

BİR FAKELORE ÖRNEĞİ OLARAK ÇAĞAN IRMAK'IN "TAKİP"İ

Çağan Irmak's *Takip*'s as an Example of Fakelore

Belde AKA*

ÖZ

Bu yazıda, Walter J. Ong'un "birincil sözlü kültür" ve "ikincil sözlü kültür" tanımlarından hareketle ikincil sözlü kültür ürünü olarak adlandırabilecek olan Çağan Irmak'ın *Takip* adlı filminde, birincil sözlü kültür ürünlerinden olan mitolojiden nasıl yararlandığı incelenmeye çalışılmıştır. Sorulan sorularla *Takip*'te kullanılan kurt adam motifinin Türk mitolojisinde yeri olup olmadığı tartışılmış ve kurt adam mitinin Türk mitoloji ve efsanesinde bir bağlamı olmadığı sonucuna varılmıştır. Bu sonuçtan yola çıkılarak yazıda, ikinci bir tartışma konusu olarak *Takip*'in bir "fakelore" örneği olup olmadığı sorusu ortaya atılmış ve bu soruya cevap aranmıştır.

Anahtar Sözcükler

Birincil sözlü kültür, ikincil sözlü kültür, kurt adam, Türk mitolojisi, fakelore.

ABSTRACT

The article commence with definitions of "primary" and "secondary oral cultures" by Walter J. Ong to facilitate an argument on how the movie *Takip* by Çağan Irmak utilize mythology that is a product of the primary oral culture when the movie belongs to the secondary oral culture. A critique on the existence of werewolf in the Turkish mythology is made and failed to conclude that it does. In this respect, a second critique is composed to identify whether *Takip* is an example of a "fakelore".

Key Words

Primary oral culture, secondary oral culture, werewolf, Turkish mythology, fakelore.

Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında "yazıyla uzaktan yakından ilişkisi olmayan insanların sözlü kültürünü", "birincil sözlü kültür"(18), elektronik çağı ise " ikincil sözlü kültür" çağı olarak tanımlar ve ikincil sözlü kültürü " varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağı" (15) olarak açıklar. Ong'a göre " katılımcı gizemi, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla, bu ikincil sözlü kültür, 'birincil' sözlü kültüre şaşılacak derecede benzemektedir. Fakat yeni sözlü kültür, daha amaçlı ve bilinçlidir." (161).

Bu çalışmada, Ong'un yukarıda verilen tanımlarından hareketle ikincil sözlü kültür ürünü olarak adlandırabilecek olan Çağan Irmak'ın *Takip* adlı filminde, birincil sözlü kültür ürünlerinden olan

mitolojiden nasıl yararlandığı irdelenecektir. Adı geçen bu film, Ong'un birincil ve ikincil sözlü kültürler için söylediği " güçlü bir grup bilinci yaratırlar" (161) cümlesini doğrulayabilir mi? Bu soru hiç şüphesiz yararlanılan birincil sözlü kültür ürününün ne olduğu ve ikincil sözlü kültür çağında hangi toplumda üretildiğiyle ilgilidir. Mitolojiden yararlanılarak kullanılan "kurt adam" motifinin yer aldığı bu filmi, üretildiği toplum ve o toplumun sahip olduğu mitolojiyi düşünerek incelemek yerinde olacaktır.

"Metin, elbette çok önemlidir, fakat bağlamsız bir metin ölüdür" (128). William R. Bascom'un "Folklor'un Dört İşlevi" adlı makalesinde Malinowski'nin *İlkel Psikolojide Mit* adlı çalışmasından alıntılanarak kullandığı bu cümle, Çağan Irmak'ın *Takip* filminde kullandığı "kurt adam miti"nin Türk mitolojisinde

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi (belde@bilkent.edu.tr)

bir bağlamı olup olmadığı sorusunu yukarıda sorulan soruyla bağlantılı olarak akla getirmektedir. Bu soruyu cevaplandırabilmek için kurdun Türk mitolojisinde nasıl yer aldığına bakmak gereklidir:

Bahaeddin Ögel *Türk Mitolojisi* adlı kitabında kurtla ilgili Türk efsanelerine ayrıntılı bir şekilde yer vermiştir. Buna göre, Orta Asya'da kurttan türeyiş efsanesi ilk olarak Hun Devleti içinde geçer. Efsaneye göre dişi kurt, Wu-sun – Hunların batı sınırında küçük bir devlet-kralının oğlunu emzirerek onun hayatta kalmasını sağlamıştır (14).

Bir başka kurttan türeyiş efsanesi ise Kao-çı (Töles)'lara aittir. Bu efsanede ise erkek kurt, Kao-çı Kağan'ın Tanrı ile evlendirmek istediği kızlarından biriyle evlenmiş ve “ bu suretle Kao-çı halkı, bu hükümdarın kızı ile kurttan türemiş[tir]” (Ögel 2003: 18).

Göktürklerin türeyiş efsanelerinde yer alan kurt ise dişidir. Efsaneye göre Lin memleketi tarafından mağlup edilen Göktürkler içinde sadece on yaşında bir çocuk canlı kalır. Lin memleketinin askerleri çocuğa acıyıp onu öldürmezler fakat ayaklarını keserek onu bir bataklığın içine atarlar. Efsanenin devamını Ögel şöyle aktarır:

(Bu sırada) çocuğun etrafında dişi bir kurt peyda oldu ve ona et vererek (çocuğu) besledi. Çocuk, bu şekilde büyüdükten sonra da, dişi kurtla karı-koca hayatı yaşamağa başladı. Kurt da çocuktan bu yolla gebe kaldı [...] On tane çocuk doğurdu. Zamanla bu on çocuk büyüdüler ve dışarıdan kızlar getirerek onlarla evlendiler. Bu suretle evlendikleri kızlar gebe kaldı ve bunların her birinden de bir soy türedi. (İşte Göktürk devletinin kurucularının geldikleri),

A-şi-na ailesi de (bu On-boy'dan) biridir (20-21).

Ögel'in yer verdiği bu efsanelerde görüldüğü gibi, kurt gerek dişi gerekse erkek olarak Türklerin kozmogoni mit-

lerinde soyun devam etmesini sağlayan anne/baba görevini üstlenmektedir. Bu yönüyle de kurt, kutsal ve saygı duyulan bir yere sahiptir denilebilir. Nitekim Bahaeddin Ögel *Türk Mitolojisi* adlı çalışmasında Göktürk çağında kurdun “kutsal bir sembol” (40) haline geldiğini söyler ve “Göktürklerin kendi bayraklarınının başına bir kurt heykeli koymalarının sebebi[ni]”(40) de buna bağlar.

Murat Uraz ise *Türk Mitolojisi* adlı kitabında kurdun yukarıda bahsedilen işlevlerine ek olarak şunları söyler:

Kutsal ve uğurlu bir hayvandır. Totem kabul edildiği, ana, baba olduğu gibi, kurtarıcı, yol gösterici, kahramanlara yardımcı, şefkatli, cesaretli, iyilik-sever yaratık olarak tanınmıştır. (106)

Ögel ve Uraz'dan alıntılanan bu bilgiler dışında, Doğan Kaya'nın “Kul Himmet'in Bilinmeyen Deyişleri” adlı makalesinde yer verdiği Kul Himmet'in şu dörtlüğü de Türk mitolojisinde kurdun eskatoloji mitinde de yer aldığını gösterir: *Ali bindi Dülkül ata / Aşık dayanır her firkate / Boz kurt ile kıyamete / Kalan dünya değil misin.*

Kurt motifi Türk mitolojisinde bu şekilde yaşarken, Çağan Irmak'ın 2006 yapımı *Takip* adlı filminde “kurt” motifi nasıl yer aldığına bakılacak olursa:

Filmdeki olaylar, yirmi yedi yıl boyunca bir kurt adamdan kaçan İbrahim'in dilinden izleyiciye aktarılır. İbrahim on iki yaşındayken köylerine kurt adam saldırır, hayvanları telef eder, köy halkı çaresizlik içinde ne yapacağını bilemezken son olarak da köyden küçük bir çocuğu parçalayarak öldürür. Bunun üzerine köy halkı birlikte hareket etme kararı alır. Köy halkını etrafına toplayan İhsaniye köyü muhtarı, eli silah tutan tüm yiğitleri, genç, gücü, kuvveti, dirayeti yerinde olan tüm kadınları yardıma çağırır. Filmde köye gelen bu felaket için köylüler “canavar, zebani, şeytanın dölü, şeytan gözlü” gibi nitelemeler kullanır-

lar. Köylülerden kurt adamı görenler ise onu şöyle tarif eder:

Güllü gelin: At gibi bir şeydi[...] Çakal desen değil, domuz desen hiç değil. Ayı gibi, kurt gibi ama kurttan büyük. Kolları kalın, nah parmağım gibiydi. Tövbe istiğfar.

Çocuk: Geceleyn gördüm. Karanlıkta gözleri ateş gibi parlıyordu.

Adam: Şeytanı gördüm desem inanın ağalar. Kurt gibi ama insan bakışlı namussuz. (Köylüler filmde ağız özellikleriyle konuşmaktadır)

Görüldüğü gibi yer, Türkiye’de bir köydür. Filmde İbrahim, köyü “Aman vermez dağların arasında sanki dünyanın bittiği bir yerdeydi” cümlesiyle tasvir eder. İhsaniye köyü sakinleri, filmde ağız özellikleriyle konuşurlar.

Burada üzerinde durulması gereken nokta, anlatının geriye dönüşlerle verilerek olayın çok uzun süre önce olduğu izleniminin verilmesidir. Artık kırklı yaşlarına gelmiş olan İbrahim, on iki yaşındayken yaşadığı bu olayı kaleme almaya başlar. Geçen bu süre zarfında değişen dünyayla birlikte İbrahim’in zihninde artık o köy hayatı bir hayal olarak kalmıştır ve bu nedenle olayların geçtiği zamana döndüğünde adeta bir hayal atmosferi yaratılır. Yer ise İbrahim’in tasvirinden anlaşıldığı üzere çok uzakta âdeta unutulmuş bir köydür. Filmde bahsedilen felaket ise köylülerin tanımlayamadığı acayip bir canlıdır. Filmin ilerleyen bölümlerinde, köylülerce adı konamayan bu yaratığın köye tekrar indiği sahnenin gösterilmesi, İbrahim’in babası Kazım’ı yaralaması ve Kazım’ın da o yaratığa dönüşmesi sonucunda bu yaratığın “kurt adam” olduğu anlaşılır. Kurt adama dönüşen babasını vurmak zorunda kalan İbrahim yıllarca bu yaratık tarafından takip edildiği korkusuyla yaşar. Filmin sonunda ise aslında bunların hepsinin İbrahim’in kurgusu olduğu ortaya çıkar. İbrahim on iki ya-

sındayken, annesini sürekli döven babasını öldürmüş ve hapishaneye girmiştir. Bir sahnede izleyiciye hapishanede İbrahim’in kurt adamla ilgili bir kitap okuduğu gösterilir. İbrahim’in kardeşi ise bu durumu küçükken köylerine kurt inmesine ve İbrahim’in bu olayın etkisinde kalmasına bağlar. Filmin sonunda kurt adamla son karşılaşmasını yapan İbrahim, kendini vurarak intihar eder.

Takip’te birincil sözlü kültür ürünü olan mitolojiden yararlanılmıştır yani bu filmin mitolojiden beslendiği açıktır. Fakat dikkati çeken, ikincil sözlü kültür çağında oluşturulmuş bu filme konu olarak “kurt adam miti”nin seçilmiş olmasıdır. Çünkü Türk mitoloji ve efsanesinde –çalışmanın başında örneklerle belirtildiği gibi- derlenmiş bir “kurt adam” anlatısı bulunmamaktadır. Bahaeddin Ögel *Türk Mitolojisi* adlı kitabında “kurt başlı bir insan”dan söze eder ki – kurt adamla aynı motif değildir – bu da “Göktürk devletinin önemli Türk kabilelerinden biri olan Sir-Tarduşların ataları[dır]”(194). Bahsi geçen “kurt başlı insan” da korku uyandıran bir motif değildir aksine kabilenin devamını sağlayan “ata” vasfına sahiptir. Buradan hareketle filmin gerek kahramanlarının gerekse hitap ettiği topluluğun kurdun kutsal kabul edildiği mitoloji, efsane gibi türlü folklorik anlatıya sahip olduğu söylenebilir.

Saim Sakaoğlu’nun “Anadolu Folklorunda Göktürk Efsanelerinin İzleri” başlıklı bildirisinde, Güney Doğu Anadolu’da derlemeler yapan Ali Rıza Yalgın’dan alıntılanmış şu notlar, kurdun Anadolu’da hâlâ mitolojideki kutsallığını devam ettirdiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Yıldırım Muhammed: “Kurt uğurludur, onu görsen de uğur, görmesen de uğurdur.”

Hasan Bey: “Bu asıl bozkurttur, biz ona ezelden taparık. Nizip’in Bayındır köyünde bir arkadaşım vardır. Adına

Albo derler. Bana derdi ki: “ Biz Türkler 7000 seneden beri kurdun başına tapanık.” (71).

Filmdeki olaylar da tıpkı bu derlemenin yapıldığı yer gibi Anadolu'nun bir köyünde geçer. Yukarıda yapılan alıntıda, kurda yüklenen anlam açıktır: Kurt, tapılacak kadar kutsal görülmektedir. O halde yine Anadolu'nun bir köyünde “kurt adam”dan bahseden ve ona karşı mücadeleye girişen bir köy halkından bahseden bir Türk filmi olarak *Takip*, bu özelliği dolayısıyla bir “fakelore” örneği midir?

“Fakelore” sözcüğü ilk olarak 1950 yılında Richard M. Dorson tarafından “Folklore ve Fake Lore” adlı makalede kullanılmıştır. Dorson adı geçen makalede “fakelore” terimini şöyle tanımlar: “Fakelore, gerçek oldukları iddia edilen sahne ve sentetik eserlerin sergilenmesidir. Bu ürünler, alandan toplanmazlar, ancak sürekli bir tekrarlama zincirinde evvelki edebi eserlerden ve gazete kaynaklarından yararlanılarak yeniden yazılırlar[...].” (Aktaran Dandes, “Fakelore Fabrikasyonu” 92) William S. Fox ise “Folklor ve Fakelore: Bazı Sosyolojik Düşünceler” adlı makalesinde “fakelore”ü “kültürün, yanlış olarak folklor diye sunulan ya da gerçekten folklormuşçasına kabul edilen öğeleri” (35) olarak tanımlar. Fox ayrıca makalesinde, folklor öğelerine sosyolojik yaklaşımları temellendiren varsayımlardan bahseder. Bu varsayımlardan biri “folklorik malzemelerin- folk kültürlerinin folklor bileşeninin- toplumsal yapının belli boyutlarıyla birleşmiş olduğu” (37) dur. Fox'a göre “bu boyutlar ne nedensizdir ne de evrensel, ama, tarihsel deneyimlerden kaynaklanır ve folk kültürünün içine gömüldüğü belli bir toplumun, toplumsal örgütlenmesi tarafından şekillendirilir.” (37).

Fox'un sözlerinden hareketle, “folklorik bir malzeme” olan kurt adamın hangi gelenekte oluştuğuna bakılacak

olursa Mircea Eliade'nın, *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a* adlı kitabında kurt adam olgusunun kökenleriyle ilgili açıklayıcı bilgilere yer verdiği görülür. Eliade, adı geçen kitabında Hint –Avrupalıların askeri erginleme törenlerinde ritüelle yırtıcı bir hayvana dönüştüğünden bahseder. Bu dönüşüm iki şekilde gerçekleşir: “1) Büyü yoluyla bir yırtıcı hayvanın, özellikle de kurdun davranış biçimini özümseyerek ürkütücü bir savaşçı olunuyordu; 2) Ritüel içinde, ya bir etoburun varoluş halini paylaşmak ya da “kurt” olduğunu göstermek için kurt postu giyiliyordu.” (22-23)

İncelemesinde kurda dönüşümün bir ritüelle post giyilerek sağlanması üzerine ayrıntılı bilgi veren Eliade, kişinin davranışlarındaki değişiklikleri de şöyle belirtir:

Kişi, hayvan postuna sarılmış bir halde durduğu sürece, artık insan değil doğrudan etoburdu: [...] İnsani hiçbir yanı kalmamıştı; kısacası insani yasalar ve âdetler artık onu bağlamıyordu. Nitekim ritüel meclisi dönemlerinde kendilerine çapul hakkı tanımakla ve topluluğa dehşet saçmakla yetinmeyen genç savaşçılar, yırtıcı etoburlar gibi de davranış örneğinin insan eti yiyebiliyorlardı (23).

Eliade, bu kurt adamlık inançlarının “Kuzey Amerika ve Afrika'daki gizli cemiyet üyelerinde olduğu kadar, Cermenlerde, Yunanlarda, İranlılarda ve Hintlilerde de bulgulan[diğini]” (23) belirtir ve bu inançların yaygınlığını “sırtlarına kurt postu geçirmiş veya geçirmemiş, ama yırtıcı etoburlar gibi davranan genç savaşçı tarikatların varlığıyla”(24) açıklar.

Eliade, ayrıca “Orta Asya'daki bazı aşiretlerde veya şef ailelerinde”(34) görülen kurt-atadan gelme inancından bahseder ki bu, çalışmanın başında Ögel'den alıntılanarak ortaya konan türlü efsanelerin temelinde yatan inançtır. Fakat Eliade, mitsel bir hayvanın so-

yundan gelme ile kurt-adamlık inançları arasında doğrudan bir ilgi kurmaz ve kurt adamlığa dair inançları şu şekilde açıklar: “Kurt adamlara ilişkin çok sayıda efsane ve halk inancı, bir folklorlaşma süreciyle, yani şamanî nitelikte veya askeri erginleme türünde somut ritüellerin imgelem dünyasına taşınmasıyla açıklanabilir” (35). Eliade’den alıntılanan bu bilgiler ışığında, kurt adamlık inançlarının kurt-atadan geldiğine inanan bir toplulukla bağdaşamayacağı sonucuna varılabilir.

İşte *Takip*’te yukarıda bahsi geçen kurt adamlığa dair anlatı alınmış, mekânı ve kahramanları değiştirilerek ikincil bir sözlü kültür ürünü olarak bir Türk filmine uyarlanmıştır. Bir Türk köyüne, Türk köylülerinin korkarak bahsettikleri bir kurt adam miti yerleştirilmiştir. Ağız özellikleriyle konuşan köy halkının kurt adam anlatıları hatta onu öldürmek için çareler aramaları, kurdu görse de görmese de uğur olarak kabul eden bir topluma uymamaktadır. Bu açıdan Çağan Irmak’ın *Takip* adlı filmi bir “fakelore” örneğidir. William S. Fox’un yukarıda adı geçen makalesinden yapılacak şu alıntı konuya açıklık getirmesi bakımından dikkate değerdir:

İlkin, fakelore, folklorlardan içerik, karakter, öykü ya da durumu ödünç alabilir- belki de çalmak fiili söz konusu eylemi daha doğru karşılar. Pek çok şey, özellikle de canlılık ve nüanslar, çalışma edimi sırasında yitirilir. İkinci olarak, fakelore hiçbir folklorik mirasa sahip olmaksızın yeniden yaratılır. (44)

Takip’in “hiçbir folklorik mirasa sahip olmayan” kurt adam mitini konu edinmesi nedeniyle “fakelore” olarak nitelenebilecek olması, çalışmanın başında sorulan soruların da cevabı niteliğindedir. İkincil sözlü kültür ürünü olan bu metnin, “fakelore” olması nedeniyle yaratıldığı toplumda bir grup bilinci oluşturması beklenemez. Nitekim Ong’un

ikincil sözlü kültür ürününde aradığı “daha amaçlı ve bilinçli” olma durumu bu metinde söz konusu değildir. Ayrıca filmde Türk kültüründe bir bağlamı olmayan “kurt adam” mitinin kullanılmış olması onu -Malinowski’nin tabiriyle- “ölü bir metin” hâline getirmiştir denebilir.

Son olarak sorulabilecek bir soru ise, Çağan Irmak’ın *Takip*’te neden “kurt adam”ı kullanma ihtiyacını hissettiğidir. Çağan Irmak’ın “Kabuslar Evi” adlı film kuşağının ilk hikayesi olan bu filmin izleyicide korku hiç olmazsa bir ürperti yaratma amacında olduğu açıktır. Daha önce yurt dışında korku sinemasında birçok kez kullanılmış olan kurt adam, Türk izleyicisinde de aynı etkiyi bırakacağı düşüncesiyle filme konu edilmiş olabilir. Fakat Türk mitolojisinde “kurt”un nasıl yer aldığı göz önünde tutulmadığı için filmin amacına ulaşmadığı ve bir “fakelore” örneği olarak kaldığı söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Bascom, William R. “Folklorun Dört İşlevi”. Çev. Ferya Çahş. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005. 125-152.
- Dundes, Alan. “Fakelore Fabrikasyonu”. Çev. Selcan Gürçayır ve Ash Uçar. *Milli Folklor 70* (2006): 92-101.
- Eliade, Mircea. *Zalmoksis’ten Cengiz Han’a*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003.
- Fox, William S. “Folklor ve Fakelore: Bazı Sosyolojik Düşünceler”. Çev. Tolga Tanyel. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005. 33-51.
- Kaya, Doğan. “Kul Himmet’in Bilinmeyen Değişleri”. (23 Ağustos 2004) 12 Ağustos 2009. < <http://turkoloji.cu.edu.tr/> >
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I*. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2003.
- Sakaoğlu, Saim. “Anadolu Folklorunda Gök-türk Efsanelerinin İzleri”. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. Haz. Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002. 67-75.
- Uraz, Murat. *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Hüs-nütübiyat Matbaası, 1967.