



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

UHAD

Uluslararası Halkbilimi
Araştırmaları Dergisi

Sayı 5, Yıl 2020 | Issue 5, Year 2020

Geliş Tarihi: 31.10.2020 Kabul Tarihi: 29.11.2020 Entry Date: 31.10.2020 Accepted: 29.11.2020

*ÇELİK, A. (2020). "Kurgunun Harcı Olarak Türkü: Behzat Ç. Dizisinde Türkülerin Kullanımı",
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.5, s.18-29.*

KURGUNUN HARCİ OLARAK TÜRKÜ: BEHZAT Ç. DİZİSİNDE TÜRKÜLERİN KULLANIMI

Folk Song as the Mortar of Fiction: The Use of Folk Songs in Behzat Ç. Series

Adil ÇELİK*

Özet

Geçmişten günümüze yürütülen derleme çalışmaları ile türkülerle dair geniş bir arşiv oluşmuş ve derlenen türküler, uygulamalı halkbilimi kapsamında yeniden üretilerek dolaşımda tutulmuştur. Geleneksel kültürde sözlü ortamlarda üretilen bu ürünler zaman içerisinde plaklar, radyo, televizyon ve internet gibi üretim ve tüketim bağlamları ile buluşmuş ve modern dünyadaki varlığını sürdürmüştür. Özellikle internetteki yayın platformlarının ilgi görmeye başladığı yakın zamanlara kadar televizyon, kitlelerin başlıca enformasyon kaynağı olduğu gibi aynı zamanda etkin bir kültürlenme aracı olmuştur. Türk televizyon yayıncılığı özellikle 2000'li yıllardan itibaren uluslararası arenada ilgi gören yapıtlar çıkarmıştır. Star Tv'de 2010-2013 yılları arasında yayımlanan ve senaryosunu Emrah Serbes'in aynı adlı romanından alan *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi* adlı televizyon dizisi, diğer Türk dizilerinin aksine türkülerden fazlasıyla yararlanmış, takipçileri arasında halk müziğine dair bir farkındalık uyandırmıştır. Bu makalede söz konusu dizinin 78. bölümünde türkülerin ne şekilde kullanıldığı sorusunun yanıtı aranmıştır. Ele alınan bölümün son 36 dakikalık kısmında kaynağını halk müziğinden alan 9 eser kullanıldığı ve bunlardan bazılarının anlatının kurgusunu doğrudan biçimlendiren işlevlere sahip olduğu saptanmıştır. Ayrıca dizinin izleyicilerinden oluşan 40 kişilik bir grupla anket çalışması yürütülmüş ve elde edilen bulgulardan, söz konusu dizi sayesinde halk müziğine herhangi bir ilgisi olmayan kişilerde bu müzik türüne karşı sonradan bir ilginin oluştuğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk müziği, televizyon, uygulamalı halkbilimi.

Abstract

With the compilation studies carried out from the past to the present, a large archive of folk music was formed and the compiled folk songs were re-produced and kept in circulation within the scope of applied folklore. Produced in oral environments in traditional culture, these products have met with production and consumption contexts such as records, radio, television and internet over time and have continued to exist in the modern world. Television has been the main source of information for the masses, as well as an effective means of acculturation, especially until recently, when broadcast platforms on the Internet began to attract attention. Turkish television broadcasting has produced works that attract attention in the international arena, especially since the 2000s. The television series *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi*, which was broadcast on Star TV between 2010 and 2013 and received its screenplay from Emrah Serbes's novel of the same name, has benefited greatly from folk songs on the contrary other Turkish tv series and has created an awareness of folk songs among its

* Dr. Öğretim Görevlisi, Cumhuriyet Üniversitesi, adilcelik0@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5347-3579

followers. In this article, the answer to the question of how the folk songs were used in the 78th episode of this series was sought. It has been determined that in the last 36 minutes of the series under consideration, 9 pieces originating from folk music were used and some of them had functions that directly shaped the narrative's fiction. In addition, a survey was conducted with a group of 40 people consisting of the audience of the series, and it was determined from the findings that there was an interest in this music genre among people who did not have any interest in folk music thanks to the series.

Keywords: Folk music, television, applied folklore.

Giriş

İnsan toplulukları, tarihi süreç içerisinde teknik açıdan geliştikçe geleneksellik vasfı taşıyan halk bilgisi ürünlerinin bir kısmı işlevsizleşerek hayatın dışına itilse de bu durum tüm folklor ürünleri için geçerli değildir. Bazı ürünler, değişen yaşam şartları ve artan medeniyet düzeyine karşın; kimi zaman varyantlaşarak, kimi zaman işlev değiştirerek, kimi zaman da farklı bir forma bürünerek taşıyıcıları arasındaki etkin varlığını koruyabilmiştir. Türk folklor ürünlerinin en özgün türlerinden biri olan türkülerin, çağdaş dünyadaki varlık mücadelesi ve büyük orandaki başarısı bu duruma örnek oluşturur. Bu yazıda, kaynağı belirsiz bir geçmişe dayanan türkülerin, değişen dış şartlara rağmen varlığını sürdürme macerası; *Behzat Ç.* adlı televizyon dizisinin 78. bölümünün kurgusunda yüklendiği roller üzerinden tartışılacak ve uygulamalı halkbilimi kapsamında değerlendirilen bu örneğin, kitlede doğurduğu etki; bir anket çalışması üzerinden sorgulanacaktır.

1. Gelenek İçinde Türkü

Kökleri, arkaik çağlara dayandırılabilir olan halk şiiri geleneğinin ilk örnekleri, eski Türklere topluca icra edilen dini içerikli şölen, sığır ve yoğ adlı törenlerde ortaya çıkmıştır (Köprülü, 2012:83-106). Bu törenlerde, birkaç önemli meslekle birlikte toplumsal bir saygınlığı da bünyelerinde barındıran kamların ellerindeki kopuzlar eşliğinde okuduğu koşuk, ır, yır, padak, sagu olarak adlandırılan ürünler, türkünün kökleri olarak kabul edilebilir. Bu dönemde okunan şiirler, muhteva, dil ve anlatım tutumları bakımından mistik ve epik ürünlerdir. Bu eserler, mevzubahis ayinleri icra eden cemaatler ve inandıkları ruhani varlıklar ile kurulan sanatsal bir iletişim aracı olmalarının yanında, icracı ve katılımcılar arasında ve katılımcıların birbirleri ile iletişime geçerken de kullanılan, sembolik anlamları kendilerinde barındıran ürünlerdir. Bu icralar sayesinde toplumsal bütünlüğün yazılı olmayan kurallarının hatırlandığı ve birlik ruhunun yakalandığını söylemek yersiz bir iddia olmayacaktır.

“Türkü” sözcüğü Orta Asya sahasında ilk kez XV. asırda, Anadolu sahasında ise ilk kez XVI. asırda kullanılmıştır. Bu altı yüz yıllık kullanım tarihi boyunca farklı şiir formlarında

oluşturulmuş, farklı işlevleri üstlenen ve farklı kültürel ortamlarda doğarak yaşayagelmiş ezgili ürünlerin çoğu, türkü olarak adlandırılmıştır.¹

Türk toplumunun yaşadığı medeniyet değişimleri de türkülerin üretim ve tüketim ortamlarını doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir. Bu bağlamda Türk edebiyat tarihinde yer alan divan edebiyatı geleneğinin etkisinde kalan aydın zümrenin genel olarak halk edebiyatı ürünlerine olumsuz bakışı, türkülerin uzun müddet aristokratlar tarafından önemsenmemesine, hatta horlanmasına neden olmuştur. Özellikle XVI. asırdan XIX. asra kadar yalnızca küçük bir cemaatin okuyup anlayabileceği divanların yazılıp okunduğu, sanat müziğinin icra edildiği Fars ve Arap kültürünün etkisi altındaki saray ve çevresine karşın türküler taşrada varlıklarını sürdürmüşlerdir. XIX. asırdan itibaren Türk aristokratları arasındaki halka yönelik hareketleri ile köylü kültürü önem kazanmış ve türküler aydınların ilgi alanına girmeye başlamıştır. Ziya Paşa'nın 1868 yılında kaleme aldığı *Şiir ve İnşa* adlı makalesindeki şu ifadeler, bu keşfin ilan edildiği bir manifesto sayılabilir: "...bizim tâbi olan şiir ve inşâmız taşra ahâlileri ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyninde hala durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şâirlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır" (Ziya Paşa, 2014:469). Ziya Paşa'nın gösterdiği bu hedeflerin, aradan bir süre geçtikten sonra kavrandığı görülür. Ignacz Kunos, Bela Bartok, Abdülkadir İnan, Muzaffer Sarısözen gibi isimlerle Anadolu'daki derleme çalışmalarının ivme yakaladığı; Ankara Konservatuarı, TRT ve Kültür Bakanlığı bünyelerinde yürütülen kurumsal çalışmalarla kapsamlı bir külliyyatın kayıt altına alındığı bilinmektedir (Yakıcı, 2007:103-132). Oluşturulan bu arşivler, eserlerin uygulamalı halkbilimi kapsamında yeniden üretilmeleri ve dolaşıma sokulmaları açısından hayati bir önem taşımaktadır.²

Bu keşif sürecine ve kentleşme hareketlerine koşut olarak eskiden yalnızca sözlü ortamlarda üretilen türkülerin, kronolojik olarak plak ve radyo, sonrasında ise televizyon gibi medya aygıtları içinde yeni birer üretim ve tüketim bağlamı yakaladıkları görülür. XX. yüzyılın başında Avrupa'dan gelen ithal plaklar, yapısında müzikalitenin önemli bir yeri olan türkülerin doğal yayılma alanlarının genişlemesi üzerinde oldukça etkilidir. 1930'lu yıllarda kurulan yerli plak sanayii ve aynı dönemde başlayan radyo yayını da genelde halk müziğinin, özelde ise derlenerek yeniden işlenip radyodan yayımlanma şansını yakalamış olan türkülerin

¹ Burada sözü edilen işlevlere dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Başgöz, 2008: 142-146).

² Türkülerin, söz konusu bu yeniden üretim süreçlerinin şeffaflığı üzerine de tartışmalar yürütülmüştür. Kimi araştırmacılar bu yeniden yaratım süreçlerinde türkülerin geleneksel biçim ve işlevlerinin zarar gördüğünü düşünmekteken; folklorun dinamik bir süreç olduğunu düşünen araştırmacılar ise bu dönüşümleri, folklorun doğasına uygun bulmaktadır. Türkülerin yeniden üretim süreçleri esnasında uğradıkları dönüşümlerin izini süren bir çalışma için bkz.: (Dinç, 2020).

yerel sınırları aşarak ulusal düzeyde bir bilinirlik yakalamasına olanak tanımıştır.³ Teknik gelişmeler ve medeniyet düzeyinin ilerlemesi yeni sanat dallarının doğmasını da sağlamıştır. Bu bağlamda ülkemizde yaklaşık yüz yıllık bir geçmişi olan sinema, türkünün çağdaş ortamlarda tüketilmesi bağlamında anılmadan geçilmemesi gereken bir konumda yer almaktadır. Elektronik kültür ortamlarındaki bu yaratım bağlamına ek olarak türkünün kent hayatı içinde ticarileşerek modern sözlü kültür ortamlarında da üretilip tüketildiğini vurgulamak yerinde olacaktır. Geleneksel kültürden hareketle oluşturulan temalarla tasarlanan, halk müziği çalınan ve bir dönem “türkü bar” adıyla popülerleşen mekânlar da bu kapsamda değerlendirilebilir.

Elektronik kültür ortamında türkünün yakaladığı bir başka üretim tüketim bağlamı da televizyondur. Teknoloji ile hayatımıza giren elektronik araçlardan biri olan televizyon, W. J. Ong’a göre yazılı kültür paradigmaları ile üretilen metinleri sözlü kültür mantığı ile tüketime sunduğu için “ikincil sözlü kültür” ortamının bir aracıdır (2012: 23-24). Türkiye’de özellikle 1970’li yıllarda kurumsallaşmaya başlayan televizyon yayıncılığı 1990’lı yıllardan itibaren özel teşebbüsün de dahil olmasıyla giderek toplumsallaşmış ve hayatın merkezine yerleşmiş bir konumdadır (Çelenk 2003: 351). Toplumsal hayatın merkezine oturan televizyon kanalları, sosyal hayatın her alanından pek çok farklı topluluğa hitap eden programları ile kaybolan geleneksel sözlü kültür ortamının yerini dolduran bir işlevi üstlenmiştir. Bu işlevin özellikle internetteki dijital platformlar ve sosyal medya kullanımının yaygınlaştığı dönemlere kadar baskın bir görünümü bulunmaktadır. Henüz internetin yaygınlaşmamış olduğu 1985 yılında yazdığı kitapta yeni epistemolojinin kumanda merkezinin televizyon olduğunu söyleyen Postman, kamuoyunu ilgilendiren hiçbir hususun televizyonun dışında kalamayacağını vurgulayarak halkın pek çok konuyu kavrayış tarzını, televizyonun biçimlendirdiğini dile getirir (2012: 91). Türk televizyon yayıncılığı ve türkünün bu alanda kullanımı düşünüldüğünde de bu yargı geçerliliğini korumaktadır.

Türkülerin kurgu metinler içerisinde kullanılmasının en eski örneklerine halk hikâyelerinde rastlanmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde mitten halk hikâyesine, halk hikâyesinden romana, romandan sinema ve televizyon dizilerine uzanan anlatılardaki biçimsel dönüşümlerin bir sonucu olarak türkülerin özellikle 1990’lı yılların sonundan itibaren televizyon dizileri içinde yeni bir bağlam bulduğu görülür. Televizyon yayıncılığı içinde XXI. yüzyılın başından itibaren büyümesiyle dikkat çeken Türk dizi sektörü, özellikle Orta Doğu ülkelerinden gösterilen rağbetle dünyaya açılmıştır. Bu açıdan bu üretim alanında kullanılan türküler,

³ Halk müziğinin medya aygıtları içerisinde yeniden üretilme süreçlerine dair ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çobanoğlu, 2000: 236-255; Özdemir, 2012). Doğrudan bu konuya odaklanan bir başka çalışma için ayrıca bkz.: (Fidan, 2017). Türkülerin tv dizilerinde kullanılışı ile ilgili bir çalışma için bkz.: (Gümüş, 2016).

ulusal kültürün sınırlarını aşarak küresel bir düzlemde dolaşıma girme şansını da yakaladığı için medyada geleneksel kültürün kullanılmasının bilimsel yaklaşımlarla analiz edilmesi ayrıca bir önem kazanmaktadır.

2. Behzat Ç. Dizisinin 78. Bölümünün Kurgusunda Türkünün Kullanımı

Televizyon için üretilen kurgu diziler, eleştirmenler tarafından sanat olarak nitelendirilmese de bazı televizyon dizileri, edebi ürünlerden uyarlanmalarından kaynaklanan sanatsal yönleri ile dikkat çekmektedir. *Behzat Ç.* adlı televizyon dizisi, Emrah Serbes'in 2006'da çıkardığı *Behzat Ç. Her Temas İz Bırakır* (Serbes 2012) ve 2008'de çıkarttığı *Behzat Ç. Son Hafriyat* (Serbes 2012b) adlarını taşıyan polisiye roman serisinden uyarılma bir yapıt olarak kurgusundaki sanatsal yapı ile bu kategoriye dahil edilebilecek örneklerden biridir.⁴ Dolayısıyla ilgili televizyon dizisinin kitleliliğin ve sanatsallığın kesişiminde yer alması, yapıt üzerinden izleyici ile buluşan türkünün tüketimini değerli kılmaktadır. Öte yandan bu makale kapsamında dizinin yalnızca bir bölümü ele alınacak olsa da dizinin genel olarak tüm bölümlerinin halk müziği geleneğinden beslenmiş olması, Fidan (2018: 127) tarafından da vurgulanmış bir durumdur.

Behzat Ç. dizisi, kaba ama vicdanlı bir karakter olan Behzat Ç. adındaki cinayet masası başkomiserinin merkezde yer aldığı polisiye bir eserdir. Polisiye olmasına karşın derin psikolojik çözümler ve bir edebi arka plan barındıran senaryo ve performansla şekillendirilmektedir. Özellikle bu yazıyı ilgilendiren 78. bölümde mekân olarak yalnızca ev kullanılması ve ana karakterler dışında kimsenin yer almaması açılarından dizi alışılmışın dışına konumlandırılabilir. Keza bölümün bu yapısı, bölümde türkülerin kullanımı ve kurguyu şekillendirmelerindeki işlevlerinin daha net saptanmasına imkan tanımaktadır.

Bölümde, ana karakter Behzat Ç.'nin dışında, onun emrindeki dört meslektaşı bulunmaktadır ve olay örgüsünün tamamı bu beş karakter arasında biçimlenmektedir. Bu karakterlerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Harun: Otuzlu yaşlarda, saf bir karakterdir ve dizi içerisindeki en önemli işlevi mizahi unsurların üretilmesine sağladığı katkıdır. Akbaba: Trajik bir geçmişe sahip, suça eğilimli duran, depresif denebilecek derecede içe dönük, belli etmese de temiz kalpli bir karakterdir. Hayalet: Fakir bir aileden gelen, gettolarda yaşamasının bir sonucu olarak örtülü bir sosyalist tavır sergileyen sessiz bir tiptir. Cevdet: Diğerlerine göre teşkilatta yeni olan, kendini ispatlamaya çalışan, meslektaşlarına nazaran daha efendi, her biri "mahalle çocuğu" olan diğer komiserlerin aksine "apartman çocuğu" olarak yetişmiş bir komiser yardımcısıdır.

⁴ Türk televizyon dizileri içerisinde Behzat Ç.'yi nitelik açısından sorgulayan Yörük, televizyonun niteliksizliğinin de etkisi ile Behzat Ç. dizisinin nitelikli bir drama sayılabileceği sonucuna varır (2012: 258).

72 Dakikalık bölümde türkünün kullanımını, bölümü iki parçaya ayırarak incelemek mümkündür. 36 Dakikalık birinci kısım, içerisinde türkülere dair herhangi bir örneğin yer almadığı kısımdır. Bölüm, Behzat'ın; Akbaba ve Hayalet adlı karakterlerin evine gelmesi ile başlar. Kişisel hayatlarındaki çeşitli aksaklıklardan dolayı uzun süredir teşkilat ruhunun bozulmasından rahatsız olan Behzat'ın amacı, o gece herkesin öyküsünü dinleyerek teşkilatta birlik ruhunu yeniden aşlamaktır. Bu bağlamda, Akbaba kendi trajik hikayesini anlatır ve dinleyici kitlesi olan dost çevresi ile yaptığı paylaşımı sonucunda vicdani bir rahatlığa ulaşır. Cevdet'in kendini kanıtlama girişimi ve Behzat'ın karmaşık aile hayatına dair itiraflara muteakip sohbetin bir parçası olan rakı biter ve Harun rakı almak için dışarı çıkar.

Bölümün ikinci kısmı olarak ele alınan son 36 dakika boyunca ise fonda sürekli türkülerin bulunduğu, zaman zaman da türkülerin fon olmaktan çıkıp olayların akışına ve sohbetin şekillenişinde doğrudan etkili olduğu asıl kısımdır.

Kullanılan ilk türkü Neşet Ertaş'ın yorumuyla "Sevdiğim Bir Nazar Eyledim" adlı eserdir. Bu türkü fonda çalarken Akbaba ile Hayalet yemek hazırlamakla meşguldür ve bölümün birinci kısmındaki kasvetli havanın yerini daha sakin bir ortam almıştır. Kasvetin yerini dinginliğin aldığı geçişin türkü ile yapılması, halk hikâyeleri içerisinde de kendini gösteren bir durum olarak anlatıyı biçimlendirmede türkünün bilinçli kullanımına örnektir.

İkinci eser Neşet Ertaş'ın sesinden "Kibar Kız" adlı yapıttır. Radyoda bu eser çalmaya başladığında masaya oturmakla meşguldürler. Yemeğin hazırlanması bitmek üzeredir ve sıradan konulardan konuşurlar. İkinci türkü de olayların akışında sıradan bir fon olarak kullanılır. Ancak anlatı içerisinde radyodan çalan türkülere özel bir önem verildiği bu ikinci eser biterken kameranın retro radyoya odaklanması ile izleyiciye sezdirilmeye çalışılır. Nitekim radyoya odaklanmanın anlamı, ilerleyen dakikalarda netleşecektir.

İlk iki eser radyoda çalarken akan konuşmalarla türküler arasında doğrudan bir ilişki söz konusu olmasa da üçüncü eser olan Neşet Ertaş'ın "Bulgur Pilavı" adlı yapıtı, son derece bağlamsaldır. Eser fonda çalarken topluca yenen yemek, bir burjuva ritüeli olmaktan ziyade tamamen doymaya yönelik bir eylemdir. Piknik tüpü kullanılarak yapılan menemenin, plastik masa ve sandalyeler üzerinde çatal ve tabak kullanmadan ortadaki tavadan kolektif olarak yenmesi, bu durumun bir göstergesidir. Ekmek parçaları ile tavaya senkronik olarak uzanan elleri gösteren kadrajın fonu, radyodan gelen Bulgur Pilavı'dır. Türkünün ana teması olan yoksulluğun yemek sahnesi üzerinden vurgulanması, evdeki görüntü ve olaylarla örtüşmektedir.

Kullanılan dördüncü türkü, Neşet Ertaş'ın sesinden “Bilmem Neden” adlı eserdir. Bu eser çalarken namus içerikli tartışmalar yaşanmakta, konuyla ilgili güncel eleştirel göndermeler yapılmaktadır. Bu konu konuşulurken Cevdet ile Harun arasında bir çatışma ortaya çıkar. Cevdet, Harun'un kardeşi ile nişanlıdır. Harun, kendi sevgilisi ile aynı evde yaşamasına karşın kendi kız kardeşinin evlenmeden Cevdet'le görüşmesini de istememekte, kendi içinde bir çelişki yaşamaktadır. Efendiliği ve saygısı ile bilinen Cevdet, kendini kanıtlama gereksinimi ile Harun'a bir tane vurmak istediğini, karşılığında onun da kendisine vurması şeklinde çocukça bir düello teklifinde bulunur. Genelde dizinin özelde ise bölümün sürreal yapısından mütevellit bu istek yadırganmaz. İri yapılı olan Harun kendine güvenmektedir ve düelloyu kabul eder, Behzat'tan onayı alırlar ve masadan kalkarlar. Tam ayağa kalktıkları esnada radyodan beşinci türkü yükselmektedir: Neşet Ertaş “Şu Silleden Gece Geçtim”. Cevdet'in vuruşları Harun'u etkilemez, Harun'un yumruğu ise zaten alkolün etkisinde olan Cevdet'i bayıltacak kadar güçlü iner. Cevdet, Harun'a vursa da kendini ıspatlama konusunda tatmin edici bir sonuca ulaşamamış, kaybetmiştir. Bu bağlamda türkünün sözlerindeki kaybedenlik teması ile Cevdet'in içinde bulunduğu durum doğrudan örtüşmekte, Cevdet'in kaybeden olması, fondaki türkü ile pekiştirilmektedir. Aslında TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'nda 4226 sıra numarası ile kaydedilen bu eserde “sille” yerine “sıla” ifadesinin kullanıldığı görülür. Ancak icracı Neşet Ertaş'ın yorumundaki “sille” telaffuzu, türkünün söz konusu sahnede üstlendiği anlamı ayrıca güçlendirmektedir.

Yemek masasından kalkarlar ve salonda sohbet etmeye devam ettikleri esnada radyodan altıncı türkü yükselir: Neşet Ertaş, “Garibin Dünyada Yüzü Gülemez”. Bu türkü çaldığı esnada Behzat, hayatına giren kadınları anlatır, her mutlu oluşunda sevdiği birinin başına gelen olumsuzluklardan yakınır. Behzat'ın bu konudaki deneyimlerinin, kadınlar konusunda hayata küsen Akbaba'nın aseksüelliğe giden trajik öyküsü ile benzerlikleri vardır. Yani Neşet Ertaş'ın türküde anlattığı “yüzü gülemeyen gariptir” hem Behzat hem de Akbaba.

Kanepede uyuyan Cevdet'in uyanması ile sohbet konusu değişir ve o esnada radyoda Âşık Mahsuni'den “Ağlasam mı?” adlı eser çalmaya başlar. Bu yedinci türküdür. Behzat radyonun sesinin açılmasını ister. Eserin ilk dörtlüğünü dinî bir ritüeldeymişçesine derin bir saygı ile dinleyen topluluk, ikinci dörtlükten itibaren sözlere eşlik etmeye başlar ve eserin icrasına ortak olur. “Mahsunî Baba” için kadeh kaldırırılar. Eserin sonuna doğru Behzat, toplumsal ve felsefi söylemlerde bulunur. Eleştirileri arasında sözlü ve yazılı kurallar, ekonomik yapı, eğitim ve hukuk sistemine yönelik sloganvari fikirler vardır. Babası bir “devrimci” olan Hayalet, devrimi savunur. Harun onun düşüncelerini anlamaz, Hayalet ses tonunu yükselterek babasının içinde bulunduğu toplumcu yapılanmaları över. Onun çıkışına Harun'un yanıtı,

türkünün kurgudaki işlevini göstermesi açısından çarpıcıdır. Harun, Hayalet'i "bir türkü dinleyip gaza gelmek" ile suçlar. Bu türkü eşliğinde türkünün çağrıştırdığı kavramlarla yapılan toplumsal ve felsefi sorgulama, türkünün gücünü, olayların ve durumların teşekkülündeki etkinliğini göstermekte, Harun'un türküye yaptığı atıf ise bu gücü somutlaştırmaktadır.

Tartışmanın çıkmaza bağlandığı noktada radyodan yükselen sekizinci türkü Neşet Ertaş yorumuyla "Kendim Ettim Kendim Buldum" adlı eserdir. Bu türkünün çalındığı esnadaki konuşmalarda aslında toplumsal olumsuzluklarda onu eleştirenlerin de payının bulunduğu dair fikirler bulunmaktadır. Bu özeleştirel performansın ardından aynı eserin sonuna doğru toplumcu tartışmalardan uzaklaşılır ve merkeze tekrar Behzat geçer ve bir süredir yaşadığı psikolojik bozukluğu uzun ve metaforlu bir tiradla anlatmaya başlar. Bilinç akışı yöntemi ile oluşturulan bu etkileyici tirada radyodan yükselen bağlamanın bozlak ezgileri eşlik etmektedir. Bozlağın düzensizlikle biçimlenen büyüleyici âhengi, Behzat'ın sembollerle örülü kaotik düşüncelerini ifade ederken takındığı saykodelik anlatımla örtüşür ve bir kez daha kurguda geleneksel müzikten ustalıkla faydalanılır.

Behzat'ın yoğun, metaforlu ve psikolojik tiradı hem kendinin hem de dinleyenlerin ruh dünyasını alt üst eder. Harareti konuşmasından sonra koltuğa yığılır ve yanındakiler rahat bir nefes alır, o esnada radyodan dokuzuncu türkü duyulur: Neşet Ertaş "Kesik Çayır". Psikolojik yıkımın son noktasında olan Behzat, ikinci defa radyonun sesinin açılmasını ister. Behzat'ın konuşmaları ile oluşan tedirgin ortam, eğlenceye imkan tanımayacak derecede gergin bir yapıda olmasına karşın, Behzat'ın otoritesi eleştirilemediği için radyonun sesini açarlar. Çalan eser, Behzat'a tüm ruhsal sıkıntılarını unutturur ve Behzat kalkıp oynamaya başlar. Sonrasında zorla diğerlerini de oyuna kaldırır. Bir anda değişen bu ruhsal dönüşüm, yüzeysel bir okumayla çok grotesk görünse de Behzat'ı bu harekete iten iki temel sebepten biri alkolken diğeri ise türkünün sanatsal gücüdür. Tüm ruhsal sıkıntıya karşın, Kesik Çayır eşliğinde oynanan Orta Anadolu menşeli bir Türk halk dansı ile bölüm son bulur.

Kent hayatı içerisindeki kurgusal üretim alanları olan sinema, tiyatro ve televizyon dünyasında köylünün değerlerinin hor görülmesi eğilimi (Oğuz, 2019: 149) göz önüne alındığında, yukarıdaki satırlarda izi sürülen, ezber bozan uygulamalı halkbilimi örneğinin önemi daha da belirginleşmektedir.

3. İzleyicideki Yansıma

Behzat Ç. dizisinin Türk halk müziği konusunda uyandırdığı farkındalığı tespit edebilmek amacıyla 2013 yılında üniversite öğrencileri arasında iki aşamalı bir anket çalışması

yürütülmüştür. Kaynak kişilerin tamamı Sivas'ta yaşamaktadır, 18 ve 27 yaşları arasında olan ve ikinci aşamadaki soruları yanıtlayan toplam 40 kişilik örneklem kümesinin 16'sı kadın 24'ü ise erkektir. Bu örneklem kümesinin, tartışmasız genellemeler yapmaya olanak tanımasa da genç kuşaklar arasında dizinin halk müziğine ve türkülere dair doğurduğu ilginin kavranabilmesi açısından fikir vereceği düşünülmektedir. Yürütülen anket çalışmasının ilk aşamasında kaynak kişilere Behzat Ç. adlı televizyon dizisini izleyip izlemediklerine dair bir soru yöneltilmiştir. Bu soruya “hayır” yanıtını verenler elenmiş ve “evet” diyenlere ise dizinin tamamını izleyip izlemedikleri sorulmuştur. Bu ikinci soruya da “evet” yanıtını veren 40 kişilik bir örneklem kümesine asıl sorular sorularak bir değerlendirme yapma olanağı yakalanmıştır. Yöneltilen sorular, alınan yanıtlar ve değerlendirme şu şekildedir:

Tablo 1: “Dinlemekten en çok zevk aldığınız müzik tarzı nedir?” sorusuna verilen cevaplar.

Tür	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
Pop müzik	16	%40
Rap müzik	9	%22,5
Halk müziği	6	%15
Rock müzik	5	%12,5
Her türden müziği dinlediğini belirtenler	4	%10

Bu ilk soruya verilen yanıt içerisinde, dizinin düzenli izleyicileri arasında halk müziğine diğer müzik türlerinden daha fazla ilgi gösteren kesimin yalnızca %10 ile sınırlı kalması, söz konusu yaş grubunun ve dizinin hedef kitlesinin Türk halk müziği ile olan ilgisinin zayıflığını göstermektedir. Ancak dizinin neredeyse her bölümünde fon olarak kullanılan Neşet Ertaş ezgileri sayesinde dizi izleyicileri arasında bu müzik türüne karşı bir ilginin oluşmaya başladığı, diğer sorulara verilen yanıtlarda ortaya çıkmaktadır.

Tablo 2: “Behzat Ç. adlı televizyon dizisini izlemeden önce Neşet Ertaş adlı âşıktan ve onun eserlerinden haberdar mıydınız?” sorusuna verilen cevaplar.

Cevap	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
Evet	8	%20
Hayır	30	%75
Kararsız (hatırlayamayanlar)	2	%5

Bu soruya verilen yanıt aslında dizinin Neşet Ertaş üzerinden halk müziğine dönük bir ilginin gençler arasında doğmasına katkı sağladığının en net göstergesidir. Kaynak kişilerin yüzde 75'i gibi ezici bir oranının daha önce Neşet Ertaş'ı duymamış olmasına karşın onun varlığından dizi sayesinde haberdar olmaları durumu, geleneksel kültürün korunup kuşaktan kuşağa aktarılmasında medyanın gücünü gösteren bir veridir. Bu soruya “hayır” yanıtını veren %75'lik kümeye aşağıdaki soru, ayrıca sorulmuştur.

Tablo 3: “Halk müziğine ait olan eserlerden bildiklerinizin adlarını paylaşır mısınız?” sorusuna verilen cevaplar.

İsmi Paylaşılan Eser Sayısı	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
10 ve daha fazla	3	%10

5 ve 10 arası	4	%13,3
2 ve 5 arası	20	%66,6
1	3	%10

Kaynak kişilerin paylaştıkları eserler arasında “Yalan Dünya” başı çekmektedir. Paylaşılan eserlerin önemli bir kısmı, Neşet Ertaş’ın dizide kullanılan eserleridir. Bu veri de dizinin doğurduğu farkındalığı perçinlemektedir. Halk müziğine dair herhangi bir fikri ve ilgisi olmaksızın yirmili yaşlarına gelen bu kaynak kişilerde oluşan ilginin sürekliliği olup olmadığını anlayabilmek için yeni bir araştırma yapmak gerekse de bu ilginin başlangıç temellerinin Neşet Ertaş’ın dizide sıkça kullanılması ile atıldığı yargısına rahatlıkla ulaşılabilir. Öte yandan birinci soruya verilen cevaplardan aslında daha önce bu müzikle ilgilenmedikleri tespit edilen kaynak kişilerin, türkülerin en azından adlarını (o adların çağrıştırdığı sözleri ve ezgiyi) belleklerinde taşımaları durumu, söz konusu kaynak kişilerin gelenek ile buluşmalarında dizinin rolünü açıklayıcı bir veri olarak kabul edilebilir.

Tablo 4: “Behzat Ç. dizisi sayesinde daha öncesinde bilmediğiniz bir türküyü keşfedip o türküyü farklı zamanlarda dinlediğiniz oldu mu?” sorusuna verilen cevaplar.

Cevap	Katılımcıların Sayısı	Yüzde
Evet	27	%67,5
Hayır	13	%32,5

Her üç kaynak kişiden ikisinin dizi sayesinde daha önceden haberdar olmadıkları türkülerini keşfetmiş olmaları da tıpkı diğer sorulara verilen yanıtların yorumlanmasında olduğu gibi aynı noktaya işaret etmekte ve dizinin geleneksel müziğe dair uyandırdığı farkındalığı kanıtlamaktadır.

Sonuç

İlgili televizyon dizisinin 72 dakikalık 78. bölümünün son 36 dakikalık akışında fonda türkülerin yer alması, bu bölüm boyunca anlatılan olay ya da durumların, seçilen türkülerin içerik ve ezgileriyle uyuşması, bir yandan yapıtın sanatsal değerini artırırken diğer taraftan da türkülerin yeni dinleyiciler edinmesini sağlamıştır. Öte yandan bölüm boyunca toplamda dokuz türkü ve bir bağlama solonun kullanılmış olması, bu bölümde özellikle türkünün gücünden yararlanmak isteyen bilinçli yapımcıların, bu konu üzerinde özellikle kafa yorduklarının göstergesidir. Türkülerin seçiminde sergilenen bilinçli tavır ve zaman zaman türkünün, doğrudan akışı etkileyen varlığı da dikkat çekicidir. Bu bağlamda özellikle son türkünün duyulması ile karakterlerdeki çarpıcı ruhsal değişim, türkünün kurgudaki gücünü tüm çıplaklığı ile göstermektedir.

Yazının başında dile getirilen türkülerin doğuşu hakkındaki teorinin ışığında, türkünün arkaik çağlardaki birleştiricilik yönünün, burada incelenen yapıtta ortaya çıkması da türkülerin her daim değişmeyen bazı işlevlere sahip olduğunun kanıtıdır. İncelenen dizi bölümünde türkü, yalnızca anlatının kahramanları arasında değil aynı zamanda eseri tüketen kitle arasında da birtakım ortaklıkların doğmasına neden olmaktadır.

Yapımcıların çoğunlukla Neşet Ertaş'ın söylediği türkülerle kurguyu biçimlendirme çabası, dizinin izleyicileri arasında halk müziğine karşı bir ilgi oluşması sonucunu doğurmuştur. Bu varsayım, dizinin izleyicisi olan 40 kişi üzerinde yapılan anketle kanıtlanmaya çalışılmıştır. Anket sonucunda geleneksel müziğe karşı herhangi bir ilgisi bulunmayan 18-27 yaş aralığındaki kaynak kişilerde bu dizi ile birlikte halk müziğine karşı bir ilginin başladığı oldukça net bir şekilde saptanmıştır. İzleyici kitlede uyanan bu ilgi, eserde türkülerin kullanımının nitelikli bir uygulamalı halkbilimi örneği olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Sanatsal değer taşıyan kurgu bir eser içerisinde türkülerin bu bilinçli ve stratejik kullanımları, ürünlerinin özgünlüğü konusunda entelektüel kaygıları olan kitlesel iletişim alanındaki yapımcılara nitelikli bir örnek olma özelliği taşımaktadır. Kitleye hitap eden dizilerin, fonlarında pop ya da rap müzik kullanmanın neredeyse bir zorunluluk olarak kabul edildiği bir yayıncılık anlayışına karşı; folklordan faydalanılarak da özgün ve yaratıcı sanatsal ürünler ortaya konabileceği gösterilmiştir. Buna benzer örneklerle toplumda folklorla dair oluşturulacak farkındalığın ulusal ve yerel kültürlerin varlık mücadelesi verdiği XXI. yüzyılda önemli olduğu çok açıktır. Bu farkındalığın kavranması ve buna benzer örneklerin artması ile Türk kültürünün, evrensel uygarlığa katkılarından biri olan türkülerin, geleceğe ilerleyen istikrarlı yolculuğuna katkı sağlanacaktır.

Kaynakça

BAŞGÖZ, İlhan (2008). *Türkü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

ÇELENK, Sevilay (2003). *Televizyonda İçerik Yapılaşması ve Toplumsal Kültür*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

DİNÇ, Mustafa (2020). "Türkülerin Başına Geleneler: Politik-İdeolojik Sebeplerle Değiştirilen Türküler Üzerine", *Folklor/Edebiyat*, C. 26, S. 103, ss: 483-508.

FİDAN, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*, Ankara: Grafiker Yayınları.

FİDAN, Süleyman (2018). "Telebizyon Dizilerinde Geleneksel Müzik Belleğinin Kullanımı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 60. ss: 125-139.

GÜMÜŞ, İbrahim (2016). "Bir Türkünün Bağlama Dayalı Göstergesel Dönüşümü: Mamoş Örneği", *Turkish Studies*, C: 11, S: 21, ss: 167-176.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2012). *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

OĞUZ, Öcal (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayınevi.

ONG, Walter J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. (çev: S. P. Banon), İstanbul: Metis Yayınevi.

ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Gradiker Yayınları.

POSTMAN, Neil (2012). *Televizyon: Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. (çev: Osman Akınbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

SERBES, Emrah (2012). *Behzat Ç. Her Temas İz Bırakır*. İstanbul: İletişim Yayınları.

SERBES, Emrah (2012b). *Behzat Ç. Son Hafriyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

YAKICI, Ali (2007). *Halk Şiirinde Türkü (Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

YÖRÜK, Evrim (2012). “Televizyonda Nitelik Sorunu Hakkında Bir Tartışma: Behzat Ç. Örneği”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. C. 67, ss: 219-263.

Ziya Paşa (2014). “Şiir ve İnşâ”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (ed: Öcal Oğuz vd). Ankara: Grafiker Yayınevi.