ın şekil değiştirmesiyle ilgili bilgi edinmiş oluruz. Kötü düşünceli kardeşlerin, görünümünü küçümsemelerine karşılık Er Samır, onlara görünümünün gerçekleri yansıtmadığını açıklayacak bir biçimde "*Başım kepekli de olsa / İşe yaramaz er değilim. / Atımın tüyleri dökülmüş de olsa / Yerimde kağan kişi idim.*" (Dilek 2002: 51) cevabını verir. Bu sözlerin ardından mücadele yaşanır ve Er Samır muzaffer olur.

Er Samır'ın karısını kurtarmaya giderken karşılaştığı engeller, aslında onun mücadelesinin bir parçasıdır. Bu engellerin varlığı, Er Samır'ın düşmana ulaşmasını engellemek ya da geciktirmek istenmesine bağlıdır. Nitekim görünümünden dolayı onunla alay eden ve onu tehlikeli görmeyen kardeşler Er Samır'ın öfkesine uğrar. Bu ikili gerçeklik algısı ve gerçeklerin maskelenmesi düşüncesi okuyucu/dinleyiciye aslında gerçeklerin görüldüğü gibi olmadığı, her tezin bir antitezi olabileceği fikrini iletmeye çalışır.

Altay destanlarından *Közüğe Destanı*'nda Közüğe, kağan çocuğu olarak dünyaya gelmiş bir kahramandır. Kahraman büyüdüğüde, doğduğu zaman beşik kertmesi yapıldığı kızı öğrenir. Ama kız, babası tarafından başka bir yere kaçırılmıştır. Közüğe bunları öğrendiği sırada kız başkasıyla evlendirilmek üzeredir. Kahraman, atından aldığı tavsiyeye uyar ve sefil bir Tastarakay olarak düğüne katılmaya karar verir. At da sahibine uyum sağlayarak tüyleri dökülmüş, çalı kamçılı, çürük eyerli bir taya dönüşür (Dilek 2002: 346). Düğünün olduğu yurda geldiğinde kimse bu garip Tastarakay'la ilgilenmez, kimse dönüp bu gariban adama bakmaz. Nitekim aykırılığın, kelligin, aptallığın, deliliğın,

saf ve pis görünümün bir diğer amacı, düşmanı tedirgin etmeden ona yaklaşmaktır. Bir süre sonra Tastarakay *kojon* söylemeye başlayınca tüm halk etrafında toplanır. Bu durumdan etkilenen Karatı Kağan, Tastarakay'ı sarayına çağırır. Elçiler yabancı keli, orasından burasından tutarak Karatı Kağan'ın sarayına yaka paça getirirler. Karatı Kağan onun kim olduğunu sorguladığında ise Tastarakay'dan tam görünümüne yakışır safça bir cevap alır:

Doğduğum yeri bilmiyorum.  
Avare avare dolaşan Kelim  
Düğün dernekli yeri görünce,  
Kemik memik kemirmek için  
Gelmişim, ulu kağanım (Dilek 2002: 348).

Közüye'nin bu safça ve doğal cevabı Karatı Kağan'ın hoşuna gider, kahkaha atar ve ona halk içinde yiyip içip *kojon* söyleme konusunda serbestlik tanır. Közüye'nin aptal, saf ve pis görünümü onun, kağanın gözünde tehditkâr olmayan, tek derdi karnını doyurup vakit öldürmek olan bir kişi olarak anlaşılmasına yardım etmiştir. Közüye'ye böylesine müsamahalı yaklaşan kağan, onun maskesinin altında yatan asıl güçlerinin henüz farkında değildir. Tastarakay görünümündeki Közüye, *kojon* söyleyerek yurdun havasını değiştirecek, fırtına estirip yağmur yağdıracak güçtedir. Sevdiği kızın kapisına gidip *kojon* söyleyince kız onu tanıyiverir ve gerçekliği örten perdeler bir anda kalkmış olur. Sevenler birleşirler ama destanlara istisna teşkil edecek biçimde destan mutsuz biter, Közüye düşman tarafından öldürülür. Kız da dayanamayıp kendini öldürür. Olumsuz sona rağmen destanın anlatmak istediği çok nettir. Bir kağanın vârisi olan Közüye, sevdiği kızıdan uzakta iken onun dışında bir gerçeklik kabul görmüştür. Közüye, aykırı görünümü ve kelliğin getirdiği manevi özellikler sayesinde kabul edilen gerçekliği al aşağı eder.

Kültürel ve psikolojik bağlamda baktığımızda, destanlarda sözü edilen tiplerin işlevinin Orta Çağ'daki soytarıyla benzer olduğu görülür. İkisinin de en önemli ayrıcalığı, sınırları kaldırarak gerçekliği tersine çevirme tekniğinde profesyonel olmalarıdır. Elbette bu noktada Tastarakay tipinin destanın amacına katkısını da göz ardı etmemek gerekir. Tanrı kutunu ve akli simgeleyen Tastarakay, söz konusu destanlarda aptal tipini sembolize etmekle birlikte, gizlice kahramanların kutlu yaratılışlarına da vurgu yapmaktadır.

Ele alınan destanların hepsinde “eşin veya nişanlının düğünü” motifi ve kahramanların bu duruma getirdikleri çözümler ortaklık göstermektedir. Bu destanlarda asıl incelikli nokta kahramanın bu sorunlarla başa çıkma biçimidir. Bahsi geçen destanlarda kahramanlar dilenci, deli ozan, aptal ve kel rollerine bürünerek toplumsal “normal”e aykırı bir tablo sergilemişlerdir. Çözümü, olduğundan farklı görünmekte bulan kahramanlar aynı zamanda aykırılığın, saflığın, aptallığın alayı açığa çıkararak mizahi işlevinden yararlanmışlardır. Yukarıda da vurgulandığı gibi söz konusu mizah, dinleyiciyi kahkahaya sevk eden bir güldürü unsuru olmaktan ziyade alayı açığa çıkararak bir görev üstlenir. Kahramanlar vasıtasıyla mizaha başvuran anlatıcıların bu yolu bilinçli olarak seçtikleri, aykırılık durumundan yararlanarak alaycı bir mizahı ortaya çıkarmayı ve böylece anlamların değişkenliğine vurgu yapmayı amaçladıkları söylenebilir.

### Sonuç

Yukarıda bahsi geçen destanlarda, aykırılık maskesi ardındaki kahramanların, görünen gerçeklik ile gerçekliğin kendisi arasındaki uzaklığı meydana getiren algının sorgulanmasına katkı sağladıkları açıktır. Bunu yaparken yoğun bir güldürüye sebep olmadıkları ancak belli belirsiz bir mizahtan yararlandıkları fark edilir. Bunun sebebi beşerî uyumsuzluğun her yerde ve her zaman güldürmesidir<sup>3</sup>. Burada asıl dikkati çeken nokta,



uyumsuzluğu devreye sokan tüm destan kahramanlarının, gerçeklik algısının kırılmalığının altını çizmesidir. Bu durum *Husserl* fenomenolojisinde bilginin içinde bilgi nesnesinin verilmiş olduğu ancak bilginin, eşleştiği nesneye uygunluğundan emin olunamayacağı şeklinde açıklanmaktadır. Anlatıcı, destanın en can alıcı yerinde şekillerle oynayarak aptalın/delinin/aykırının/anormalin ve akıllının/normalin kim olduğunu tayin eder. Yani bilgi ve nesne eşleştirmesini yapar. Anlatıcının şekillerle oynadığı bu sahnede ezberlenmiş bilgi, nesnesini kaybetmiştir. Dinleyici veya okuyucunun artık bilgiye yeni ve gerçek nesnesini bulması gerekmektedir. Bu, bir nevi destan sonunda anlatıcı ve dinleyici arasındaki gizli bir anlaşmayı akla getirir.

Odysseus'un kötü görümlü dilenci kılığı, Beyrek'in deli ozan kılığı ve icra ettiği absürtlüklerle sınırları aşma hâli, Alıp Manaş'ın salyası sümüşü akan Garip Kel rolü, Er Samır ve Közüyke'nin Alıp Manaş gibi Tastarakay kılıkları, bunların hepsinin tek bir amacı olduğu son derece açıktır: kendileri dışında oluşan, yalanlarla bezeli yeni ve sahte gerçekliği aykırılık, aptallık, delilik perdelerinin arkasına gizlenerek en dikkat çekici şekilde ters yüz etmek ve esas gerçekliği gün yüzüne çıkarmaktır. Destanlarda tüm aykırılık, delilik, aptallık, pis görümlülük bir arada sunularak, gerçeğin tayin edilmesi dinleyicinin/okuyucunun tasarrufuna bırakılır ve toplumsal düzlemde aykırılık, aptallık ve delilik üzerine alışılmış düşüncelemlerin yeniden sorgulanmasına yardımcı olunur.

#### NOTLAR

1. Erasmus'un "Deliliğe Övgü" eserinin çevirisini yapan Yücel Sivri, kitaba yazdığı önsözde kitabın ismini "Ahmaklığa Övgü" olarak çevirmenin daha uygun olacağını düşündüğünü ancak kitabın çoğunlukla "Deliliğe Övgü" adıyla şöhret bulmasından dolayı, karmaşaya yol açmamak adına tekrardan aynı çeviriye yönelmek durumunda kaldığını ifade etmektedir.
2. Bu, "Kahramanın Dönüşü" başlığı ile çokça bilinen bir konudur. Kahramanın dönüşü, mucizevi yolculuğun son dönüm noktasıdır. Kahramanın yolculuğu, bildiğimiz alandan karanlıklara doğrudur. Orada geçmişle bağını kaybeder, kaybolur, hapsedilir veya tehlikeye düşer. Kahraman en sonunda bu mistik alandan, erginlenme alanından günlük hayatına dönecektir. Ama önce çok zor bir eşikten geçmelidir (Campbell 2010: 245).
3. Uyumsuzluk, mizah kuramcıları tarafından sıkça dile getirilen ve mizahı ortaya çıkardığı düşünülen faktörlerden biridir. Uyumsuzluğa karşı gülme, uygun görülmeyen bir durum karşısında verilen zihinsel bir tepkidir (Morreal 1997: 24). Aptallığa gülerken, yine bir uyumsuzluk olarak kabul edilebilecek olan aşırı zeki olma durumuna gülmeyiz. *Feinberg* bunun nedenini insanın yalnızca aşağı olan uyumsuzluğa güldüğü, uyumsuz üstünlüğe gülmediği şeklinde açıklar (2005: 495).

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Bahtin, Mihail. *Karnavalın Romana*. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Bergson, Henri. *Gülme Komüğün Anlamı Üzerine Deneme*. çev. Mustafa Şekip Tunç. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Davies, Christie. "Stupidity and Rationality: Jokes From the Iron Cage". *Humour in Society*. London: The Macmillan Press, 1988.
- Davis, Murray. *What's so Funny? The Comic Conception of Culture and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Dede Korkut Kitabı Han'ım Hey* 1. cilt. Ankara: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği, 2014.
- Dilek, İbrahim. *Altay Destanları I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- Ekici, Metin. *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1989.
- Erasmus, Desiderius. *Deliliğe Övgü*. çev. Yücel Sivri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019
- Ergun, Metin. *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*. Konya, 1997.

- Ergun, Pervin. "Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan". *Millî Folklor*, 68 (Kış 2005): 78-84.
- Feinberg, Leonard. "Mizahın Sırrı". *Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. çev. Ali Çelik, F. Gül Özyazıcıoğlu Koçsoy. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.
- Homeros. *Odyssea*. çev. Azra Erhat. İstanbul: Can Yayınları, 2010.
- Husserl, Edmund. *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. çev. Harun Tepe. Ankara: Bilim ve Sanat, 2003.
- Korkmaz, Ramazan. "Tepegöz'ün Fenomenolojik Bir Yorumu". *Dede Korkut Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Kuipers, Giselendi. "Mizahın Sosyolojisi". *Medya ve Mizah*. çev. Nilgün Dungan. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık, 2016.
- Mulkay, Michael. *On Humour. Its Nature and Place in Modern Society*. Oxford: Polity Press, 1998.
- Morreal, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çev.: Kubilay Aysevener, Şenay Soyer. İstanbul: İris Yayıncılık, 1997
- Musil, Robert. *Aptallık Üzerine*. çev: Ersan Üldes. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018
- Powell, Chris. "A Phenomenological Analysis of Humour in Society". *Humour in Society: Resistance and Control*. London: Macmillan Press, 1988.
- Sanders, Barry. *Kahkahanın Zaferi*. çev: Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık, 2001.
- Smajda, Eric. *Gülmek*. çev: Sırma Naz Arım. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2013.
- Yoldaşoğlu, Fazıl. *Alpamış Destanı*, çev: Aysu Şimşek Canpolat, Aynur Öz. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Zijderveld, Anton. *Reality in a Looking-glass: Rationality through an Analysis of Traditional Folly*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1982.