BARIŞ MANÇO ARAŞTIRMALARININ ÖNEMİ VE YÖNTEMİ ÜZERİNE TESPİTLER

Doç. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU *

Bu çalışmanın amacı Türkiye Türklerinin 20. yüzyılda yetiştirdikleri en büyük düşünce, kültür, sanat, estetik ve aksiyon insanlarından birisi olan Barış Manço'nun eserleri, eylemleri, şahsiyeti ve bu üçlünün organik bir bütünlüğe sahip olduğu kültürel fenomenin Türk kültür tarihindeki yeri üzerine yapılacak çalışmalara ön hazırlık mahiyetinde tespitlerde bulunmaktır.

Öncelikle Türk kültür tarihinde "Barış Manço fenomeni" olarak adlandırdığımız bu olgunun, geçen yüzyılda millet olarak bahtımıza düşen dört yapraklı bir yonca gibi şekillenen bu görüngünün, dört temel birleşiği olduğunu düşünüyoruz.

Bunlardan birincisi hepimiz gibi şu gelimli gidimli iki ucu düğümlü dünyada mekan tutmuş bir fani kişidir. O artık her türlü dünyevi hesabın ötesindedir bu ve herhangi bir çalışmanın konusu olamaz. Öncelikle Türk aydınları olarak bize düşen onun aşağıda sıralayacağımız diğer varlık alanlarını veya eserlerini değerlendirip, anlamaktır. Bütün büyük aksiyon, tefekkür ve sanat adamlarının ortak özlemi gibi onun da biricik isteği olan "anlaşılmak"tır.

Bu özlem bir fani olarak yaşarken "anlaşılmak"tır. Bırakın ağlamayı kesin sulu-sepken göz yaşlarını Türk aydınları veya okumuşları olarak onu yaşarken anlamadık hiç olmazsa şimdi anlamaya çalışalım da ruhu şad olsun! Bunları söylediğim için sakın bana kızmayın bakın rahmetli Barış Manço kendisiyle, 1996 yılının Eylül ayında "Barış Manço'nun Âşık Edebiyatı'ndaki Yeri" adlı Hacettepe Türk Halkbilimi Anabilim Dalı lisans tezi için sevgili meslektaşım Şüheda Nihan Yiğit'in yaptığı görüşmede lütfen ama lütfen dikkat edin ne diyordu; *"Aslında ben yaptıklarım konusundaki duyarsızlıktan şikayetçiyim. Yaptığımdan kimsenin haberi yok! Benim hakkımda çalışma yapan sizin bölüm başkanınız (Umay Günay) var, bir de sen (Ş. N. Yiğit) varsın. Halk da anlamıyor. Karacaoğlan der ki; ya da Pir Sultan Abdal der ki; denildiğinde anlaşılıyor, bir şeyler ifade ediyor; ancak* ***Barış der ki****; denildiğinde pek bir şey ifade etmiyor. Neden böyle denildiği konusunda kimse düşünmüyor."* (Yiğit 1997: 50). Evet, muhteşem insan, büyük sanatçı ve düşünür Barış Manço'nun, o fani kişisi yaşarken onun yaptıkları üzerine düşünmedik gelin şimden geri düşünüp onu, söylediklerini ve yaptıklarını anlamaya çalışalım. Bu bizce bir anlamda onun vasiyeti ve şu yokluk dünyasında onun varlık hikmeti veya nedeni yahut bu toplumun son derece çalışkan bir bireyinin eserlerine yüklediği mesajıyla iletmek istediği toplumsal işlevidir.

Bu bağlamda, Barış Manço fenomeninin ikinci temel birleşiği ise duygu ve düşüncelerini dışa vurduğu sanatsal iletişim formunu icraya başladığı andan itibaren suya atılan bir gül gibi etrafında oluşturduğu duyuş, düşünüş ve ürperiş halesinin Anadolu yaylasından baş-

layarak dalga dalga halka halka uzak doğudan uzak batıya kadar yayılmasının mimarı olan ölümsüz sanatçı kişiliğidir.

İşte "Barış der ki" diyen Barış Manço budur. Tıpkı Dede Korkut'un veya Türkler Gök Tanrı Medeniyet Dairesi içinde iken, ozanlar ozanı Korkut Ata'nın "yom vireyüm hanım hey dediğince, "boy boylayıp soy soylayışı" gibi ulusun birliğine, dirliğine yakarışı gibi ulusun iyisine alkış, kötüsüne kargış kılışı gibi kültürel değerlerimizi değerlendiren istendik toplumsal değerleri güncel olaylara bağlayarak güncelleştirip topluma kopuzu/gitarı eşliğinde söylediği sözlerle ileten, toplumsal etiği pekiştiren işlevleriyle söylemini yaşayan bir kişiliktir bu.[1]

Bu bağlamda, bugün toplumumuzda Barış Manço'nun sanatçı kişiliğinin ortak bir kültürel referans noktası olarak en büyük sosyo-kültürel paydalardan birisini oluşturduğu çok rahatlıkla söylenebilir. Bu toplumsal ortaklığımızı pekiştirip zenginleştiren kültürel referans noktasını çoğu kez yaptığımız gibi kolayca çar çur edip israf etmemeli, iyi değerlendirmeliyiz. Kuzeylisi, güneylisi, doğulusu ve batılısıyla yediden yetmiş yediye sanatı, söylemi, yaşam eylemi ve sevgisi üzerinde ittifak ettiğimiz bu ortak referans noktamızı inceden inceye araştırıp toplumsal dokumuzu daha güçlü kılmada ve onun eserleriyle verdiği mesajı doğru algılamada titiz hatta kıskanç davranmalıyız. Onun toplumsal etiği pekiştiren geleneksel dünya görüşünü yeni nüanslarla anlam yönünden işleyip zenginleştiren eskileri güncelleştiren işlevleriyle söylemini yaşayan sanatçı kişiliğinin gördüğü yaygın kabul bu yönüyle çok önemli ve değerlidir. Dahası, geniş yığınlarda görülen bu sanatçı kişiliğin kabulleniliş temeli para ve şöhret değil erdemdir.

Üstelik bu şöhret, İslâm Medeniyet Dairesine giriş ile birlikte, Türk kültür tarihinin ruh kökünün veya toplumsal bilinçaltı arketiplerinin bir başka yenileyici büyük ozanı Ahmet Yesevi'nin "Eller yahşı men yaman, eller buğday men saman" dediğince elin tersiyle itilen bir araçtır. Amaçsa, yeni girilen medeniyet dairesinin kavramlarının ve temel umdelerinin geniş kitlelere onların bildikleri sanat formlarıyla iletilmesidir. Bu iletme beraberinde yaşayarak içselleştirmeyi de getiren ve gerektiren bir iletişimdir. Ahmet Yesevi bir sanatkar ve bir yaşam tarzı mimarı olarak kopuzla icra edilen geleneksel ezgiler eşliğinde geleneksel şiir formu olan koşuk veya koşmaları kullanarak mesajını iletti. Barış Manço da Batı Medeniyet Dairesine giriş kararımızı netleştiren ve değişmez ve dönülmez hale getiren ulu önder Atatürk'ün biz Türk aydınlarına gösterdiği batılılaşma, çağdaşla hedefini "Muassır (çağdaş) medeniyeti yakalayıp geçme ve insanlık ufkunda bir güneş gibi doğmak" olarak formüle ettiği hedefe örnek bir Türk aydını olarak nasıl yürünebileceğinin toplumumuzun tamamı tarafından benimsenen çok nadir bir örneğini vermiştir.

Bu onun yaşama ve yaşatma sanatındaki ustalığıdır. Batı'yı en az batılılar kadar iyi bilen, "taşıma suyla" veya "tercüme bilgiyle" değirmen döndürmeyen, birkaç batı dilinde anadili rahatlığında iletişim kuran, batının en saygın batılı kurumlardan son derece önemli nişanlar ödüller alan bu, Türk çağdaşlaşmasının ve aydınlanmasının Barış Manço'nun şahsında ve onun tarafından, Ahmet Vefik Paşa'nın batılıya doğulu gibi doğuluya batılı gibi davranan öncülünün, yeni-

lenmiş ve yeniden yaratılıp yaşanmış örnek insan tipi için, dikkat edilirse mesele hiçbir zaman "batılılaşma" darlığında kalmamış hep Atatürk'ün istediği "çağdaşlaşma" genişliğinde düşünülmüştür.

Çağdaşlaşma meselemizde katkı getirecek her güzel ve rasyonel çözüm unsuru batının en uzağındaki doğuda, uzak doğuda hatta Japonya'da bile bulunsa edinilmesinde zerrece tereddüt gösterilmemiştir[2]. Sanırım, "küreselleşme" ve "dünya köyüne dönüşme" kavramları bağlamında gündelik siyasetten uzak ve Cemil Meriç'in veciz ifadesiyle "zihnimize geçirilen deli gömlekleri"nden farksız ideolojilerin slogancılık yüzeyselliğinden ifritten kaçar gibi kaçan, yaşayarak ve yaşatarak, bir birey olarak gündelik hayatta ve aile hayatında uygulayarak şekillenen bu tavır alış, Türk çağdaşlaşması adına üzerinde dikkatle durmamız ve daha geniş platformlarda enine boyuna tartışmamızı gerektirecek önemdedir.

Barış Manço fenomeninin üçüncü temel birleşiği ise bu sanatçı kişiliğin hemen yanı başında ve ondan şeklen de olsa bağımsız bir hayata kavuşan eserleridir. Bunların başında da onun o kendine has üslubuyla oluşturduğu yeni zaman türküleri gelir. Bunların çok büyük bir çoğunluğunun söz ve müziği kendisine aittir ve kendisinin de "Benim yaptığım âşık edebiyatının devamı, âşıklarla çok sıkı bağlarım var, onlardan esinleniyorum. Firkâti, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu ve sair. Onlarla benim aramda pek fazla fark yok yaptığımız iş açısından" (Yiğit 1997: 52) dediği gibi bunlar şekil, tür, fonksiyon ve muhteva bakımlarından âşık tarzı edebiyat geleneği içinde yer almaktadırlar.

Sayıları çok az olmakla birlikte, sözleri kendisine ait olmayan ve âşık tarzı kültür geleneğinde "usta malı" olarak adlandırılan eserlerin Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Veysel, Pir Sultan Abdal, Neşet Ertaş gibi büyük ustalardan seçilmiş olduğu görülür. Klasik geleneğimizden de aynı hassasiyetle Hamamizade Dede Efendi ve "üzerinde 14 yıldır ilgileniyorum" (Yiğit 1997: 52) dediği Mustafa Itri Efendi gibi devlerden eserler seçip bunları özellikle müzikal anlamda kendi uslubuyla yoğurmuştur.

Onun eserlerinin müzik cephesi değerlendirilmesi gereken tamamıyla ayrı bir çalışma alanıdır ve biz ihtisas alanımız olmayan bu konuyu uzmanlarına bırakıyoruz. Ancak eserlerinin söz veya dil yönü, asıl üzerinde durmak ve dikkatleri çekmek istediğimiz ve bir anlamda da onun "asıl sevgilim" deyip üzerinde titrediği Türkçe'nin kullanımıdır. Onun bu konuyla ilgili olarak, *Gong Dergisi*'nin kendisiyle 19 Ekim 1983 tarihinde yaptığı bir söyleşide "Ben Türkçe'yi çok seviyorum ve onunla sevişiyorum. ... Parasal kaygılarla "yeni Türkçe"ler gelişti. ... Benim birinci kaygım bu. Her şeyin Türkçe söylenebileceğini biliyorum. En güzel kadına, en güzel Türkçe'yle ilân-ı aşk edebilirim. En güzel yaşlıya Türkçe'mle yaklaşabilirim. Çünkü en güzel onu biliyorum. Şu anda dünyada Türkçe'yle sevinen, Türkçe'yle üzülen 300 milyon insan var. Benim amacım, çok iyi sevиştiğim Türkçe'yle dünyada Türkçe'den tat alan, lezzet alan insanlara bu lezzeti ve tadı götürmek, hüzün götürmek, mutluluk götürmek, şakalaşmak, onlarla muhabbet etmek, sohbet etmek. Benim derdim dille zaten."[3] şeklindeki ifadeleri dil ve dile dayalı malzeme ve kullanımına yönelik seçimlerinin arka planını ortaya koyar.

Ancak kanaatimizce bu konuda onun sözel yaratıcılığının en önemli yö-

nü yazılı kültür ortamında üretip, ürünlerini elektronik kültür ortamında yaymasına karşılık eserlerindeki dil kullanımının, Walter J. Ong'un (1993) tabiriyle " birinci tip sözlü kültür ortamı" özelliklerine göre oluşturmasından kaynaklanmaktadır.

Bu konuyu biraz açmak gerekirse, insanların yazı, matbaa ve elektronik gibi ses ve sözü mekana bağlayan teknolojiler kullanmaksızın yüz yüze ve sese dayanarak iletişim kurduğu ortama "birinci tip sözlü kültür ortamı" diyoruz. Walter J. Ong sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki ilişkileri araştırdığı eserinde "kelimelerin sözlü kültürde sesle sınırlanması"nın, "anlatım biçiminin yanısıra düşünme sürecini" de etkilediğini ileri sürer (1993:49).

W. Ong'a göre bu "düşünme sürecini etkileme"den kasıt sözlü kültürün yazılı kültür anlamında bir tespit edilmiş "metin"den mahrum olması sebebiyle oluşturulan düşünceleri hatırda tutabilmek ve onu tekrar denetleyebilmek için onları oluşturanın elinde bizzat kendi hafızasından başka bir şey olmamasıdır.

Bu sebeple sözlü kültürde bir insanı bir konu hakkından uzun boylu düşünüp, sorunlar karşısında çözümleyici kılmanın yolu, insanın kendi kendine veya bir başkası ile sorulan sorulara verilen cevaplarla gerçekleştirilen "diyalog" şeklindeki iletişimdir. İletişim yoluyla bir insan kendisine sorulan soruları cevaplandırarak bir konuyu inceden inceye tahlil edebilirse de oluşturulan düşünceleri "hatırlanabilir" kılmak için sözlü kültür ortamının zorladığı muhteva ve biçim özellikleri söz konusudur.

Sözlü kültürde üretilen bir unsuru düzenli bir biçimde bilinebilir, hatırlanabilir veya başka bir deyişle hafızayı güçlü kılmanın yolları olarak bu temel muhteva ve biçim özellikleri şunlardır. Herşeyden önce muhteva olarak düşünülücek şeylerin "hatırlanabilir" olması gereklidir. Bu da sözlü kültürde özenle incelenmiş bir düşünceyi koruyup hatırlayabilme meselesinde çözümü hafızaya yardımcı olan her an hatırlanabilecek, "ağızdan çıkmaya" hazır, kalıplaşmış düşünce biçimlerini kullanmak olarak dayatır.

Sözlü kültürde bir konuyu biçimlenmemiş ve hafızaya yardımcı olan hazır kalıplar kullanmamak suretiyle düşünmek mümkün olsa bile, böyle bir düşünce oluşturulduktan sonra yazı yardımıyla olduğu gibi kaydedilip sonra tekrar hatırlamaz. Dolayısıyla böyle bir düşünüş tarzı sözlü kültür açısından zaman kaybından başka bir şey değildir. Bunun önüne geçebilmek için "Sözlü kültürde deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir" (Ong 1993: 51).

Bu yapısal zorunluluk hazır kalıplar şeklindeki düşünce biçimlerini gerektirir. Söz konusu hazır düşünce biçimleriyse, kulaktan kulağa ve ağızdan ağıza dolaşan hazır deyişler niteliğindeki kalıplar hafızaya destek olurlar. Bu tip hazır kalıpsal ifadeler herkesin sık sık duyup kolaylıkla hatırladığı ve kolayca hatırlanacak bir şekilde biçimlenmiş atasözlerinden veya deyimlerden yahut benzer diğer kalıpsal ifadelerden oluşur.

İkinci olarak sözlü kültür ortamında hafızayı güçlendiren ve sözlü kültürde üretilen bir düşünceyi hatırlanabilir kılan bir başka unsur düşüncenin dengeli tekrarlar veya bunların antitezleriyle akışının ona kazandırdığı ritm, kelimelerdeki ünlü ünsüz uyumu gibi ses özellikleriyle beslenilişidir (Ong 1993: 49-50). Bu ritim ağırlıklı sözlü düşünce şiir şekline girdiğinde ölçü ile sabitleştirilir.

Ayrıca müzik eşliğinde icra ile zenginleştirilir ve hatırlanabilirliği arttırılır. (Çobanoğlu 1996).

İşte bu bağlamda, Barış Manço eserlerinin sözlerini, yazı ve diğer kayıt teknoloji imkanlarına sahip "ikinci tip kültür ortamı"nda üretmesine karşılık "birinci tip sözlü kültür ortamı" özellikleri olan hazır kalıp ifadeler -ki atasözleri ve deyimler bunların büyük bir çoğunluğunu oluşturur- kullanmıştır. Bu özellik aynı şekilde onun eserlerinin temalarını seçiminde de karşımıza çıkar; bunlar bildik tanıdık geleneksel konulardır ancak hiçbir zaman bir reprüdüksiyon tekrarcılığı içinde tıpkısının aynısı tekrar değildir.

Bizce, Barış Manço'nun düşüncel ve sözel yaratıcılığında en önemli ve üzerinde de en çok durulması gereken nokta budur. Nitekim, kendisinin yukarıda ismini saydığımız büyük ozanlarımız içinde milletimizin, din değiştirme gibi bir tarihi dönemecinde Ahmet Yesevi'nin kullandığı "yaratma ve eski bildik değerleri yeni nüanslarla donatma" diyebileceğimiz yöntem bakımından söz konusu örtüşme onun sözel yaratıcılığının temelini oluşturur. O geleneksel olarak son derece yaygın bir temayı diyelim ki "helâl kazanç", "nasip" ve "kısmet" gibi bir konuyu ele alır geleneksel şiir formunu kullanarak ve tam bir âşık gibi "Barış'a sorar isen.." diyerek mahlas tapşırarak kurguladığı öykü içinde yani "destan" veya "ballad" biçiminde işler. Bu söylediklerimizi onun "Ahmet Bey'in Ceketi" eserinden hareketle örnekleyecek olursak;

Tanrı bütün kullara rızkını dağıtırken
Kimi sırtüstü yatar, kimi boşta gezerken
Kul Ahmet erken yatar, haydi ya nasip derdi
Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti?

mitlerin ve epik destanların dilini ve kozmik zamanını çağrıştıracak şekilde bu girişle takdim edilen konu "helâl kazanç" ve "nasip-kısmet"tir. Öykünün etrafında kurgulandığı ana motif, erken yatıp kalkan ve anlının teriyle çalışarak kazandığı ile geçinen bir insan olan Kul Ahmet'in herkesin gömlek giydiği bu topluluğun tersine bir gün kendi doğru bildiği yolda "kınayanların kınamasına aldırmadan" ve tek başına bildiğini yapar; bir ceket diktirir ve giyer. Kul Ahmet sosyal baskı ve yaptırımlarına karşı doğru bildiğini yapmaktan gerektiğinde isyan edip kendisi olmaktan korkmaz. Ama bu isyan sözle değil bir üretimledir. Lafla peynir gemisi yürütmek yerine, "ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz" sözündeki düşünsel öz olan iş, güç ve çalışmak, çalışmak ve ancak bundan sonra istediğini hak etmek, yaptığı işle övünmekse, işin hakkını verdikten sonra öğünmek... Bunlar eserin söylemi içine ustaca sindirilmiş ve "nasip-kısmet"e yüklenmiş yeni anlamsal nüanslardır.

Dikkat edilirse, o son derece ama son derece önemli eksiğimiz olan toplumsal iş etiği, çağdaşlaşma ve "insanlık ufkunda bir güneş gibi doğmak" hedefine yegane ulaşabilme bunu başarabilme yolu işte böylesine geleneksel ve bildik "helâl kazanç", "nasip-kısmet" gibi tema etrafında örülerek yeni nüanslar kazanır hale gelir. Şiirin gerisini hatırlayacak olursak bu temanın ve yeni nüansın tekrarlarla zenginleştirildiği ve yeni motifler eklenerek bunun adeta imbiklenerek yeni ve istendik bir değer olarak topluma sunulduğu görülür. Doğal olarak hemen ekleyelim ki bu işlemi tersinden okursak Barış Manço'nun yaşanan sosyo-kültürel hayata getirdiği sosyal eleştiri de kendiliğinden ön plana çıkar.

O mahallede herkes gömlek giyerdi
Bizim Kul Ahmet bir gün ceket diktirdi (diktirir ya ...)
Mahalleye dert oldu Kul Ahmet'in ceketi
Kul Ahmet erken yatar, haydi ya nasip derdi
Kimseler anlamazdı ya nasip ne demekti?
Herkes gömlek giyerken, Ahmet ceket giyerdi
Konu komşuya dert oldu, Kul Ahmet'in ceketi

Mahalleli kahvede muhabbet peşindeyken
Leylekler laklak edip, peynir gemisi yürütürken
Kul Ahmet erken yatar, sabaha ya kısmet derdi
Kimseler anlamazdı ya kısmet ne demekti?
Herkes gömlek giyerken, Ahmet ceket giyerdi
Konu komşuya dert oldu, Kul Ahmet'in ceketi

Dahası, bireysel kazanımlarını gerektiğinde paylaşabilmek ve kişinin kendisini aşabilmesi ve "bir şehirde açlıktan bir insan ölse bundan o şehrin bütün insanlarını sorumlu" tutan bir dünya görüşünün doğrultusunda bir perspektif içinde, Kul Ahmet'in ceketini, hibe ettiği görülür;

Bir gün bir yoksul öldü, üzüldü mahalleli
Ama bir kefen parası bulamadı mahalleli
Kul Ahmet dedi "yalan dünya" çıkardı ceketini
Örttü garibin üstüne, kaldırdı cenazeyi

Sonunda herkes anladı, ya nasip ya kısmeti
Bizim Kul Ahmet, birden bire oluverdi Ahmet Bey,
Ceketse Ahmet Bey'in ceketi,
İbret-i alem oldu Ahmet Bey'in ceketi
Meğerse tüm keramet, ceketteymiş be Ahmet
BARIŞ'a sorar isen sen bu yolda devam et.

Evet, Kul Ahmet'in ceketi bir mecazdır. Bu dünyada bir anlamda herkes Kul Ahmet'tir ve yine herkesin kendine göre yani göreceli olarak bir ceketi vardır. Bu ceket Barbaros Hayrettin Paşa örneğine baktığımızda Tunus, Cezayir gibi iki ülkedir. Avrupa'da "Cezayir Kralı" olarak bilinen Barbaros kendi adına sikke kestirip hutbe okutabilecekken kendi kılıcı hakkı olan bu meşru kazanımlarını yani ceketini getirip devletine hediye eder ve kendisini memuriyete atayan devlete bugün için bizleri hayretten çıldırtacak bir şekilde memnuniyetini ifade eden duaları birbiri ardınca sıralar; Kul Ahmet'in ceketini doğru anlayamazsak, iki ülkenin krallığı verilerek elde edilen bir memuriyete bunca teşekkür ve duaya pes doğrusu ! denilmez mi? yahut zaman zaman gördüğümüz gerçek hayırseverlerin yaptığı bağışlar ki, üç kuruşa tenezzül edip rüşvet alan devlet-millet malını yağma eden güruh karşısında, bir okul yaptıranlar bağlamında okullar hep Ahmet Bey'in ceketleri olarak anlaşılmalıdır.

Kısaca, söylemek gerekirse, Ahmet Bey'in ceketi bir ülke de olabilir bir tutam tuz da. Ama doğru, dürüst, alınteriyle çalışılmış helâl kazanımlar olması ve yüz ağartacak amaçlar uğruna ikircikli hesaplar yapılmadan harcanmış olması önemlidir. Tıpkı, Ömer Seyfettin'in meşhur "Pembe İncili Kaftan" adlı hikâyesinin kahramanı Muhsin Çelebi'nin pembe incili kaftanla yaptığı gibi Kul Ahmet'in de ceketiyle yaptığı iş, işlev ve yapı bakımından aynı değil midir? Ancak Barış Manço'nun eserlerindeki en önemli işlev de kanaatimizce budur. Unutulan yozlaşan toplumsal değerleri o kendine has estetiği içinde damıtıp süzmek yeni örneklerle güncelleştirerek ve ağızlardan düşmeyecek ezberlenecek formlarla toplum hayatına kazandırmak yani biz olarak biz kalarak çağdaş ihtiyaçlara cevap vermek ve çağdaşlaşmak... Bu bir cephesiyle muhafazakarlıktır diğer cephesiyle de yüklenen yeni nüanslar ve şekillenen yeni formlarla

kendini dışa vuran gelişmeciliktir[4]. Aynen, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Yapıcı gelişmecilik önce mevcudu muhafaza ile başlar." veya "yaratıcılık bir motifin farklı sanat tezgahlarında işlenmesiyle oluşur" dediği gibi Barış Manço'nun bütün eserlerinde bu prensipler ışığında bir çalışma gayretinin hakim unsur olduğu görülür.

Bu bağlamda Barış Manço'nun eserlerine baktığımızda onun her çalışmasının birkaç katlı veya üstüste ustaca yerleştirilmiş anlam katmanları oluşturduğu görülmektedir. Eserlerini oluştururken kullandığı hazır kalıpsal ifadelerin –ki bunların çok büyük bir çoğunluğu yaşayan sözlü kültürümüzden seçilmiştir- taşıdıkları çağrışım yaptırma güçleri ve bunların biraradalığından kaynaklanan yeni form tamamen metinlerarası (intertextual) bir özellik göstermektedir. Dikkat edilirse, Ahmet Yesevi'nin, Yunus Emre'nin, Kaygusuz Abdal'ın, Gevheri'nin, Levni'nin, Âşık Ömer'in veya daha az meşhur yahut din dışı eserler veren herhangi bir âşığın eserlerinde de bu temel özelliği görmek mümkündür. Bu onun takip ettiğini söylediği âşık tarzı geleneğin veya Türk sözlü şiir sanatından devraldığı mirastır. Yani bir anlamda balını yerleştirdiği petektir.

Oluşturup cömertçe bizlere sunduğu balı ise, bir cümle ile ifade etmek gerekirse, geleneksel değerlerimizi ifade eden yaygın düşünce ve temaların Türk çağdaşlaşması bağlamında ve batı-doğu ekseninde oluşan yeni değer ve ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak yeni nüanslar katılmak yoluyla yenilenmesi, güncelleştirilmesi, yeniden değerlendirilmesidir. Bu oluşumu daha somutlaştıracak olursak bu, Umay Günay'ın (1992) veciz bir şekilde ifade ettiği gibi Türk kültür tarihinde her geçen gün kendi dinamikleri üzerinde güçlenerek büyüyen gelişen "Cumhuriyet terkibi"nden başka bir şey değildir. O bu terkibin en büyük ustalarından biri ve bu süreci hızlandıran belki de en önemli katalizör unsurudur.

Bu bağlamda tekrar yukarıda işaret ettiğimiz çalışma, üretme ve bunları aşkın değerler uğruna harcama fikrini işleyen Kul Ahmet'in ceketi örneğini hatırda tutarak şunları söyleyebiliriz. Halkbiliminde yaygın olarak kullanılmağa başlanılan semiotik bakış açısıyla yapılacak çalışmalarla Barış Manço'nun eserlerinde satır aralarına gizlenmiş ve onun bir düşünce adamı olarak yarattığı veya yeniden kavramsallaştırdığı bu felsefi dizgeler bütününü ortaya koymak "Çağrıştırdıkları Kavramlar ve Toplumsal Değerleriyle Birlikte Bir Barış Manço Sözlüğü" hazırlamak mümkündür. Dahası onun eserlerinin doğru anlaşılabilmesi için de bu son derece önemli ve gereklidir.

Barış Manço fenomeninin dördüncü temel birleşiğiyse bir aksiyon veya eylem adamı olarak ortaya koyduğu ve yediden yetmiş yediye benimsettiği davranış kalıpları ve onların arka planını oluşturan değerlerin davacısı, bir eğitim ve sosyal terbiye mütefekkiri olan "Gül Baba postu"nda bir misyoner yahut aksiyoner Barış Manço'dur.

Özellikle, *Yediden Yetmiş Yediye* adlı programında "süt içme, ıspanak yeme" veya "yemek seçmeme" vs. beslenme alışkanlıkları, toplum karşısında konuşma, paylaşma gibi sosyal davranış kalıpları konusunda ürettikleri ve yaydıklarıyla bunları iletim yol ve yöntemi de ayrıca üzerinde durulup uzmanlarınca irdelenmesi gereken konulardandır. Aynı şekilde güncel kültürümüzde ilk örnek-

lerinden birini verdiği ve "modern Evliya Çelebi" olarak çağırılmasına yol açan kültürlerarası karşılaştırmaların yer aldığı gezi programları da onun öncelikli olarak değerlendirilmesi gereken eserleri arasındadır.

Bu dört temel cephesiyle ve bunların her birinin alt başlıklarının açılımıyla karşımıza her saniyesi dopdolu yaşanmış ve muhakkak üretilmiş muazzam bir sosyo-kültürel yekun çıkmaktadır. Bu üretilmiş sözler, müzikler, gezi ve eğlence programları, davranışlar ve yeniden değerlendirilerek Türk toplumu olarak hayatımıza bir gül fidesi dikermişcesine katılmış, nakış nakış işlenmiş o çok sevdiği Bozok yaylası kadar geniş yüreğinde damıtılmış değerler manzumesi gibi devasa olaylar, olgular veya görüngüler örüntüsüyle karşı karşıyayız. Bu alt başlıklara sadece bir örnek vermek gerekirse, Onun estet kişiliği veya Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "rüya estetiği" olarak adlandırdığı gibi bir Barış Manço estetiği vardır ki bu son derece kendine has ve mükemmel bir terkip olarak tamamen ayrı bir çalışma çizgisinde ve araştırmalar zincirinde uzmanlarını beklemektedir.

Sonuç olarak, biz bir anlamda ön araştırma mahiyetinde olan çalışmamızda, uzmanlık alanımız olmayan yüzü aşkın alt basamağa ayrılabilecek olan Barış Manço fenomenin değişik cephelerine girmemeye sadece bu araştırmacılarını bekleyen alanlardan birkaçına dikkati çekmeğe çalıştık. Bir an önce başlamasını umut ettiğimiz araştırmalar ortaya çıktığında "Kırk yılda bir gelir Barış gibisi" sözünün şâirane bir söyleyiş veya kafiye zorlamasıyla rast gele bir mısra olmadığı daha iyi anlaşılacaktır düşüncesindeyiz.

NOTLAR

[*] Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE Böl. Türk Halkbilimi Anabilim Dalı öğretim üyesi.

[1] Barış Manço'nun Ozan-Baksı Geleneğinden Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğine uzanan çizgide yapı, muhteva ve işlev bakımından değerlendirilişine dair daha fazla bilgi için bkz. (Yıldırım 1999).

[2] Bu konuda akla ilk gelen örneklerden birisi onun Japonya'da gördüğü "deprem eğitimi"ne yönelik uygulamayı "7'den 77'ye" adlı programında gerçekleştirmesidir.

[3] Aktaran (Yiğit 1997).

[4] Burger ve lahmacun simgelerini oluşturduğu kültür değişmesinin "lahburger" gibi yeni bir ürün veya üretime yol açma düşüncesinin irdelenişiyle ilgili olarak bkz. (Çetin 1985).

KAYNAKÇA

Çetin, Mahmut.1985. "Lahburger'in Düşündürdüğü." **Nilüfer Dergisi,**
S.2, s. 9-18.

Çobanoğlu, Özkul.1996. "Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü
Monografisi." Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Basılmamış doktora tezi).

Günay, Umay.1992."Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço." **Millî**
Folklor Dergisi, S. 13, s. 2-3.

Ong, J. Walter. 1995. (Çev. S. Banon) **Sözlü ve Yazılı Kültür:**
Sözün Teknolojileşmesi. İstanbul: Metis Yayınları.

Yiğit, Şüheda Nihan.1997."Barış Manço'nun Âşık Edebiyatındaki Yeri." Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Mezuniyet Tezi. (Basılmamış).

Yıldırım, Dursun.1999."Dede Korkut'tan Ozan Barış'a Dönüşüm."
Türk Dili, S. 570, s. 505-530.