



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 01.12.2021
Kabul Tarihi: 15.12.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(2): 208-224

Research Article
Received Date : 01.12.2021
Accepted Date: 15.12.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.54806

DEDE KORKUT ANLATILARININ MEDYADA İŐLENMESİ: *DELİ DUMRUL*, *SALUR KAZAN: ZORAKİ KAHRAMAN VE BAMSİ BEYREK* FİLMLERİ ÖRNEĞİ

Processing of Dede Korkut Narratives in the Media: Example of *Deli Dumrul*,
Salur Kazan: Zoraki Kahraman and *Bamsı Beyrek* Movies

Tayyib GÜMÜŐER*

ÖZ

İçinde bulunduğumuz elektronik çağda, medyanın gelişimi insan hayatı için büyük bir değışim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Günümüz dünyası artık elektronik bir çağ olmuştur ve eski, yeni birçok şey bu dünyanın kapılarında geçmektedir. Bu bağlamda Türk folklor unsurları da bu çağda kendisine yer bulmuştur. Türk kùltürü ve Türk edebiyatı için oldukça büyük bir önem arz eden Dede Korkut anlatıları da bu çağda, medyada, birçok farklı formda karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede sözlü kùltür ortamından yazılı kùltür ortamına geçişte medyanın önemi ve Dede Korkut anlatılarının elektronik kùltür ortamlarındaki yansımalarına değınilmiştir. Ardından Burak Aksak yönetmenliğinde çekilen Dede Korkut Hikâyeleri başlıklı, *Deli Dumrul*, *Salur Kazan: Zoraki Kahraman* ve *Bamsı Beyrek* filmleri olay örgüsü arasındaki farklar, karakterler, mekân, kostüm, dil ve üslup açısından incelenerek filmlere eklenen mizah unsurları tespit edilmiştir. Bu inceleme sonucunda anlatıların iskeletinin korunduğu ve anlatıyla film arasındaki farkların sayısının çok fazla olmadığı aynı zamanda filmlere eklenen mizah ve popüler kùltür unsurlarının farklı kitlelere hitap etme ve geleneği yaşatıp aktarma konusunda başarılı bir örnek olduğu saptanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dede Korkut, medya, sinema, edebiyat, uyarlama, kùltür.

ABSTRACT

In the electronic age we live in, the development of the media has brought about a great change and transformation for human life. Today's world has become an electronic age and many things old and new pass through the doors of this world. In this context, Turkish folklore elements also found a place for itself in this age. Dede Korkut narratives, which are of great importance for Turkish culture and Turkish literature, appear in many different forms in the media in this age. In this article, the importance of the media in the transition from the oral culture environment to the written culture environment and the reflection of Dede Korkut narratives in electronic cultural environments are mentioned. Then, the differences between the plot, characters, place, costume, language and style of the

*Yüksek Lisans Öğrencisi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sivas/TÜRKİYE. e-posta: tayyipgmsr@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0347-2954.

movies titled Dede Korkut Stories, Deli Dumrul, Salur Kazan: Zoraki Kahraman and Bamsı Beyrek, which were shot under the direction of Burak Aksak, were examined and the humor elements added to the films were determined. As a result of this examination, it has been determined that the skeleton of the narratives is preserved and the differences between the narrative and the film are not too many, and that the humor and popular culture elements added to the films are a successful example of appealing to different audiences and keeping the tradition alive.

Keywords: Dede Korkut, media, cinema, literature, adaptation, culture.

Giriş

Sözlü kùltür ortamından yazılı kùltür ortamına geçiş şüphesiz insanlık için büyük ve önemli bir olgudur. Değişen dünya aynı zamanda gelişimi ve dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda kolektif bellekte var olan birçok sözlü kùltür unsuru, yazılı kùltür ortamında yeni yaşam alanları bulmuştur. Bu yaşam alanlarında kùltürel unsurlar da farklı şekillerde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Walter Ong'a (2020: 15) göre sözlü ve yazılı kùltür arasındaki ayırım ise ancak elektronik çağda en iyi biçimde anlaşılmıştır.

Elektronik çağ, televizyon, radyo ve telefona özgü sözlü kùltürün çağıdır. (Ong, 2020: 15) İçinde bulunduğu çağa ayak uyduran insanlar, kùltürlerini yaşatırken de elektronik çağın getirilerinden faydalanmışlardır. Her ne kadar bu çağ, gelenekleri korumada ve yaşatmada zaman zaman olumsuz bir etki yapsa da sağladığı imkânlar doğrultusunda olumlu etkileri de oldukça fazladır. Gelenekler kùltürel anlamların aktarma ve yeniden yaşatma biçimi olarak kolektif bilincin alanına girer (Assman, 2018: 28). Bu doğrultuda insan zihninde var olan kùltürel unsurlar, elektronik çağda değişim ve dönüşüme uğrayan yeni zihinlerinde yeni yaratım alanları ararlar. Aradıkları yaşam alanını ise teknolojik aletlerde bulurlar.

Teknolojik aletler kısa sürede çok fazla kişiye ulaşma imkânı sunarlar. Bu aletler sesli ya da görsel biçimde aynı anda çok sayıda insana muhbirlik yapabilirler. Günümüzde artık radyo, televizyon, internet gibi teknolojik aletlerin bulunmadığı ev sayısının az olduğunu tahmin etmek güç değildir. Bir geleneği, bir ürünü ya da herhangi bir durumu insanlara bildirmenin ilk aşaması topluluklara ulaşmaktır. Sözlü kùltür ortamındaki bu zorluğu yazılı kùltür ortamında teknolojik aletler üstlenir. Alan Dundes'a (1980: 17) göre de teknoloji folklorlardan farklı bir kalıptan çıkmamıştır ve folklorun yayılması için çok önemli bir faktör haline gelmektedir (akt. Bronner, 2018).

Ulaşımı sağlayan iletişim şekli önce yazı ve kitap iken giderek gazete, dergi, radyo ve televizyon yayını haline gelmiştir. Etimolojik olarak araçlar anlamına gelen medya sözcüğü, günümüzde tekil bir mahiyete bürünerek kitle iletişim aracı ya da aracı olan televizyon için kullanılmaya başlanmıştır (Aytaç, 2005: 9). Bu bağlamda hiç şüphesiz medyanın hayatımıza etkisi tartışılmaz bir noktadadır.

İnsanların gazete, dergi, radyo, televizyon ve internet sıralamasını yaşayarak öğrenmesi, bu çağa ayak uydurması, evrensel bir dönüşümün göstergesidir.

Medyanın insanlar üzerindeki önemli etkisinin elbette bir dönütü olacaktır. Televizyon dizileri, televizyonda ya da sinemada yayınlanan filmler, reklamlar ve farklı kategorilerde hazırlanan programlar insanların görüş alanına girerken, onların ilgisini çekmesi için onlardan olanlarla bezenirler. Bir kültür dairesi içerisinde, inanç ve tarih gibi unsurlar insanların ilgilerini çekebilmektedir. Özellikle son yıllarda *Diriliş: Ertuğrul* (2014), *Payitaht: Abdülhamid* (2017), *Uyanış: Büyük Selçuklu* (2020) gibi tarihi diziler; *Yunus Emre Aşkın Yolculuğu* (2015) gibi hem tarihi hem dini yönü ağır basan diziler yapılmıştır ve yapılmaya da devam etmektedir. Geçtiğimiz dönemlerde ise *Ekmek Teknesi* (2002) dizisinde Herodot Cevdet karakteri Türk kültüründe hikâye anlatıcılığı için önemli bir karakterdir. Yine *Seksenler* (2012) dizisi Türk kültüründe komşuluk ilişkilerinin önemi açısından dikkat çekmektedir.

Bahsedilen örnekle Türk kültür unsurlarının kullanılarak medyada bir ivme yakalanmaya çalışıldığıının göstergesidir. Bu unsurların kullanımına ek olarak medyada edebiyatın da önemli bir yeri vardır.

Sinemanın felsefe, tarih, politika, astronomi, sosyoloji, mantık, din bilimi, etnoloji, teknoloji, kültür bilimi, mitoloji gibi alanlarla beraber, müzik, dans, resim, heykel, tiyatro, grafik ve edebiyatla ilişkisi herkes tarafından kabul edilmektedir. Edebiyatın sinemaya etkisi, sinemadan daha eski bir sanat dalı olmasıyla birlikte, genellikle senaryo yazımı ve edebi eserlerin filme uyarlaması olarak incelenir (Özdemir, 2015: 217).

Türk edebiyatı ve dünya edebiyatında birçok roman ve hikâye televizyon dizisi ya da sinema filmi olarak karşımıza çıkar. Türkiye’de *Yaprak Dökümü* (2006), *Dudaktan Kalbe* (2007), *Aşk-ı Memnu* (2008) romanları dizi olarak uyarlanmıştır. Yakın zamanda ise Azra Kohen’in *Fi* (2013), *Çi* (2014), *Pi* (2015) üçlemesi *Fi* (2017) adıyla, Şengül Boybaş’ın *Dünyanın Uyanışı* (2018) adlı kitabı *Atiye* (2019) adıyla dizi olarak yayınlanmıştır. Sinemada ise Rifat Ilgaz’ın *Hababam Sınıfı* (1967) adlı romanı film serisi olarak (1975-1981), Aziz Nesin’in ise *Zübük* (1961) romanının filme uyarlanması (1980) örnek olarak verilebilir.

Nebi Özdemir’e (2015: 224) göre film uyarlamaları, uyarlanan sanat yapıtlarına ilgiyi artırsa da onların kültürel bellekteki konumlarını çok fazla etkilememektedir. Böyle bir etki söz konusu değilse bile medyadaki folklor unsurları en azından bilinmeyenleri öğretmek adına, yanlış bilinenleri düzeltmek adına veya folklorun gelecek nesillere aktarımı adına faydalı olacağı söylenebilir. Nitekim günümüzde özellikle çocukların medyayla olan ilişkisinin önemi tartışılmaz noktadadır. Barry Sanders (2016: 158) çocuğun yetişmesinde medyanın, kültürün yerini almış durumda olduğunu ve televizyonun artık dünyanın toplumsal, ahl-

ki, duygusal farklılıklarını anlatmada ebeveynlere rakip olduğundan bahseder. Söz konusu bağlamda özellikle çocuklara kültürü aşlamak adına medyanın doğru bir tercih olduğu görülür.

Halk kültürü unsurlarının medyada kullanılması konusunda türkü de önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Eskiden yalnızca sözlü ortamlarda üretilen türkülerin, plak, radyo ve televizyon gibi medya aygıtları içerisinde yeni birer üretim ve tüketim bağlamına girdikleri görülür. Çelik (2020) bir televizyon dizisinde türkülerin kullanımı inceleyen çalışmasında, medya ve geleneksel kültür ilişkisine dair çıkarımlarda bulunmaktadır. Halk kültürü unsurlarının kullanımına bir diğer örnek ise eski Türk inançları bağlamında *Atiye* dizisinde görülür: Bu dizide Göbeklitepe ekseninde yer yer Şamanizm unsurları kullanılmıştır. Aynı bir çalışma olarak ele alınabilecek olan bu konuda Türk dizi ve filmlerinde Türk kültür unsurlarının tespiti çoğaltılabilir. Bu makalede ise Dede Korkut anlatılarının medyada edindiği yerlere dikkat çekilerek, Dede Korkut Hikâyeleri adıyla geçen *Bamsı Beyrek*, *Deli Dumrul* ve *Salur Kazan: Zoraki Kahraman* filmleri anlatılar ekseninde incelenerek, karşılaştırmalı biçimde ele alınacak ve olay örgüsü, karakterler, mizah unsurları, dil ve üslup, mekân ve kostümler başlıklarında incelenecektir.

1. Dede Korkut Anlatılarının Elektronik Kültür Ortamlarına Yansıması

Dede Korkut anlatılarının medyadaki gelişim sürecine ilk olarak internet aramalarıyla başlayabiliriz. Google aramalarında Dede Korkut hakkında bilgiler genel olarak Türk İslam Ansiklopedisi'nden alınan bilgilerdir. Bu bilgiler bir Dede Korkut tasviri çerçevesinde aksakallı, bilge, kutsallaştırılmış ve ozan kelimesi etrafında değişmektedir. Dede Korkut'un görsel aramalarında yine verilen bilgiler ışığında tasarlanmış görselleri mevcuttur. Bu görsellerde ortak olan unsurlar ak ve uzun sakal, kavuk ve sarık benzeri bir aksesuar ve elbette yaşlı görünümüdür. Zaman zaman elinde sazıyla resmedilen örnekler de mevcuttur.

Dede Korkut sözcükleriyle yapılan Google aramalarında 3.590.000 sonuç; "Korkut Ata" sözcükleriyle yapılan aramalarda ise 4.200.000 sonuç çıkmaktadır. Bu sonuçlarda Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi'nin ve bu eksende çıkan birçok bağlantının etkisi büyüktür. Burada Dede Korkut, Korkut Ata nüansı hakkında çıkarım yapmak güçtür. Dede Korkut hikâyeleri adıyla yapılan aramalarda ise karşımıza ilk olarak Dede Korkut Hikâyelerinin özetleri çıkmaktadır. Bu sonuçlardan sonra bilgi vermek amaçlı sayfalar ve kitap satış siteleri görülmektedir.

Dede Korkut anlatıları, Youtube'da birçok farklı kanalda sesli kitap formatında karşımıza çıkmaktadır. Bu hikayelerin bazı kanallarda tamamı mevcutken, bazılarında ise eksiktir. Bu videoların çoğunun izlenme sayısı 500 ile 2000 arasındayken; tek videoda seslendirilen yaklaşık beş buçuk saatlik sesli kitap videosu (URL-1) ise 33.000 izlenme sayısına ulaşmıştır.

Dede Korkut anlatıları bilgisayar oyunlarında da kullanılmıştır: Türkiye'nin ilk VR aksiyon oyunu olma unvanını da elinde tutan *Dede Korkut Chronicles* (URL-2) isimli oyun 2019 yılında Bond Studios tarafından yayınlanmıştır. Oyun Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi hikâyesini işlemektedir. Dede Korkut hikâyelerinden beslenen bir diğer oyun ise *Uruz Er Kişinin Dönüşü* (URL-3) isimli oyundur. Oyun 2 Ekim 2020'de Berzah Games tarafından yayınlanmıştır. Oyun, Kazan Bey'in oğlu Uruz'un tutsak edilişini işlemektedir.

Dede Korkut anlatıları tiyatro sahnesinde de karşımıza çıkar. *Bir Nefes Dede Korkut* isimli tek perdelik oyun 13 Mart 2019'da İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sahne almıştır. 1 saat 10 dakikadan oluşan bu oyun Dede Korkut hikâyelerinin bir kısmının anlatılması ve canlandırılması yoluyla seyirciye aktarılmıştır. Oyun, Art Ordo Uluslararası Tiyatro Festivali'nde en iyi üçüncü oyun; Uluslararası Abish Alemleri Kazakistan Tiyatro Festivali'nde en iyi performans ödülü almıştır. Oyun tiyatrolar.com'da 55 değerlendirmeye 10 üzerinden 7.8 alkış (puan) almıştır (URL-4). Bu oyun daha sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından video paylaşım platformu Youtube'da yayınlanmıştır.

2. Dede Korkut ve Sinema-Televizyon-Dizi Alanındaki Yansımaları

Dede Korkut anlatıları sinemada farklı dönemde farklı uyarlamalarla ele alınmıştır. TRT tarafından Dede Korkut Hikâyeleri *Salur Kazan*, *Bamsı Beyrek*, *Uruz Tutsak Düşünce*, *Deli Dumrul*, *Salur Kazan Tutsak Düşer*, *Bamsı Beyrek Neden Öldürüldü?* adlarıyla dizi olarak yayınlanmıştır. (URL-5) Verilen adlar dizinin ayrı ayrı bölümleridir. Bu bölümler kendi adlarında bir film mahiyetindedir ve tarihi, epik bir kurguda anlatıya bağlı kalınarak işlenmiştir.

Dede Korkut anlatıları TRT tarafından çocuklara uyarlanan bir çizgi dizi olarak da karşımıza çıkar. *Dede Korkut Hikâyeleri* başlıklı bu dizi 52 bölümden oluşmaktadır. Çocuklar için uyarlanan bu yapımda Dede Korkut anlatıları işlenmiştir ve karakter, karakterlerin görünüşleri, müzikler, kostümler, mekânlar tam anlamıyla anlatılara senkronize biçimde aktarılmıştır. Atlar, obalar, kılıçlar, yiğit görünümü, savaşçı karakterler, Orta Asya ezgileri, kadın karakterlerin de savaşçı ve asi görünüşleri gözden kaçmayan ayrıntılardır. Bu yapımın başta çocukların Türk kültürünü ve tarihini öğrenmeleri açısından başarılı bir örnek olduğu görülmektedir (URL-6).

Çocuklar için yapılan bir diğer uyarlama ise Millî Eğitim Bakanlığı Öğretmen Yetiştirme Genel Müdürlüğü (ÖYGM) tarafından hazırlanan *Anadolu Masalları* isimli seslendirilmiş animasyonlardır. Bu uyarlamalarda Basat'ın Tepegöz'ü Yenmesi, Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Edilmesi Destanı ve Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı işlenmiştir. Sırayla geçen görseller eşliğinde seslendirilen bu yapım kurgulanmış ya da uyarlanmış bir çizgi diziden çok hikâye anlatımı olarak nitelendirilebilir (URL-7).

Bu çalışmada Dede Korkut anlatılarından Deli Dumrul, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması ve Bamsı Beyrek anlatılarının sinemadaki yansıması olan *Deli Dumrul, Salur Kazan: Zoraki Kahraman* ve *Bamsı Beyrek* filmleri incelenecektir. Epik ve tarihi havası korunarak ironi, pastiş ve parodi bakış açılarıyla çekilen bu filmler, daha önce Çelikten (2019) tarafından geleneğin kullanımı ve yeniden ele alınışı bakımından incelenmiştir. Bu makalede üzerinde durulacak konu ise filmlerin, ana metinlerden farkları, filmlere eklenen mizah, popüler kültür ve döneme asenkron biçimde eklenen absürt unsurlardır. Tespit edilen farklar ve unsurlarla birlikte, tarihi bir anlatının sinemaya uyarlanması bağlamında, geleneğin korunması ve yaşatılması, folklorun gelecek nesillere aktarımı, sinemada edebiyat ilişkisi ve günümüz dünyasında geniş kitlelere hitap etme amaçlı gerçekleşen dönüşüm ele alınacaktır. Olay örgüsü, karakterler, mizah unsurları, dil ve üslup, mekân başlıklarında farklar tespit edilerek değerlendirmeler yapılacaktır. Seçilen bu unsurlar anlatıların sinemaya yansıtılırken ne gibi değişikliklere uğradığı, bu değişikliklerin kültürel unsurları koruma ve geleneğin yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması, farklı kitlelere hitap etmesi konusunda çıkarım yapılmasına olanak sağlayacaktır.

2.1. Olay Örgüsü

Deli Dumrul filmi anlatıyla zıt olarak Deli Dumrul'un doğumuyla başlar. Duha'ya oğlunun doğumunun müjdesi verilmesi filmin ilk sahnesidir. Duha oğluna en baştan beri Dumrul diye seslenir. "Yıllar sonra" yazılı sahne geçişiyle Dumrul'un daha da büyüdüğü ve Dumrul'un yaramazlıklarından insanların şikâyet ettiği görülür. İlerleyen sahnelerde Dumrul'un farklı işlerde çalışarak başarılı olamaması ve kendi işini kurmak istediği görülür. Kurmak istediği köprü'nün kuru dere üzerinde olmasından dolayı oba halkı onu garipseyerek ona Deli demektedir. Anlatıda Deli Dumrul'un köprü yapma macerasından bahsedilmeyenken, filmde köprü'nün başına kadar olan zaman izleyiciye aktarılır (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 115).

Azrail'le olan mücadelesine kadar Dumrul dereye gördüğü ve âşık olduğu Şahin Bey'in kızını almaya çalışır. Bu hususta Şahin Bey'in obasından haraç alan Kara Sakallı Aksak, Dumrul'un karşısına rakip olarak çıkar ve onunla mücadele eder. Aynı zamanda Şahin Bey ve obasında yaşanan sefaletin kurtarıcısı olarak Aksak'la evlenme baskısı da Günçiçek için bir engeldir. Anlatıda Deli Dumrul'un zaten bir karısı olduğu görülür (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 120). Ancak filme sevdiği kıza kavuşma macerası da eklenmiştir.

Filmde Dumrul'un Azrail'le olan mücadelesi sevdiği kızın canını aldığını sanmasıyla başlar: Günçiçek'in ablası Dumrul'a kardeşinin öldüğünü söyler. Dumrul bunun üzerine üzüntüyle ve hiddetle Azrail'e meydan okur. Ancak Azrail'in Dumrul'a görünmesi obada bir yiğidin ölmesiyle olur. Dumrul obada ölen yiğidin ardından Azrail'i karşısına çıkarması için Allah'a dua eder ve daha sonra

Azrail karşısına çıkar. Anlatıda Deli Dumrul'un karısının ölmesi ya da öldüğünü sanması söz konusu değildir.

Filmde Dumrul kendi canı yerine can ararken anlatıdaki gibi annesi ve babası canını vermez. Filmde sevdiği kız Günççek ona canını vermeye razı olur. Anlatıda Azrail anne ve babasının canını alıp Dumrul ve eşine yüz kırkar yıl ömür verir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 123). Ancak filmde Azrail Dumrul'un canını almaktan vazgeçtikten sonra Denizler Fatihi Kara Sakallı Aksak'ın canını alır. Anlatıda Azrail tarafından canları alınan anne babanın yerine, cezalandırılan karakter, filmin kötü karakteri olan Aksak olur. Burada senaryo kötülerin kaybetmesi, iyilerin kazanması odağında, mutlu sonla biter.

Salur Kazan Zoraki Kahraman filmi ise anlatıdaki gibi beylerin ziyafetiyle başlamaz, (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 51) ziyafet öncesi hazırlıklar filmin başlangıcını oluşturur. Salur Kazan ziyafeti Şöklı Melik'i çağırır ancak kabul etmez. Anlatıda Salur Kazan rüyasında obasına olanları görür ve bunu Kara Göne'ye anlatır, daha sonra avının bozulmaması gerektiğini söyler ve tek başına obasına döner (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 53-54). Filmde Salur Kazan'ın obaya tek başına gitmesinin sebebi yanındaki beylerin mantardan zehirlenmesidir.

Anlatıda obadaki çobanın Şöklı Melik'in askerlerini sapanla öldürmesine karşılık filmde çoban askerlere büyük taşlar fırlatır ve askerler korkup kaçar (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 53). Burada çobanın gücü ve heybeti görülür. Anlatıda Salur Kazan obasına ne olduğunu önce yurduna, sonra suya, sonra da kurda sorar ve daha sonra köpek onu çobana götürür (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 54-55). Filmde ise Salur Kazan doğrudan köpeğe gelerek suya, kurda ve kuşa sordüğünü ve söylemediklerini söyler. Daha sonra köpeği kovalar ve çobana ulaşır. Suya ve kurda sorma eylemleri izleyiciye verilmemiş, sadece sözlü olarak aktarılmıştır.

Anlatıda Salur Kazan ve çoban Şöklı Melik'in yurdunu aniden gelirken, filmde Şöklı Melik'in yurdunu uzun süre arayıp bulamazlar (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 61). Karşılıklarına Deli Dumrul daha sonra da Tepegöz çıkar, korkup kaçarlar. Tam pes ettikleri zaman obaya ulaştıklarını fark ederler. Anlatıda Şöklı Melik Burla Hatun'u çağırttığı anda bunu duyan Burla Hatun olur ve tüm kızlara Burla Hatun kim derlerse, benim deyin der (Tezcan ve Boeschoten, 2006:58). Filmde ise Şöklı Melik'in Burla Hatun'u çağırtacağını onlara ileten Şöklı Melik'in yanındaki kadındır.

Anlatıda Uruz'u çengellere asmak için götürürler. Bu esnada Salur Kazan yetişir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 61). Filmde ise Uruz idam sehpasındayken Şöklı Melik'in yanındaki kadın Uruz'u kurtarır. Daha sonra Şöklı Melik'i oyalar ve Uruz'dan onu öldürmesini ister. Uruz bunu yapamaz ve yakalanır. Tam o anda Salur Kazan ve çoban Şöklı Melik'in yurduna girer. Anlatının sonunda Salur Kazan Şöklı Melik'i boğazını keserek öldürür ancak filmde elini onun kanına bula-

mak istemeyen Salur Kazan onu bağışlar (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 66). Ayrıca filmin sonunda Uruz, Şöklü Melik'i sevmeyen ve tutsak Oğuzlara yardım eden kızla; çoban ise âşık olduğu hancının kızıyla evlenir. Anlatıda bu evlilik söz konusu değildir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 66-67).

Bamsı Beyrek filminde anlatıdan farklı olarak Banu Çiçek'e ad konulduğu görülür. Anlatıda Banu Çiçek'in adının konulması söz konusu değildir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 68). Filmde Bamsı Beyrek adını hâlâ alamadığı için anne babası tarafından baskı altındadır. Bamsı Beyrek de kahramanlık yapmak için fırsat arar. Ayrıca Banu Çiçek de yirmili yaşlarındaki beşik kertmesi için hâlâ kahramanlık yapmamış olmasından dolayı şikâyet eder. Anlatıda böyle bir durum söz konusu değildir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 68).

Anlatıda Bamsı Beyrek'in kahramanlık yapması, bezirganın onun yanına gelip medet istemesiyle olur (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 69-70). Filmde ise Bamsı Beyrek sesleri duyar ve yanlarına gider. Aynı zamanda yanında Yaltacık da vardır. Filmde Banu Çiçek'i önce Bican Bey'den isterler daha sonra kardeşi Deli Karçar'dan istemelerini söylerler. Ancak anlatıda doğrudan Deli Karçar'dan istemeye giderler (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 74). Ayrıca anlatıda Dede Korkut'un kız istemeye gidince Deli Karçar'a karşı söylediği elin kurusun dileği, filmde taş olsun olarak değiştirilmiştir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 75).

Anlatıda Bamsı Beyrek kafirler tarafından çadırına baskın yapılarak esir alınır (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 77). Filmde ise esir düşmesine Yaltacık sebep olur. Hem Banu Çiçek'i isteyen hem onu kıskanan Yaltacık, Bamsı Beyrek'i askerler geldiğinde hançeriyle yaralar ve kaçar. Anlatıda Bamsı Beyrek'in esir düşmesinin arasından 16 yıl geçer (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 78). Filmde ise yıllar sonra olarak belirsiz bir zaman geçişi söz konusudur. Anlatıda Bamsı Beyrek'i zindandan çıkararak onu esir tutan kişinin kızıdır. Onu alacağına sözünü alınca onu saraydan sallandırdığı urganla aşağı indirir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 81-82). Filmde ise sadece kapıdan çıktığı görülür. Anlatıda çobanların yıdığı taşlar filmde ağaç olarak değiştirilmiştir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 83). Anlatıdaki ozan kılığındaki Bamsı Beyrek'in çeşme başında kardeşiyle karşılaşması, kardeşlerin onu doyurup, giydirip onu tanımaları atlanmıştır (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 84-87). Bamsı Beyrek doğrudan obaya geçer. Anlatıda Bamsı Beyrek'in Banu Çiçek'e verdiği yüzük filmde ottan bir bileklik olarak değiştirilmiştir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 92). Anlatının sonunda Yaltacık kaçar ve Bamsı Beyrek onu affeder. Ateşe verilen sazlık filme eklenmemiştir. Ayrıca anlatıdaki gibi Bayburd Hisarı'na yapılan baskın da söz konusu değildir (Tezcan ve Boeschoten, 2006: 94-95). Film Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek'in kavuşmasıyla son bulur.

Filmlerde tespit edilen bu farklılıklar, Dede Korkut hikayelerinin Türk kültürü ve Türk edebiyatı için ne kadar önemliyse aslında Türk sineması için de bir o kadar önemli olduğunu gösterir. Hikayelerin yapısında yapılan değişiklikler,

eklenen, çıkarılan karakterler ve döneme uygun olmayan birçok unsura rağmen, izlerken hâlâ bir Dede Korkut hikayesi okuma izlenimini bize yansıtır. Burada aslında bir Dede Korkut anlatısının beyazperdede bile ne kadar zengin bir içeriğe sahip olduğunu, farklı bakış açılarıyla senaryolaştırılarak farklı edebi ve kültürel zevklere hitap ettiğini gösterir.

Bir anlatıyı senaryolaştırmak aynı zamanda ortaya yepyeni bir ürün koymak demektir. Nitekim Ferit Edgü'ye *Hakkari'de Bir Mevsim* romanının sinemaya uyarlanması hakkında ne düşündüğü sorulduğunda, her iki ürünün de farklı şeyler olduğu hususunu belirterek "o film benim eserim değil ki" cevabını vermiştir (Aytaç, 2005: 37). Ancak burada şöyle bir nüans vardır. Ferit Edgü'nün romanı sinemaya uyarlanırken sadece bir edebi eserin senaryolaştırılması ve yeniden yaratımı söz konusudur. Buna rağmen Dede Korkut anlatılarından bir tanesinin sinemaya uyarlanması içerisinde birçok gizil mesaj barındırır. Bu anlatıların filmleştirilmesi üzerine sahibinin görüşlerini almamız mümkün değildir. Ancak burada bir kişiden ziyade bir edebiyata, bir kültüre sorulabilecek sorular mevcuttur. Bu filmin edebiyata etkisi ne olmuştur ya da Türk sinema tarihinde kendi kültüründen beslenen filmler arasında bu filmin Türk kültürü ve Türk sineması için getirisi ne olmuştur? Bu sorulara cevap aranmalıdır. Ayrıca geleneği yaşatma ve koruma konusunda da bu filmler oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Gelenek her bağlamda ne olursa olsun korunmalı mı yoksa gelenekler de zarar görebilir mi? Bu ince çizgi üzerinde Dede Korkut filmlerinin geleneği yaşattığını söylememiz mümkündür. Örneğin geleneğin gelecek nesillere aktarımı bağlamında Dede Korkut hikâyelerinden bihaber olan insanlar için bu film paha biçilmez bir malzemedir. İzlemek okumaktan daha kolay gelir. Dede Korkut hikâyelerini okumayan bir insan için filmi izlemek daha kolay ve makul bir tercih olacaktır. Sinema salonu önünde görülen bir afiş bir geleneği yaşatıp varlığını sürdürülebilir. Gelenek yaşattıkça var olur.

Yeniden yaratılan bu ürünlerde gelenek çizgisinde farklılıklar adeta bir ışık olmuştur. Aşk, macera, macera aşktır. Beyazperdenin en önemli konularından olan bu iki unsur Dede Korkut filmlerini zenginleştirmiş, aksiyon ve heyecan katmış, epik destan havasını yitirmeden birçok açıdan bakılarak farklı görüntüler görme şansı sunmuştur. İzleyen herkesin kendinden bir şeyler bulacağı bu filmler, Türk insanlarına bir ayna; farklı milletlere ise Türk kültürüne açılan bir kapı görevi görmüştür.

2.2. Karakterler

Deli Dumrul filminde anlatıyla eş değer olarak Duha Koca-Duha, Deli Dumrul, Deli Dumrul'un annesi, Deli Dumrul'un babası, Deli Dumrul'un karısı olarak Günçiçek, Azrail ve Dede Korkut karakterleri karşımıza çıkar. Anlatıdan farklı olarak ise doktor, oba esnafı ve oba halkı, farklı bir obanın sahibi Şahin Bey, deniz korsanı Kara Sakallı Aksak karşımıza çıkar. Filmdeki ana karakterlerden farklı

olarak karşımıza çıkan Günççek karakteri, olay örgüsünü büyük oranda değiştirir. Günççek karakteri Deli Dumrul'un anlatıdaki karısıdır. Anlatıda bir ismi olmayan ve "yad kızı helalim" olarak nitelendirilen karakter, filmde karşımıza farklı bir obanın sahibinin kızı Günççek olarak çıkar (Tezcan ve Boeschoten, 2006:120). Deli Dumrul karakteri filmde de anlatıya bağlı olarak ilerlediğinden dolayı deli olma özelliklerini taşımaktadır. Ona Deli denmesinin en büyük sebebi kuru dereye köprü yapmak istemesidir.

Salur Kazan Zoraki Kahraman filminde anlatıda olduğu gibi Salur Kazan, Burla Hatun, Şöklı Melik, Uruz, Kara Göne, Çoban ve oba ahalişi vardır. Salur Kazan, anlatıdaki savaşçı, heybetli ve lider görünümüne karşın bu filmde daha naif, üşengeç ve karısı Burla Hatun'un baskısı altındadır. Aynı zamanda daha korkak ve duygusal bir karakterdir. Salur Kazan'ın bu zayıf, şizofrenik, güvensiz karakteri izleyiciye bizden biri izlenimi verir (Çelikten, 2019:118). Salur Kazan'ın savaşçı ruhu filmin sonunda görülür. Uruz ise anlatıdaki cesur, savaşçı ve mert karakter yapısından çok, hovarda, korkak ve umursamazdır. Şöklı Melik anlatıda Salur Kazan'ın düşmanıdır. Ancak filmin başında görüşüp konuşurlar ve Salur Kazan onu obasında ziyafete bile davet eder. Ancak bu onların dost olduğunu göstermez. Şöklı Melik yine anlatıdaki gibi düşmanlığını muhafaza eder. Burla Hatun'a anlatıda kaçırılıncaya kadar çok fazla yer verilmezken, filmde ilk anlardan itibaren ana karakter olarak sık sık görülür. Aynı zamanda her şeye kızan, söylenen ve hâkimiyet kuran bir karakterdir.

Bamsı Beyrek filminde Bayındır Han, Büre Bey, Bican Bey, Bamsı Beyrek, Banu Çiçek, Deli Karçar, Yaltacık, Şöklı Melik karakterleri bulunur. Bayındır Han Oğuzların hükümdarı ve üst iktidardır. Bu yüzden anlatıdaki rolü hep ikinci planda kalır (Pehlivan, 2015: 220). Filmde de Bayındır Han tıpkı anlatıdaki gibi arada bir görünmektedir ve iktidar olduğu sertliği ve otoritesiyle anlaşılır. Bamsı Beyrek, anlatıdaki gibi her zaman heybetli değil, daha kibar, naif ve aşık bir karakterdir. Buna rağmen savaş ve kahramanlık sahnelerinde Bamsı Beyrek'in kudret izleyiciye hissettirilir. Banu Çiçek karakteri ise anlatıdaki gibi oldukça güçlü, savaşçı, cesur ve mert bir karakterdir.

Anlatı ve filmlerdeki karakterler arasında görülen farklılıklar olay örgüsündeki farklılıkların da temelini oluşturur. Örneğin Deli Dumrul karakteri heybetli, güçlü, savaşçı ve bu özelliklerin bağlamında delidir. Onun deliliği kuru dereye köprü yapmasından gelir. Ancak sadece bu delilik için yeterli midir? Aslında sadece mantıksız olan durum ona Deli lakabını aldırır. Ancak filmde bu farklılık anlatıya göre daha belirgin işlenir. Dumrul'un kuru dereye köprü yapmaya karar vermesine kadar obada yaptıklarıyla zaten oba ahalişi onu deli olarak bilmektedir. Hiçbir işte çalışmaması da bunlara bir etkidir. Burada sosyolojik bir tespit yapmak gerekir: Toplum kendilerinden olmayanı, normal yaşantıyı seçmeyi, mantık süzgecinden geçirerek sınıfta bırakır. Dumrul'un filmdeki mağduriyeti de

istediği işi yapmak istemesidir. Dumrul aslında özgür olmak istemiştir ve özgür olduğu için önce toplum sonra kültür onu deli yapmıştır. Anlatıda Dumrul'un eşinin el kızı olması da Dumrul'u anlayanın o toplumdaki olmadığını göstergesidir. Anlatının başında Dumrul zaten evlidir. Filmde ise Dumrul'u herkes deli diye nitelendirirken Günçiçek onu destekler ve yanında olur. Bu destek Dumrul'u mutlu eder. Herkes ona deli demesine rağmen o köprüsünü kurar. Bu köprü aslında Dumrul'un özgürlük anıtıdır. Daha sonra girdiği mücadeleler ise onun Günçiçek'e olan aşkı etrafında özgürlüğün ve mutluluğun savaşıdır. Azrail'in anlatıda Dumrul'un canını almaması, filmde Dumrul'un sevdiğine kavuşmasıyla eş değer bir sonudur.

Filmlerde karşımıza çıkan beylerin çoğu, anlatıdaki Oğuz Beyi heybetinden uzaktır. Örneğin Salur Kazan oldukça naiftir. Tabiri caizse karıncayı incitemeyecek bir görünümündedir. Bu daha önce verildiği gibi bizden biri izlenimini sunar. Onun masumiyeti ve iyi niyeti seyirciye kendisini hem sevdiren hem güldürür. Özellikle Burla Hatun'a olan suskunluğu ve saygısı ise Türk kültüründe kadına verilen değerin en güzel örneğidir. Diğer Oğuz Beyleri de kısmen Salur Kazan seviyesindedir. Birbirleriyle olan ilişkileri, eğlenceli sohbetleri, samimi davranışları Oğuz Beylerinin savaşçı yönlerinin yanında iyi yüreklerini de gösterir. Bamsı Beyrek ve Uruz da tıpkı Oğuz Beyleri gibidir. Hatta onların genç olması, daha hareketli ve daha renkli karakter olmalarını sağlar. Filmlerin sonunda da savaşçı kimliklerini ortaya koyarak bir geçişi sağlarlar. Kahramanlık yaparak isim alan Oğuz gençleri, girdikleri savaş sonucunda bey otoritesine ulaşmak için adım atarlar.

Filmdeki diğer karakterlerden Şöklü Melik'in düşmanlığı ise tam olarak yerindedir. Her zaman kalleşe saldıran, ikiyüzlü, sinsi ve oldukça kötü bir ana düşmandır. Hatta filmde zaman zaman sağlıklı bir iletişim kurulsaydı Oğuz beylerinin iyi niyeti hiçbir zaman Şöklü Melik'e geçmemiştir. Kötü, kötüdür ve her zaman kaybeder. Filmlerdeki en önemli karakter olan Dede Korkut ise kilit noktadır. Dede, ata, bilge; hangi bakımdan bakılırsa bakılınsın Dede Korkut tam anlamıyla bir kapıdır. Oğuz ahalisinin her konuda ona danışması, onun birçok özelliğinin olması onun varlığını bir armağan kılar. Filmde de bu göz ardı edilmemiştir. Ad koymaya, dua okumaya ve zaman zaman zor anlarda hep ona danışılır. Filmde her zaman "Dedem Korkut" adlandırması kullanılır. Bu, onların Dede Korkut'u benimsediklerinin göstergesidir. Çoğu zaman obada bulunmaz, dağlık alanda karşımıza çıkar. Kopuzu eksik olmaz çünkü o bir ozandır. Her zaman ak görünümündedir çünkü o iyinin ve temizliğin simgesidir. Filmlerdeki bu özellikler Dede Korkut'u tam anlamıyla yaşatmaktadır.

2.3. Mizah Unsurları

Filmlerde tespit edilen mizah unsurları, güldürme amacıyla, zaman zaman sosyal medya jargonları, popüler kültüre ait dizi ve filmlere göndermeler ve za-

man zaman da absürtlük derecesinde döneme tezat olan malzemelerle filmlere eklenmiştir. Filmlere eklenen bu mizah unsurları anlatının epik havasını kırarak filmleri epik-absürt komedi türünü dönüştürür. Bu dönüşümün sebebi hiç kuşkusuz filmlerin Dede Korkut anlatılarının geçtiği dönemde değil de günümüzde geçtiği izlenimini vermektir. Örneğin, 2011-2019 yıllarında yayınlanan *Game Of Thrones* adlı dizide sıkça geçen *winter is coming* kavramı dizide kış geleceğinin işareti olarak kullanılmıştır. Salur Kazan Şökli Melik'in kalesini ararken karşısına aniden Yüzüklerin Efendisi film serisindeki Gollum karakteri çıkar. Yine Salur Kazan'ın Şökli Melik'i arayışında karşısına bir yaşlı adam çıkar ve "oraya giden geri gelemez" şeklinde onları uyarır. Bu uyarı bir korku filmi klişesidir. Bu gibi aktarımlar filmlerde hem bir mizah unsuru hem dönem kaynaşması olarak nitelendirilebilir.

Anlatının geçtiği dönemde görülmesi mümkün olmayan elektronik aletler filmlerde kullanılarak çağlar arası bir uyum yakalanmaya çalışılmıştır. Salur Kazan'ın obası yağmalanırken LCD televizyonun götürülmesinden şikâyet eder. Dumrul'un annesi oğluna kız ararken cep telefonuyla fotoğraf çeker. Uruz'un sevdiği kızla mektuplaştığı sahnede akıllı telefon sesiyle mesajlar iletilir. Tüm bu teknolojik eklemeler anlatıların senaryolaştırırken aslında içinde bulunduğumuz elektronik çağda, bu teknolojik aletlerden kopamadığımızın göstergesidir.

Filmde karşımıza çıkan ormanların korunması ve hayvanların kürkleri için öldürülmemesi gerektiği mesajları oldukça önemli birer olgudur. Hatta bu sosyal mesaj olgusu yeri gelir daha somut biçimde verilir ve Bamsı Beyrek'in ilk savaş sahnesi gösterilmez. Toplumsal duyarlılık ve toplumsal gelişim adına sosyal mesajlar filme eklenen en güzel unsurlardandır. Özellikle Dede Korkut anlatılarının geçtiği dönemde savaşın, kahramanlığın önemini düşündüğümüzde bu hamlenin oldukça riskli olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu kısmi sansür, mizahi bir şekilde verildiğinden ne anlatıya ne filmin akışına zarar vermemektedir.

Filmde karşımıza çıkan etli pide döktürmek, çevirmeye yakalanan atlar, obalarda düzenlenen partiler, çadırlara zile basarak girmek gibi unsurlar filmi renklendirmek adına verilebilecek diğer örneklerdir.

2.4. Dil ve Üslup

Filmde dil olarak dönemi yansıttığını söylemek pek mümkün değildir. Filmlerde kullanılan dil daha çok İstanbul Türkçesidir. Zaman zaman daha doğal bir konuşma şekliyle, İstanbul Türkçesinin terk edildiği de görülür. Aynı zamanda bazı hitaplarda ve nidalarda Orta Asya kültürünün yansıtıldığı da olur. Ancak bu üzerinde durulacak kadar sık değildir. Bu nidalara karşılık günümüzde sıkça kullanılan kanka hitabı da filmdeki üslubu renklendirmiştir. Bazı karakterlerin kendilerine özgü konuşma tarzları dil ve üsluba farklılık katar. Örneğin Burla Hatun herkesi azarlayarak ve telaş içerisinde konuşur. Salur Kazan ise zoraki bir

kahraman olduğu için çoğu zaman daha sessiz ve ürkek tonda konuşur. Şöklı Melik'in üslubu ise sakindir ancak kendinden emindir ve özgüveninin göstergesidir. Banu Çiçek'in savaşçı ruh halinden dolayı sert ve kendinden emin konuşma tarzına karşın Günçiçek daha sakin ve yumuşak tonda konuşur.

2.5. Mekân ve Kostümler

Filmde dış mekân, dağlık bir alandır. Bu alanda göçebe yaşam kültürüne uygun olarak çadırlar görülür. Bu çadırlar birbirlerine yakındır ve bir aradadır. Aynı zamanda bir şeylerin satıldığı tezgâhlar da pazar yeri görünümündedir. Çevrede bulunan çeşme, kuyu, su testileri, kuruması için çadırlara asılan kıyafetler, el içi tezgâhları, dokuma aletleri, yemek pişirilen kazanlar, atlar gibi diğer ayrıntılar ise buranın yaşam alanı olduğunu gösterir.

İç mekân olarak ise karşımıza çadırlar çıkmaktadır. Oba halkının yaşadığı çadırlar arasında herhangi bir farklılık yoktur ve hepsi hemen hemen aynı büyüklükte ve aynı görünümündedir. Çadırlarda kullanılan kilim, divan, kırlentler, duvar halıları gibi unsurlarda ise geleneksel renkler ve motifler kullanılmıştır. Bu motiflerle birlikte duvarda asılı olan saz, halı ve süs eşyalarının da dönemi yakaladığını söylemek mümkündür. Bir diğer iç mekân olan Şöklı Melik'in yaşam alanı ise kale. Bu kale ve zindanları, içinde bulunan askerleri onun gücünün göstergesidir.

Filmlerde kostümler Orta Asya kültürüne uygun olarak seçilmiştir. Erkek karakterlerde genel olarak üstlerinde düz ve bol bir kıyafet, altlarında ise bol ve sade pantolon görünümlü kıyafet, ayaklarında ise uzun çizme ve aksesuar olarak deri kemer, kalpak, deri bileklik, deri yelek gibi unsurlar bulunmaktadır. Kadınların kıyafetleri ise erkeklere nazaran daha modern ve daha renklidir. Genelde yekpare uzun bir elbise tercih edilmiştir. Kafalarında ise geleneksel motiflerle bezenmiş şapka görünümlü bir aksesuar bulunur. Ayrıca Günçiçek, çiçekten bir taç takmaktadır.

Sonuç

Bu makalede sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçtikten sonra geleneklerin yaşatılması ekseninde folklor medya ilişkisi, Dede Korkut anlatılarının medyaya yansımaları ve Dede Korkut Hikâyeleri başlıklı Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Salur Kazan: Zoraki Kahraman filmleri örnekleriyle incelenmeye çalışılmıştır. Toplumun belleğinde bulunan kültürel unsurları medyada görmek, aşına olunan bir durumun ilgi çekici olmasını ve belleklerde daha iyi yer edinmesini sağlayacaktır. Bu hususta Dede Korkut anlatıları da senaryo sayfalarında kendilerine yer bulmuşlardır. İncelenen bu üç filmde iskelet konu ya da ana metin büyük oranda korunarak, günümüze uygun ya da postmodern bir havada anlatılar beyaz perdeye aktarılmıştır.

Olay örgüsü üzerinde yapılan değişiklikler anlatıya zarar vermemiş, anlatıyı farklı bir havaya sokmuş ve tarihi, kültürel, coğrafi unsurlar korunarak günümüz dünyasına taşımıştır. Deli Dumrul'un köprüden geçenlerden pos cihazıyla ödeme alternatifini, korsan Timur'un Banu Çiçek'e olan aşkı, obaya girerken izin istemek yerine zil çalınması, Bamsı Beyrek'in ilerleyen yaşına rağmen halen kahramanlık yapmayı adını alamaması ve bu amaçla yaptığı küçük kahramanlıklar filmlere renk katmıştır. Aynı zamanda örnek verilen bu değişiklikler anlatıdaki olay örgüsüyle bağdaşarak farklı kitlelere de hitap eden unsurlar olmuştur. Salur Kazan'ın ürkek tavırları, eşinin sözünden çıkmaması; Dede Korkut'un ad koyma, kız isteme, kopuz çalma gibi özelliklerinin yansıtılırken aynı zamanda kopuz çalmak istediğinde dinlenmemesine rağmen Dede Korkut'a olan saygı daima korunmuştur ve ona ihtiyaç olduğunda her zaman danışılmıştır. Deli Dumrul'un köprü yapma macerası, halkın ona kulak vermemesi, buna rağmen sevdiği kadından aldığı destekle özgürlüğünü ilan etmesi hem Dumrul'un deliliğini hem de yiğitliğini, dik başlılığını yansıtmaktadır. Karakterlerde görülen bu değişimler anlatıyı okumaktan ziyade izleme tercihinin yapıldığı katkıdır.

Filmlere eklenen mizah unsurları filmleri epik, tarihi film kategorisine ek olarak bir de komedi filmi kategorisine yerleştirmiştir. Tarihin ve kültürün komediyle harmanlanması farklı kesimlere hitap etmek ve ilgi çekmek açısından önemli bir olgudur. Filmlere eklenen günümüz unsurları filmde insanların kendilerinden de bir şeyler bulmasını ayrıca o dönemi izlerken, filmde karşımıza çıkan bir unsurla aslında hangi dönemde olduğumuzu hatırlatma işlevi görmektedir. Zaman zaman karşımıza Yüzüklerin Efendisi film serisinden bir karakterin çıkması, günümüzde yapılan korku filmi klişesinin canlandırılması, *Taht Oyunları* dizisinden yapılan "winter is coming" alıntısı izleyiciyi şaşırtarak güldürmüş, düşündürmüş aynı zamanda geçmiş-günümüz arasında bir uyum yakalanmıştır. Aynı zamanda filmlerde karşımıza çıkan Tepegöz ve farklı bir Deli Dumrul karakteri, bu karakterlere merak uyandırma amacıyla eklenen önemli ayrıntılardır.

İncelenen filmler geleneğin yaşatılması adına da büyük önem arz etmektedir. Gelenek ne şekilde olursa olsun yansıtılmalı mıdır, yoksa gelenek unsurları bazı değişim ve dönüşümlere uğrayarak yansıtılsa gelenek zarar görür mü soruları üzerinde düşünülmelidir. Bu hususta filmler geleneği yaşatma adına faydalı birer unsurdur. Nitekim filmlerde tespit edilen farklar anlatıyı bambaşka bir boyuta da taşıyabilir. Bu ince çizgiyi korumak geleneğin zarar görmemesi ve gelecek nesillere aktarımı konusunda oldukça önemlidir. Günümüzde sinemaya uyarlanan edebiyat unsurlarının bambaşka bir hale gelmesi önce edebi esere zarar vermekte daha sonra bu esere karşı bakış açılarını etkileyebilmektedir. Daha önce okunmayan bir edebi eserin sinemaya uyarlanmasının izlenmesi o esere karşı büyük bir ön yargı doğurması kaçınılmazdır. Buradan yapacağımız çıkarım edebiyatın unsurlarının sinemaya yansıtılması konusunda anlatıya bağlı kalınması

gerekliliğidir. Özellikle günümüzde medyanın insanlar üzerindeki etkisi düşünlüdüğünde insanlara bir şeyler öğretmek, aktarmak, bilinçlendirmek amaçlı kullanımlarda bu husus dikkate alınmalıdır. Bu filmlerde sadece karakter adları korunarak yazılan absürt bir senaryo hiç şüphesiz geleneğe, kùltüre, anlatılara zarar verecek ve belki birçok insanın zihnindeki Dede Korkut algısını tamamen değıştirecektir. Dolaylı yoldan da medyanın işlevlerine zarar verecektir. Burada üretilen dizi, film ya da başka medya unsurları belki toplumun tepkisini çekecek ve iyi niyetli yapılan çalışma insanlar üzerinde tamamen ters bir etki yapacaktır. Dolayısıyla edebi eserin medyaya aktarımı bağlamında yapılan değışikliklerin sınırları korunmalı ve bu çizgi aşılmamalıdır. Bu tarz senaryolar yazılırken seçilen eser oldukça önemli ve risklidir. Bu riski almak da cesur bir çalışmaya kolları sıvamayı gerektirir. Burak Aksak bu üç filmde izleyicilerine, Türk halkına Türk kùltürünü aşılamış, Dede Korkut'u tanıtmış, Dede Korkut'tan ve Dede Korkut anlatılarından bihaber olan insanları aydınlatmıştır. Aynı zamanda geleceğimiz olan çocuklara, gençlere kùltürümüzü, edebiyatımızı onlara uygun bir dille anlatarak zihinlerinde merak uyandıran bir Dede Korkut imgesi meydana getirmiştir. Filmlerin içerisinde ve sonunda Dede Korkut'u unutmamaları için verilen küçük uyarılar, kendisinin çocuklara anlatılması için Dede Korkut karakteri tarafından verilen öğüt de bu doğrultuda izleyiciye verilen Türk kùltürü ve geleneklerinin yaşıatılması adına önemli bir mesaj olmaktadır.

Kaynakça

- Assman, Jan (2018). *Kùltürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Aytaç, Gürsel (2005). *Edebiyat ve Medya*. Ankara: Hece Yayınları
- Çelik, Adil (2020). "Kurgunun Harcı Olarak Türkü: Behzat Ç. Dizisinde Türkülerin Kullanımı". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5: 18-29
- Çelikten, Hakan (2019). "Postmodern Dönemde Geleneğin Kullanımı Noktasında Halkbiliminin Tavrı". *Milletlerarası 9. Türk Halk Kùltürü Kongresi*, 1: 111-120
- J. Bronner, Simon (2018). "Halk Biliminin Dijitalleştirilmesi ve Sanallaştırılması" Çev. Şafak Yılmaz ve Zehra Bayır. *İnternet Fokloru: Netlore ve Netnografi*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık
- Ong, Walter Jackson (2020). *Sözlü ve Yazılı Kùltür Sözüün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2015). *Medya Kùltür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları
- Pehlivan, Gürol (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Sanders, Barry (2016). *Öküzün A'sı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Tezcan, Semih ve Boeschoten Hendrik (2006). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Elektronik Kaynaklar

URL-1: “Dede Korkut Sesli Kitap”: https://www.youtube.com/watch?v=vO9T6afdIrg&t=4097s&ab_channel=BizimK%C3%BCt%C3%BCphane (Erişim: 15.10.2021).

URL-2: “Dede Korkut Chronicles” https://www.oculus.com/experiences/go/1758308727628489/?locale=tr_TR (Erişim: 15.10.2021).

URL-3: “Uruz Er Kişinin Dönüşü” https://store.steampowered.com/app/931000/URUZ_Er_Kişinin_Geri_Dn/?l=turkish (Erişim: 15.10.2021).

URL-4: “Bir Nefes Dede Korkut” <https://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/bir-nefes-dede-korkut> (Erişim: 15.10.2021).

URL-5: “Dede Korkut Dizisi” https://www.youtube.com/watch?v=fsD3QrgVCVU&list=PLB3BC9E21D5A074C4&ab_channel=T%C3%BCrkArk%C4%B1 (Erişim: 15.10.2021).

URL-6: “Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Film Serisi TRT” https://www.youtube.com/watch?v=qZknn9IOCu0&list=PLA5dyskGy4cub2FF4BPcwkTVw5dP3UuDm&ab_channel=TRT%C3%87ocuk (Erişim: 15.12.2021)

URL-7: “Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Film MEB” https://www.youtube.com/watch?v=llyZzyvuczI&list=PL6q6_vPxCVNW2og1_YzMcYkLuCzdYJpu&ab_channel=MEB%C3%96YGMANADOLUMASALLARI (Erişim: 15.12.2021).

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş Dr. Adil Çelik’e teşekkür edilmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: During the research and writing of the study, the support or ideas of Dr. Adil elik is thanked.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.