



**TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ KARAKTERLERİN
TÜRK SİNEMASINA UYARLANMASI:
DEDE KORKUT HİKÂYELERİ FİLMLERİ**

Hatice ÖZKİM
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR
Ekim, 2023
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ KARAKTERLERİN
TÜRK SİNEMASINA UYARLANMASI: DEDE KORKUT
HİKÂYELERİ FİLMLERİ**

Hazırlayan
Hatice ÖZKİM

Danışman
Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR

AFYONKARAHİSAR 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans olarak sunduğum “**Türk Mitolojisindeki Karakterlerin Türk Sinemasına Uyarlanması: Dede Korkut Hikâyeleri Filmleri**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

11/10/2023

İmza

Hatice ÖZKİM

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Hatice ÖZKİM
	Numarası	210658112
	Anabilim Dalı	Sanat ve Tasarım
	Programı	Sanat ve Tasarım
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Türk Mitolojisindeki Karakterlerin Türk Sinemasına Uyarlanması: Dede Korkut Hikâyeleri Filmleri
Tez Savunma Sınav Tarihi		11.10.2023
Tez Savunma Sınav Saati		10.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ KARAKTERLERİN TÜRK SİNEMASINA UYARLANMASI: DEDE KORKUT HİKÂYELERİ FİLMLERİ

Hatice ÖZKİM

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

Ekim, 2023

Danışman: Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR

İnsanlık, yaratıcılığı ve yaratıcıyı anlama arayışıyla mitoloji kavramını ortaya çıkarmıştır. Mitoloji, mitleri araştıran, anlamlarını inceleyen ve yorumlayan bir bilim dalıdır. Türk mitolojisi, Türklerin varoluşunu, yaşayışlarını ve efsanelerini içermektedir. İslamiyet öncesi ve sonrasında destanlar ve hikâyeler şeklinde ifade edilen Türk mitolojisi, toplumun inançlarını ve kültürünü yansıtan bir araçtır. Dede Korkut hikâyeleri, Türk mitolojisinde İslamiyet öncesi ve sonrası Türk kültürünün özelliklerini başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu çalışma, Türk mitolojisinden günümüze ulaşan Dede Korkut hikâyelerinden seçilen karakterleri ve Türk sinemasındaki yansımalarını ele almaktadır. Araştırılan literatür ve elde edilen bilgiler doğrultusunda, Türk mitolojisindeki karakterler, mekanlar, motifler ve simgeler üzerinde bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Dede Korkut hikâyelerinden seçilen karakterlerin Türk sinemasındaki yansımaları, analizleri ve benzerlikleri, Türk sineması perspektifinde ele alınmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinden Salur Kazan, Deli Dumrul ve Bamsı Beyrek gibi karakterlere odaklanılmış ve Türk mitolojisindeki karakterlerle Türk sinemasındaki benzerlikler ve farklılıklar karakter analizi ile incelenmiştir. Türk sinemasındaki karakterlerin, Türk mitolojisindeki karakterleri yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk mitolojisi, destan, hikâye, karakter, Türk sinema

ABSTRACT

ADAPTATION OF CHARACTERS FROM TURKISH MYTHOLOGY INTO TURKISH CINEMA: DEDE KORKUT STORIES FILMS

Hatice ÖZKİM

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF ART AND DESIGN**

October, 2023

Advisor: Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR

Humanity has brought forth the concept of mythology in its quest to understand creativity and the creator. Mythology is a branch of science that investigates, examines, and interprets myths. Turkish mythology encompasses the existence, way of life, and legends of the Turks. Turkish mythology, expressed in the form of epics and stories, both before and after the spread of Islam, serves as a means to reflect the beliefs and culture of society. The Dede Korkut stories successfully depict the characteristics of Turkish culture both before and after the arrival of Islam. This study focuses on selected characters from the Dede Korkut stories that have survived from Turkish mythology to the present day, as well as their reflections in Turkish cinema. In light of the literature reviewed and the information obtained, an examination has been conducted on the characters, locations, motifs, and symbols in Turkish mythology. The reflections, analyses, and similarities of the selected characters from the Dede Korkut stories in Turkish cinema are discussed from the perspective of Turkish cinema. Characters such as Deli Dumrul, Salur Kazan, and Bamsı Beyrek from the Dede Korkut stories are analyzed with a character analysis, highlighting the similarities and differences between Turkish mythology and Turkish cinema. It is concluded that the characters in Turkish cinema reflect the characters from Turkish mythology.

Key Words: Turkish mythology, epic, story, character, Turkish cinema

ÖNSÖZ

Bu tezi yazarken desteklerini esirgemeyen Sn. Danışmanım Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR hocama ve bunun yanı sıra bana sınırsız destek olan aileme de teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca her ne kadar tezimi bitirdiğimi göremese de bu dünyadan göç etmiş annem Nebibe Özkim'e de teşekkürlerimi sunuyorum.

Hatice ÖZKİM
2023, Afyonkarahisar



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI.....	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİ VE UYARLAMA

1. MİT VE MİTOLOJİ	6
2. TÜRK MİTOLOJİSİNİN TANIMI	8
2.1. TÜRK MİTOLOJİSİNDE HİKÂYESLER	11
2.2. TÜRK MİTOLOJİSİNDE DESTANLAR.....	17
2.2.1. İslamiyet Öncesi Türk Destanları	19
2.2.2. İslamiyet Sonrası Türk Destanları	23
3. TÜRK MİTOLOJİSİNDE İMGELER VE SİMGELER.....	27
4. SİNEMA VE MİTOLOJİ.....	30
5. UYARLAMA.....	33
5.1. SİNEMADA UYARLAMA.....	33
5.2. TÜRK MİTOLOJİSİNDEN TÜRK SİNEMASINA UYARLAMA	34

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMA TARİHİ VE MİTOLOJİ

1. SİNEMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	36
2. TÜRK SİNEMASININ TARİHSEL GELİŞİMİ	38
2.1. TÜRK SİNEMASINDA DÖNEMLER.....	40
2.2. TÜRK SİNEMASINDA TÜRK MİTOLOJİSİ	50
3. TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN TÜRK MİTOLOJİSİ	51
3.1. TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN MİTOLOJİK HİKÂYESLER.....	51
3.2. TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN MİTOLOJİK DESTANLAR	53
3.3. TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN MİTOLOJİK KARAKTERLER VE KAHRAMANLAR.....	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİNDE YERALAN KARAKTERLERİN TÜRK SİNEMASINA YANSIMASININ ÇÖZÜMLENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN GENEL ÇERÇEVESİ	57
1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	57
1.2. ARAŞTIRMANIN HİPOTEZİ	58
1.3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI	58
1.3.1. Araştırmanın Kapsamı	58
1.3.2. Araştırmanın Sınırlılıkları	58
1.4. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ	58
1.5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	59
2. DEDE KORKUT HİKÂYESİ; FİMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ	59
2.1. DEDE KORKUT HİKÂYESİ; SALUR KAZAN HİKÂYESİ	60
2.1.1. Salur Kazan: Zoraki Kahraman Filmi	65
2.1.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Salur Kazan Hikâyesi Ve Salur Kazan Zoraki Kahraman Filminin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	69
2.1.2.1. Hikâyedeki Ve Filmdeki Salur Kazan Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	70
2.1.2.2. Hikâyedeki Ve Filmdeki Çoban Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	74
2.1.2.3. Hikâyedeki Ve Filmdeki Burla Hatun Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	76
2.1.2.4. Hikâyedeki Ve Filmdeki Uruz Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	78
2.1.2.5. Hikâyedeki Ve Filmdeki Şekli Melik Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	81
2.2. DEDE KORKUT HİKÂYESİ; DELİ DUMRUL HİKÂYESİ	83
2.2.1. Deli Dumrul Filmi	86
2.2.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Deli Dumrul Hikâyesi Ve Deli Dumrul Filminin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	88
2.2.2.1. Hikâyedeki Ve Filmdeki Deli Dumrul Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	89
2.2.2.2. Hikâyedeki Ve Filmdeki Duha Koca Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	93
2.2.2.3. Hikâyedeki Ve Filmdeki Günççek Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	95
2.2.2.4. Hikâyedeki Ve Filmdeki Azrail Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	98
2.3. DEDE KORKUT HİKÂYESİ; BAMSİ BEYREK HİKÂYESİ	100
2.3.1. Bamsı Beyrek Filmi	107
2.3.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Bamsı Beyrek Hikâyesi Ve Bamsı Beyrek Filminin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	108
2.3.2.1. Hikâyedeki Ve Filmdeki Bamsı Beyrek Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	109
2.3.2.2. Hikâyedeki Ve Filmdeki Banı Çiçek Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	113
2.3.2.3. Hikâyedeki Ve Filmdeki Yalancı Oğlu Yaltacık Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması	116

2.3.2.4. Hikâyedeki Ve Filmdeki Deli Karçar Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması.....	118
2.3.2.5. Hikâyedeki Ve Filmdeki Dedem Korkut Karakterinin Benzer Ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması.....	121
3. VERİ VE BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ	124
SONUÇ	139
KAYNAKÇA	143



TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1. Hikâyedeki Ve Filmdeki Salur Kazan Karakterinin Karşılaştırma Tablosu.	70
Tablo 2. Hikâyedeki Ve Filmdeki Çoban Karakterinin Karşılaştırma Tablosu	74
Tablo 3. Hikâyedeki Ve Filmdeki Burla Hatun Karakterinin Karşılaştırma Tablosu	76
Tablo 4. Hikâyedeki Ve Filmdeki Uruz Karakterinin Karşılaştırma Tablosu.....	78
Tablo 5. Hikâyedeki Ve Filmdeki Şöklı Melik Karakterinin Karşılaştırma Tablosu.....	81
Tablo 6. Hikâyedeki Ve Filmdeki Deli Dumrul Karakterinin Karşılaştırma Tablosu....	89
Tablo 7. Hikâyedeki Ve Filmdeki Duha Koca Karakterinin Karşılaştırma Tablosu.....	93
Tablo 8. Hikâyedeki Ve Filmdeki Günciçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu.....	95
Tablo 9. Hikâyedeki Ve Filmdeki Azrail Karakterinin Karşılaştırma Tablosu.....	98
Tablo 10. Hikâyedeki Ve Filmdeki Bamsı Beyrek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu	109
Tablo 11. Hikâyedeki Ve Filmdeki Banı Çiçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu	113
Tablo 12. Hikâyedeki Ve Filmdeki Yalancı Oğlu Yaltacık Karakterinin Karşılaştırma Tablosu	116
Tablo 13. Hikâyedeki Ve Filmdeki Deli Karçar Karakterinin Karşılaştırma Tablosu ..	118
Tablo 14. Hikâyedeki Ve Filmdeki Dedem Korkut Karakterinin Karşılaştırma Tablosu	121
Tablo 15. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Salur Kazan Zoraki Kahraman Filmdeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları.....	124
Tablo 16. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Deli Dumrul Filmdeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları.....	127
Tablo 17. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Bamsı Beyrek Filmdeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları	130
Tablo 18. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan 3 Filmdeki Karakterlerin Değişim Tablosu.....	133
Tablo 19. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Salur Kazan Zoraki Kahraman Uyarlanan Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu.....	135
Tablo 20. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Deli Dumrul Uyarlanan Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu.....	136
Tablo 21. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Bamsı Beyrek Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu.....	137

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Salur Kazan: Zoraki Kahraman Film Afişi	65
Şekil 2. Deli Dumrul Film Afişi	86
Şekil 3. Bamsı Beyrek Film Afişi.....	107



GİRİŞ

İnsanın, günlük yaşamın ötesindeki varoluşunu ve kökenini merak eden akıllı bir varlık olduğu bilinmektedir. Bugünün gelişmiş teknolojisi sayesinde, insanı karanlıkta kalan konular hakkında bilgiye ulaşabilme olanağına sahip olduğu bilinmekte, fakat günümüzden daha gerilere, eski insanların yaşadıkları dönemlere gidilecek olunursa istenilen her bilgiye ulaşabilinmesi pek de mümkün görülmemektedir. İnsanların özellikle var oluş ve yaratılış ile ilgili bu denli bilgilere erişebilmelerinin oldukça güç olduğu görülmektedir. Bu nedenle geçmişte insanların oluşturduğu toplumlar, kendilerini ve yaratımı anlamak için çeşitli efsaneleri ve hikâyeleri içerisinde barındıran mitoloji kavramının ilk mucidi olarak kabul edilmektedir.

Mitoloji, ait olduğu toplumun hikâyelerini ve efsanelerinin tümünü içine alan bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. Mit, mitoloji içerisinde anlatılan hikâyelerin ve efsanelerin sözlü veya yazılı bir biçimde aktarılmasını sağlamaktadır. Dünya üzerinde her medeniyetin kendine has mitleri bulunmaktadır. Günümüzde dünya genelinde en çok bilinen mitolojinin Yunanlılara ait olduğu kabul edilmektedir. Yunanlıların benimsediği bu mitolojik hikâyelerde ise Mısır mitolojisinden esinlenilmektedir. Mısırlıların mitolojisi ise Mezopotamya bölgesinde uzun yüzyıllar hâkimiyet süren Sümerlilerin mitolojileri ile benzer oldukları görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında ister istemez Batı mitolojilerinin kaynağı, Mezopotamya olarak işaret edilmektedir.

Ancak, mitolojinin sadece Batı kültürüyle sınırlı kalmadığı görülmektedir. Doğu ve Anadolu bölgelerinde de mitolojik inançlar ve efsaneler önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Türk mitolojisi, binlerce yıllık tarihiyle Türk kültürünün en önemli bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Türk mitolojisindeki karakterler, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olmakta ve Türk sinemasında da sıklıkla kullanılmaktadır.

Türk mitolojisi, köklü bir devlet haline gelen Türklerin, tek tanrılı inancı benimsmeden önceki yaşamlarına az da olsa ışık tutmaktadır. Bu mitolojide yer alan karakterler, Türk halkının ortak belleğinde derin bir iz bırakmaktadır. Örneğin, Dede Korkut Hikâyeleri'nden Salur Kazan, Deli Dumrul ve Bamsı Beyrek karakterleri Türk mitolojisinde önemli figürler olarak bilinmektedir.

Türk mitolojisinin, sadece sözlü anlatılarla değil, Türk edebiyatı ve halk kültürü aracılığıyla da yayıldığı bilinmektedir. Destanlar, hikâyeler ve şiirler vasıtasıyla mitolo-

jik karakterler ve olaylar kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bu mitolojik hikâyeler, Türk sineması için önemli materyal kaynağı olmaktadır.

Türk sinemasının, uzun bir tarihe sahip olmasına rağmen genellikle Batılı film endüstrilerinin gölgesinde kaldığı düşünülmektedir. Ancak son yıllarda Türk sineması uluslararası alanda da tanınmaya başlamakta ve Türk mitolojisi de Türk sinemasının önemli bir bileşeni haline gelmektedir. Türk mitolojisindeki karakterlerin sinemadaki temsilleri, Türk kültürüne ve sinemasına katkı sağlamaktadır. Bu karakterlerin sinemadaki canlandırmaları, Türk halkının mitolojik köklerine bağlılığını ve kimliğini güçlendirmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Türk mitolojisinde yer alan karakterlerin Türk sinemasına yansımalarını incelemektedir. Bu kapsamda Türk mitolojisindeki en önemli karakterler olan Dede Korkut Hikâyeleri'nden Deli Dumrul, Salur Kazan ve Bamsı Beyrek, Türk sinemasında nasıl temsil edilmiştir? Bu karakterlerin sinemadaki canlandırmaları, Türk kültürü ve sineması üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? Türk mitolojisi ve Türk sineması arasındaki ilişki nasıldır? Bu soruların yanıtlarını bulmak, Türk mitolojisinin sinema aracılığıyla daha geniş kitlelere nasıl ulaştığının anlaşılması sağlanmaktadır.

Bu çalışmanın önemi, Türk kültürü ve sinemasına dair yapılan araştırmaların artmasıyla birlikte Türk mitolojisi ve karakterlerinin sinemada daha fazla önemsenmesi gerekmektedir. Türk mitolojisinin sinema ve diğer sanat dallarında daha fazla yer bulması, Türk halkının köklerine bağlılığını pekiştirmekte ve kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarmaktadır. Ayrıca, Türk mitolojisi ve Türk sineması arasındaki ilişkinin incelenmesi Türk kültürünün uluslararası platformlarda daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Bu çalışma, Türk mitolojisindeki karakterlerin Türk sinemasındaki temsillerini analiz ederek, Türk kültürü ve sinemasına katkı sağlamayı hedeflemektedir. Araştırmanın sonuçları, Türk sinemasının gelişimine katkıda bulunmakta ve Türk mitolojisinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Ayrıca, bu çalışma Türk mitolojisi ve sineması arasındaki ilişkiyi daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olmakta ve Türk halkının kültürel mirasına olan bağlılığını güçlendirilmesini hedeflemektedir.

Bu araştırma konusunda daha önce yapılan çalışmalar bulunmaktadır. Tayyip Gümüşer (2021)'in *Dede Korkut Anlatılarının Medyada İşlenmesi: Deli Dumrul, Salur Kaza: Zoraki Kahraman, Bamsı Beyrek Filmleri Örneği* isimli makale, elektronik çağın

insan hayatı üzerindeki etkisini ve Türk folklor unsurlarının medya ortamında nasıl yer bulduğunu ele almaktadır. Özellikle Dede Korkut anlatılarının elektronik kültür ortamlarındaki yansımaları incelemektedir. Ardından, Burak Aksak'ın yönettiği Dede Korkut Hikâyeleri başlıklı filmin, Deli Dumrul, Salur Kazan: Zoraki Kahraman ve Bamsı Beyrek gibi karakterlerin farklı öğeleri, mekânları, kostümleri, dil ve üsluplarıyla birlikte ele almaktadır. Makale hikâyenin uyarlamasını tüketim kültürü ve dijitalleşme açısından incelenmekte, karakter çözümlemesini yapmaktadır.

Hasan Kızıldağ'ın (2020) "*Dede Korkut Hikâyelerinin Sinemaya Aktarımında Geleneğin İcadı, Dilin Adaptasyonu ve Kurgunun Yeniden Yaratımı: 'Salur Kazan: Zoraki Kahraman' Filmi Örneği*" adlı çalışmada, Dede Korkut hikâyeleri'nin Türk kültürüne olan önemi vurgulamakta ve sözlü anlatımların yazıya aktarılmasıyla elektronik kültür ortamında yer bulmasının etkileri incelemektedir. Makale, dil üzerinde durmakta ve karakterlerin konuşmalarını çözümlemektedir.

Bu çalışmada, Türk mitolojisi içerisinde bulunan Dede Korkut hikâyelerinden seçilen belirli karakterlerin sinemadaki temsilleri detaylı bir şekilde analiz edilmektedir. Yapılacak çalışma, daha önce yapılmış olan tezlerden ve makalelerden farklı bir yaklaşım benimsemektedir. Dede Korkut hikâyelerinden uyarlanan karakterlerin filmleri izlenerek, hikâyedeki karakterlerle olan benzerlikleri ve farklılıkları araştırılacaktır. Araştırmada, Türk mitolojisindeki karakterlerin Türk sinemasına nasıl yansıdığı detaylı bir şekilde incelenmektedir. Hangi mitolojik karakterlerin sinemada kullanıldığı, nasıl temsil edildiği, Türk kültürüne ve sinemasına olan etkileri, mitolojik kökenlerin modern sinema dilinde nasıl yorumlandığı gibi konular üzerinde odaklanılmaktadır.

Bu araştırmanın öncekilerden farklılığı, daha önceki çalışmalarda genel bir perspektif sunulurken, bu çalışmanın daha spesifik bir odaklanma sağlayacağına inanılmaktadır. Çalışmada, Türk mitolojisindeki belirli karakterlerin sinemadaki temsillerine odaklanılmaktadır. Bu temsillerin Türk kültürü ve sinemasına olan etkileri ayrıntılı bir şekilde analiz edilmektedir. Ayrıca, bu çalışma Türk mitolojisi ve Türk sineması arasındaki ilişkinin daha derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Türk mitolojisindeki karakterlerin sinemadaki temsilleri ve bu temsillerin Türk kültürü ve sinemasına etkileri üzerine yapılan ayrıntılı analiz, akademik bir perspektiften önemli bilgiler sunmaktadır. Bu çalışmanın sonuçları, Türk mitolojisi, Türk sineması ve kültürel araştırmalar alanlarında literatüre katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma, Salur Kazan, Bamsı Beyrek ve Deli Dumrul gibi Türk mitolojisinde önemli figürlere odaklanmakta, bu karakterlerin Türk sinemasındaki temsillerini, destandaki özellikleriyle karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın temel varsayımları şunlardır: İlk olarak, bu mitolojik karakterler Türk mitolojisinin önemli figürleridir ve Türk halkının ortak belleğinde derin izler bırakmaktadır. İkincisi, Türk sinemasında bu karakterlerin destandaki özelliklerinin ve karakteristiklerinin yansıtıldığı varsayılmaktadır. Üçüncü olarak, Türk sinemasında Salur Kazan, Bamsı Beyrek ve Deli Dumrul gibi karakterlerin karşılaştırılması, Türk mitolojisinin sinemadaki yansımalarını ve bu karakterlerin farklı yorumlarını ortaya koymaktadır. Son olarak, karakterlerin sinemadaki temsilleri, mitolojik kökenlerine bağlı kalarak Türk kültürünü ve değerlerini yansıtmaktadır.

“Türk mitolojisinin Türk sinemasına uyarlanmasında, Dede Korkut hikâyeleri içerisinde bulunan karakterlerin sinema filmlerine yansımaları bulunmaktadır” önermesi tezin temel hipotezini oluşturmaktadır. Çalışma Türk mitolojisi ve Türk sineması arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Türk mitolojisindeki karakterlerin Türk sinemasında nasıl yer aldığı ve kullanıldığı araştırılmaktadır. Türk mitolojisi, Türk sinemasına farklı şekillerde yansımaktadır. Bu çalışmada, Türk sinemasındaki mitolojik unsurlar ve bunların filmlerdeki kullanımı incelenmektedir. Ayrıca zaman, kaynaklar, dil, coğrafya gibi etkenler göz önünde bulundurularak yapılan bu çalışmada, Türk sinema tarihindeki Türk mitolojisi konu alan tüm filmleri ele almak mümkün olmadığından, sınırlılıklar göz önünde bulundurmaktadır.

Türk mitolojisi ile Türk sineması arasındaki ilişkileri incelemek amacıyla içerik analizi ve nitel araştırma yöntemlerini kullanmaktadır. Nitel olarak karakter analizi yöntemi aracılığıyla filmlerdeki mitolojik karakterlerin fiziksel, sosyolojik ve psikolojik özellikleri incelenmektedir. Türk mitolojisiyle ilgili karakterlerin, Türk sinemasındaki yansımalarını daha derinlemesine analiz etmekte, mitoloji ve sinema arasındaki bağların daha iyi anlaşılması sağlanmaktadır.

Hikâyelerden uyarlanan filmlerde benzerlik gösteren karakterler/kahramanlar incelenmektedir. Türk mitolojisi karakterlerinin Türk sinemasındaki yansımalarının analizi için öncelikle, filmlerdeki karakterlerin fiziksel özelliklerinin incelenmesi gerekmektedir. Türk mitolojisi karakterlerine odaklanan filmler izlenerek, karakterlerin özellikleri, rolleri ve diyalogları gibi detaylar dikkatlice analiz edilmelidir. İçerik analizi yöntemi ile Türk mitolojisiyle ilgili kaynakları titizlikle incelerken, mitolojik olaylar, karakterler

ve kahramanların Türk sinemasındaki temsillerinin içerik analizi yönergesi ile çözümlenmesi hedeflenmektedir. Bu çalışma, Türk mitolojisi ve sineması arasındaki etkileşimleri kavramak ve mitolojik unsurların sinematik anlatılara nasıl yansıdığını anlamlandırmak için önemli bir fırsat sunmaktadır.

Çalışma evreni, Türk sinemasında mitolojik karakterleri konu alan filmlerdir. Örneklem, Türk sinemasında yer alan tüm mitolojik filmler arasından amaca yönelik örneklem yöntemiyle, 3 film seçilmiştir. Örneklemde yer alan filmler: Dede Korkut hikâyelerinden yönetmenliklerini Burak Aksak'ın yaptığı *Deli Dumrul* (2017), *Salur Kazan: Zoraki Kahraman* (2017) ve *Bamsı Beyrek* (2017) filmleridir. Bu filmlerde yer alan ve analiz edilen ana karakterler ise; Dede Korkut hikâyelerinden Deli Dumrul, Salur Kazan Beyi ve Bamsı Beyrek karakterleridir.

Çalışmanın birinci bölümünde Türk Mitolojisi başlığı altında mit ve mitoloji kavramları açıklanarak, Türk mitolojisinin temel özelliklerini ve sembollerini anlamak için bir temel oluşturmaktadır. Ayrıca, mitolojinin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamı da ele alınmakta ve Türk halkının mitolojik karakterlere olan inançları ve mitolojiyle ilişkileri üzerinde durulmaktadır. Bunun yanında destanların ve hikâyelerin de incelenmesi hedeflenmektedir.

İkinci bölümde ise, sinemanın tarihsel gelişimi anlatıldıktan sonra, Türk sinemasının tarihine ve gelişimine odaklanılacak ve Türk sinemasının evrimi incelenmektedir. Ayrıca, sinemanın mitolojiyle olan ilişkisi ve mitolojik öğelerin sinemada nasıl kullanıldığı da araştırılmaktadır. Türk sinemasının mitolojik unsurları nasıl benimsediği ve yorumladığı, filmlerde mitolojik sembollerin nasıl yorumlandığı üzerinde durulmaktadır.

Üçüncü ve son bölümde, Türk mitolojisinde bulunan karakterlerin sinemadaki yansımalarını analiz ederek, mitolojik kökenlerinin sinematik evrimini ortaya koyan önemli bir perspektif sunulması planlanmaktadır. Mitolojik hikâyelerin sinemaya uyarlanmasıyla ortaya çıkan filmlerin, karakterlerin ve olay örgülerinin nasıl bir dönüşüm geçirdiği üzerinde durulmaktadır. Karakterlerin mitolojik köklerinden sinematik yorumlara nasıl evrildiği, filmlerin mitolojik sembolleri nasıl ele aldığı incelenmektedir. Böylelikle, Türk sinemasında mitolojik karakterlerin toplumsal ve kültürel önemi vurgulanarak, sinemanın mitolojiyle etkileşimi ve mitolojinin sinema üzerindeki etkilerinin anlaşılması hedeflenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİ VE UYARLAMA

Birinci bölümde, mitoloji kavramı genel olarak açıklanmakta ve mitolojinin kültürel önemi vurgulanmaktadır. Türk mitolojisi kavramı ele alınmakta ve bu sürecin nasıl işlediği anlatılmaktadır. Ardından, Türk mitolojisi içindeki destanlar, hikâyeler ve semboller üzerinde durularak, bu öğelerin Türk kültürünün önemli bir parçası olduğu vurgulanmaktadır. Türk sineması kavramları ele alınmakta ve sinemanın mitolojik öğeleri nasıl kullanabileceği üzerinde durulmaktadır. Son olarak, Türk sinemasında uyarlama kavramı açıklanmakta ve mitolojik öykülerin sinemaya nasıl uyarlandığına dair örnekler sunulmaktadır. Bu bölüm, mitoloji ve sinemanın nasıl etkileşim içinde olduğunu anlamaya yardımcı olacağı düşünülmektedir.

1. MİT VE MİTOLOJİ

Mit ve mitoloji kavramları, insanlığın başlangıcından bu yana varlığını sürdürmektedir. Mitoloji sözcüğü, Yunanca kökenli “mythos” (mitos, söylenen ya da duyulan söz) ve “logos” (konuşma) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Mitoloji, söylenenlerin konuşarak diğer nesillere aktarılması anlamına gelmektedir. Mitoloji kendi içinde; tanrıların, tanrıçaların ve kahramanların anlatıldığı mitleri barındırmaktadır. (Beğenç, 1967: 7).

Platon, Yunanca kökenli olan mit kavramı mythos (söz) kavramıyla aynı olmadığını; “mythos”, “epos” ve “logos” kavramlarıyla açıkladığını belirtmektedir. Platon, “mythos” kavramını “gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç bir masal” diye tanımlarken “epos” kavramını “belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan söz” olarak açıklamaktadır. “Epos” kelimesi böylece “şiir, destan, ezgi” anlamını taşımaya başlayarak günümüzde de epik ve epepe kullanımı ile Batılı dillerinin birçoğunda varlığını sürdürmektedir (Erhat, 1996: 4-6).

Cassirer “sanat sezginin, bilim ise düşüncenin birliğini veriyor” görüşüyle mitlerin de duygunun birliğini verdiğini ifade etmektedir. İnsanoğlu çok erken tarihlerden başlayarak günlük deneyimlerinin ötesine geçen fikirler üretme yeteneğiyle diğer canlılardan ayrılmaktadır. Günümüzde ise mitsel düşünceler, akıldışı ve zevke dayalı olarak kabul görmekte bu nedenle de mitlere dayalı düşünceye iyi gözle bakılmamaktadır (Armstrong, 2014: 7-8).

Mitoloji ve mit kavramları iç içe geçtiğinden ayrı ayrı düşünülmesi mümkün görülmemektedir. Diğer taraftan evrimci anlayış ise insanoğlunun kolektif bilincinin, bilinçaltının veya bilişsel özelliklerinin etkisiyle benzer anlatıların birbirinden bağımsız olarak farklı yerlerde ortaya çıkabileceğini aktarmaktadır (Dinçaslan, 2016:).

Yazılı kaynaklarda dünya mitolojileri daha çok Yunan mitolojisi üzerinden değerlendirilse de aslında Hindulardan Japonlara, Kızılderililerden İnkalara, Sümerlilerden Türklere kadar bütün bir insanlığın ortak kültürel izlerini taşıdığı anlaşılmaktadır (Tunç, 2022: 43). Mitoloji; geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki köprülerin daha sağlam kurulmasını sağlamaktadır. Her toplum, kendi dünya görüşünden oluşan mitolojik tasvirleri ile kendi varlığını, evreni ve yaratılışı anlamaya çalışmaktadır.

Mitolojinin köken bölgesi, Mezopotamya ve Anadolu olarak kabul edilmektedir. Mezopotamya, yazının ilk icat edildiği yer olarak bilinmektedir ve ilk kentli, okuryazar toplum özellikleri taşıması nedeniyle “uygarlıklar beşiği” olarak adlandırılmaktadır (Black ve Green, 2003: 5). Mezopotamya Bölgesi’nin kuzeyinde Asurlular, güneyinde Babil Krallığı, Akadlar, Sümerler ve Basra Körfezi’nde ise Elam halkı yaşamaktadır (Zafer, 2020: 13). Mezopotamya halkı, maddi dünyanın ötesinde bulunan doğaüstü bir gücün veya güçlerin varlığına inanarak Ay’ı, Güneş’i ve Yıldızları yöneten, varlıklarını işleyen güçlere inandıkları bilinmektedir. Mezopotamya Bölgesi’nde yaşayan medeniyetler arasında Sümerlilerin öne çıktığı görülmektedir.

Yapılan araştırmalar Sümerlilerden önceki bir medeniyetin izlerini gösterse de Ur, Uruk ve Kiş gibi yerlerde yapılan kazılarda Sümerlilere ait yapıtlara rastlanılmaktadır. (Hooke, 2015: 23). Ayrıca yazı, dil, tıp, astronomi, matematik ve buna ek olarak fal, büyü, din, mitoloji gibi alanlarda ilk öne çıkan ve bilinen toplum olarak yine Sümerlilerin olduğu bilinmektedir. “yaratılış” ve “tufan” mitlerine ilk kez Sümerlilerde rastlanılmaktadır (Zafer, 2020: 14). Sümerlilere ait olan “evrenin yaratılışı”, “evrenin düzenlenmesi” ve “insanın yaratılışı” mitleri “kök mitler” olarak adlandırılan üç mit türüne örnek olarak verilebilmektedir (Hooke, 2015: 25). Anadolu mitlerine konu olan kök mitler, Hitit mitolojisinde yer almaktadır. Hitit doğa söylencesi yeryüzünü verimsiz kılacak şekilde ortadan kaybolan Tanrı örneğine uymaktadır (Rosenberg, D. 2003: 334). Hitit mitolojisi; Hititlerin inandıkları Tanrıları, kahramanlara ait efsaneleri, destanları, masalları ve hikâyeleri içermektedir (Zafer, 2020: 37).

Dünya mitolojileri, kökenlerini ezoterik ve kozmik bilgilere dayandıran mitosların benzer hikâyeler içermesi nedeniyle birçok ortak noktaya sahip olduğu görülmektedir. Evrenin yaratılışından insanın yaratılışına, başlangıçtaki kaostan eskatolojik felaketlere kadar birçok konu; Hintlerden İskandinavyalılara, Çinlilerden Türklere kadar farklı kültürlerde benzer şekilde yazılı kaynaklarda ele alınmaktadır (Black & Green, 2003: 12).

Mitler, kültürle yoğrulmuş anlatım biçimlerinden oluşmakta ve genellikle dokuz farklı mit türüne ayrılmaktadır. Kozmogonik mitler, evrenin yaratılışıyla ilgili bilgileri içerirken, antropogoni mitleri insanın yaratılışını anlatmaktadır. Diğer mit türleri arasında takvim mitleri, teogoni mitleri, etiyolojik mitler, eskatolojik mitler, totem mitleri ve kahramanlık mitleri bulunmaktadır. Bu mit türleri genel mitler ve özel mitler olarak iki ana gruba ayrılmaktadır (Göner, 2021: 14).

Genel mitler sezgiye dayanmakta ve evrenin insanın iç dünyasıyla benzer titreşimlere sahip olduğunu kabul etmektedir. Öte yandan, özel mitler daha maddeci kabul edilmektedir, insan ve doğayı taklit eden özellikler taşımaktadır. Mitler, insanüstü özelliklere sahip karakterleri içermekte ve mitolojiden mitolojiye geçerken değişim göstermektedir. Mitlerin sınıflandırılması ve kültürler arasında dolaşımı, farklılık göstermelerine rağmen mitlerin temel özünün aynı olduğunu göstermemektedir (Göner, 2021: 14).

Genel mit türleri arasında kozmogonik mitler, evrenin yaratılışını ve doğaüstü varlıkların ilk ortaya çıkışını temsil etmektedir (Hacıismailoğlu, 2016: 156). Takvim mitleri ise mevsimsel değişimleri ve zaman kavramını içermektedir. Teogoni mitleri tanrıların yaratılışını ve insanlarla olan ilişkilerini anlatırken, antropogoni mitleri insanın yaratılışını ve toplulukların oluşumunu incelemektedir (Göner, 2021: 14-15).

Özel mit türleri arasında türeyiş mitleri, insanların çoğalmasını ve toplulukların oluşumunu açıklamaktadır (Göner, 2021: 15). Totem mitleri, hayvan ve bitkilere atfedilen kutsal değerleri ve atalara bağlılık kültürünü içermektedir. Eskatolojik mitler, kâinatın sonunu ve kıyameti anlatırken, kahramanlık mitleri olağanüstü güçlere sahip kahramanların maceralarını konu almaktadır (Yavuzer, 2011: 195; Kayabaşı, 2016: 169).

2. TÜRK MİTOLOJİSİNİN TANIMI

Türk mitolojisi, eski Türklerin inanmış oldukları mitolojik bütünü temsil etmektedir. Eski Türk halklarının ortak inancı, “Tengricilik” inancına dayanmaktadır. Türk

kültürü; Tengricilik öğeleri taşıyan efsaneler, destanlar ve hikâyelerin içerisinde sosyal ve kültürel temaları yoğun bir şekilde barındırmaktadır. Hiungnulardan kalan ve bugüne kadar şüphesiz kökü daha eskilere dayandığı düşünülen ve gök tanrı adı olan Tengri olduğu bilinmektedir (Roux, 2011: 4).

Türk mitolojisinin en önemli özelliklerinden biri de her kabilenin ne kadar ufak olursa olsun kendine ait bir türeyiş efsanesine sahip olduğudur (Seyrek, 2019: 104). Eski dinlerin, yalnızca büyük kültür merkezleri dışında yaşayanlar tarafından korunduğu düşüncesi yaygındır, fakat bu merkezlerde dahi bu eski gelenekler unutulmadan yaşatılmaktadır. Zaman geçtikçe daha çok unutulup kaybolan bu eski gelenekler, günümüze kadar en azından birer ilke olarak hayatta kalmayı başarmaktadır. Buna rağmen eski Türk halklarının dinleri konusunda önemli birer karakteristik özellik olduklarını söylemeden önce günümüze kadar ulaşan bu olguların titiz bir biçimde incelenmesi gerektiği düşünülmektedir (Roux, 2011: 6).

“Eflak,” yıldızları da içine alan evrene denilmektedir. Türkler ise bu sonsuzluğu “gökler” diye adlandırılmaktadır. Türk mitolojisinde göklerde hanlık yapan kahramanlara “gökler hanı” denilmektedir. Türkler evrenin merkezini “kutup yıldızı” olarak kabul etmekte ve Tanrı’nın kapısı ve kağanın sarayı kutup yıldızı kabul edilmektedir. Kutup yıldızı’nın yeryüzündeki karşılığı, kağanın kendisi ve ordularının, saraylarının olduğu yer olarak kabul edilmektedir. Türklerin kuzey yönü ile ilişkilendirdikleri “altın dağ” gökle yeryüzü arasında kapı sayılmakta ve gökyüzünde Tanrı’nın kapısı sayılan kutup yıldızı ile ilişkilendirilmektedir (Kıvrak, 2020: 2).

Orta Asya bozkırlarını yüce dağlar, sarp kayalarla çevrelenmiş; ışıqla karanlığın, hayırla şerrin yüz yüze yaşadığı bu coğrafyada doğa ile iç içe olan Türk insanı, tarihin karmaşık yollarında devamlı olarak iyiliğin kötülük üzerinde galibiyetini temin etmek arzusundan doğan destanlar yaratmakla uğraşmaktadır. Eski Türk halklarının destanlarında başka bir dünyada ebedî hayatı yaşamaya ya da bu dünyada kalmaya mahkûm edilen ölüleri ve ataları konu edinmektedir. Destanlarda kehanet ve büyü konuları yer almaktadır ayrıca şamanist öğelere de sıkça rastlanmaktadır. Destanlar, Türklerin ilgi alanlarını tümüyle karşılamasa da temel unsurlarından birini oluşturmaktadır (Roux, 2011: 7). Türklerin destanlarının içeriğine bakıldığında kahramanlık, aşk vb. konulu Türk insanının hayal gücüne, yaratma azmine hayran kalmamak imkânsızdır. Orta Asya, destanların harman olduğu yer olarak bilinmektedir. Bu destanlar; at üstünde, deve sırtında göç eden Türklerin dilinde doğudan batıya ve oradan Kafkaslara, Kafkaslardan

Anadolu'ya yayıldığı düşünölmektedir. Anadolu'ya yayılan bu destanlarda zamanla olağanüstü olayların yerini hayatın yer üstü gerçeklikleri almaktadır. Göklerde uçan destanî fikirlerin; yerlere, hayat denilen gerçekliğe indirilemediğı görölmektedir (Jirmunskiy, 2011: 9). Orta Asya halklarının destanlarını, diğör Türk komşularının destanlarından ayrı şekilde incelemek mümkün olmamaktadır. Türk destanlarının bu komşuları sırasıyla güneybatı sınırında Azerbaycan, kuzeybatısında Başkurdistan ve Kazan Tatarlarının oturdukları bölgeleri yer almaktadır. Milli kahraman Köroğlu hakkındaki destan ve benzeri çok sayıda Türkmen ve diğör Orta Asya halk hikâyelerinin Azerbaycan'da çok yaygın olduğı bilinmektedir (Sakaoğlu, 2003: 2).

Türk mitolojisinde destanlar kadar hikâyelerin de ön plana çıktığı görölmektedir. Türk mitolojisindeki hikâyenin olağanüstü, gerçek ve inandırıcı olması gerekmektedir. Hikâyeler, içinde birçok olağanüstölük taşıması mitlerde, destanlarda, efsanelerin içerisine bağlamda anlatılmaktadır ve bunlar gerçek kabul edilmektedir (Jirmunskiy, 2011: 30). Hikâyelerin çıkış yerlerinin Yunanistan veya Roma olduğı düşüncesi hâkimdir fakat Anadolu, Mezopotamya, Girit, Fenike ve Mısır bölgeleri daha dikkat çekmektedir. Bütün bu hikâyelerin kaynağı Doğı olmasına rağmen, tüm insanlığın ortak hikâyesi haline gelmektedir. Orta Asya'da yaşayan Türk toplulukları arasında dünya ve insanın yaratılışı hakkında birçok efsane tespit edilmektedir. Bu efsaneler; yakın çağlarda derlendikleri için İslamiyet, Hristiyanlık, Budizm, Maniheizm gibi dinlerden etkiler taşımaktadır. Ancak bunlar genel yapısıyla erken dönem Türk mitolojisinin izlerinin göröldüğü önemli ürünleri içermektedir. Bu yaratılış efsanelerinde İran mitolojisi ile Mani dininin etkisinin olduğı görölmektedir (Yonar, 2011: 123).

Türk kültüründe hikâyecilik geleneğı İslamiyet öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un, "Divanü Lugati't Türk'te" "öykü anlatmak" ya da "taklit etmek" anlamında "ötüg" sözcüğü kullanılmaktadır. Kaşgarlı'nın açıklamasında iki unsur dikkat çekmektedir: Biri hikâye anlatma, diğeri benzetmek, taklit etmektir. Türk kültüründe geleneksel hikâye anlatıcılarına bakıldığında şamanlardan, ozanlardan, baksılara; âşıklardan meddahlara kadar tüm hikâyecilerin bir yandan hikâyelerini anlatırken diğör yandan taklide/benzetmeye başvurdukları görölmektedir (Mahmut, 2005: 382). Türklerin farklı inanç dairelerine girmeleri, şairlerin toplumdaki mevkilerini değiştirmektedir. Halk şairlerini de halk hikâyecileri sayabileceğimiz bu baksıların bir kısmı derviş denilmektedir (Köprölü, 2004: 79). Meddah hikâyeleri, Türk toplumunun sanat hayatının en canlı parçalarından birini oluşturmaktadır. Türk toplumunda meddah

hikâyeleri iki kaynaktan geliştiği görülmektedir. Birincisi Orta Asya kaynaklı olup şamanizmden ozanlara, baksılara uzanan din dışı, ikincisi de İslam kültürü etrafında şekillenen dini köken olarak isimlendirilmektedir (Nutku, 1997: 18).

2.1. TÜRK MİTOLOJİSİNDE HİKÂYELELER

Hikâyeler, hayatın her noktasında en sık kullanılan eğitim yöntemlerinden biridir ve geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. İlk hikâyeler, mağara duvarlarına işlenmiş ve asırlar sonra matbaanın icadıyla kitap sayfalarına basıldığı bilinmektedir. Hikâye anlatımı, karmaşık tecrübeleri anlamlı hâle getirir ve özellikle somut işlem dönemindeki çocuklar için bilgiyi aktarmanın basitleştirilmiş, anlamlı yollarının bulunması gerekmektedir. Hikâyeler, karmaşık bir olayı anlaşılır bir şekilde anlatarak okuyucuya keyifli bir deneyim sunan kısa edebî yazılara denilmektedir (Turgut & Kışla, 2015: 98). Hikâye, insan hayatının belirli bir bölümünü belirli bir yer ve zamana bağlayarak ele almaktadır. Olay veya durum hikâyenin temel ögesidir ve genellikle karakterlerle ilişkilendirilmektedir. Hikâyenin geçtiği yer ve zaman da belirtilir, bunlar sürükleyici ve etkiyici bir anlatımla sunulmaktadır (Şahin, 2020).

Türk hikâyecilik geleneği İslamiyet öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un "Dîvanü Lugati't Türk'te" kullandığı "ötüg" sözcüğü, "hikâye anlatmak ya da taklit etmek" anlamına gelmektedir. Kaşgarlı'nın açıklamasında dikkat çeken iki unsur vardır: Birincisi, hikâye anlatma; ikincisi ise benzetme ve taklit etmedir. Türk kültüründe geleneksel hikâye anlatıcıları arasında şamanlardan ozan-baksılara, âşıklardan meddahlara kadar birçok kişinin hikâyelerini anlatırken benzetme ve taklit etmeye başvurdukları görülmektedir (Bars, 2019: 6). Türkçede yazı diline geçmeyen fakat aynı kökten türemiş olan ödgönç, ödgüç, ötgüç, ötkünç, ököncük gibi kelimeler, hikâye anlamında olmasa da öykü ve masal anlamlarında kullanılmaktadır (Yastı, 2016: 221).

Türk edebiyatında Dede Korkut Kitabı, destandan halk hikâyesine geçiş dönemi ürünü olarak kabul edilmektedir ve Türk halk hikâyelerinin en eski örneklerinden biri olarak sayılmaktadır (Ilıcak & Bal, 2020: 298).

Dede Korkut kitabı, geleneksel Türk dünya görüşünün önemli anlam alanlarından birini oluşturan anlatılardan oluşmaktadır. Dede Korkut kitabı, esasen Oğuz Türklerinin evren karşısında konumlandıkları koordinatlar çerçevesinde eriştikleri tefekkür ve dünya görüşünün temel göstergelerini sunan temel bir model olarak yorumlanmaktadır.

Dede Korkuta anlatılarının mitolojik anlamda mikro-evreni, tam anlamıyla kozmosu temsil etmektedir (Köse, 2020: 74). Dede Korkut kitabı da halk muhayyilesinin vücut bulmuş halidir. Dede Korkut kitabı'ndaki hikâye kahramanlarında kadın erkek fark etmesizin görülen savaşçı yapı, zorluklar karşısında gösterdikleri mücadelecî tavırları göze çarpmaktadır (İlıcak & Bal, 2020: 299).

Dede Korkut kitabı'nın Günbet yazması, İran ve Azerbaycan'da 16. yüzyılın ikinci yarısında yazıya geçirilip 18. yüzyılın ikinci yarısında çekilmiş ve okunmuş bir versiyonu olduğu bilinmektedir. Karşılaştırmalı inceleme, eldeki Dede Korkut kitabı yazmalarının ortak kaynaklara sahip olduğunu, ayrı yazılı ve sözlü kaynaklara da sahip olduklarını göstermektedir. Dresden ve Vatikan yazmaları bir kol oluştururken Günbet yazması şimdilik tek başına bir diğer kolu temsil etmektedir. Günbet yazması, Dede Korkut hikâyelerine yeni bilgiler ve parçalar eklerken Eski Oğuz Türkçesinden yeni Türk lehçelerine geçiş sürecini temsil eden dil özellikleriyle Türkçenin tarihsel lehçe bilimine katkı sunacak bir metinleri içermektedir. Bu nedenle Günbet yazması, Dede Korkut Kitabı'nın değerli bir versiyonu olduğu düşünülmektedir (Shahgoli vd., 2019: 149).

Dede Korkut hikâyelerinde anlatılan büyük ve önemli gelişmeler, Türk halkının ürettiği ürünleri de yansıtmaktadır. Türk tarihi boyunca İslamiyet'in kabulü, göçebe hayattan yerleşik hayata geçiş, Batı medeniyetinin etkisi gibi önemli olaylar, Türk kültürünün dairesini değiştiren ve bilim insanları tarafından da onaylanan gerçekleri yansıtmaktadır. Dede Korkut kitabı da Türk kültürünü yansıtmakta önemli eserlerinden biri olduğu düşünülmektedir. Kitapta anlatılan kahramanlar, Türk halkının güçlü ve cesur yanını yansıtmaktadır ve Türk kültürü ile bağlarını nesilden nesle kuvvetlendirerek aktarılmaktadır. Bu şekilde Türk kültürü ve tarihi, Dede Korkut hikâyelerindeki gelişmelerle değişirken Türk halkı da ürettiği eserlerle bu değişime katkıda bulunmaktadır (İlıcak & Bal, 2020: 299).

Çeşitli konulardaki anlatılara sahip olan Dede Korkut Kitabı üzerine geçmişten günümüze birçok çalışma yapılmaktadır. Anlatıların bazılarında olağanüstü tipler yer almaktadır ve bu tipler, olay örgüsünde farklı roller üstlenmektedir. Hikâyelerin gelişiminde belirgin bir etkiye sahip oldukları görülmektedir. Bu nedenle Dede Korkut kitabı'ndaki anlatılar ve bu anlatılardaki tipler, Türk edebiyatı ve kültürü üzerinde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Sarpkaya, 2015: 98).

Dede Korkut hikâyeleri, epizodik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu yapı, hikâyelerdeki karakterleri etkilemektedir. Hikâyelerde geçen kahramanların ölümleri genellikle anlatılmamaktadır ve hikâyelerin örgüleri kısaca değinilerek geçilmektedir. Dede Korkut hikâyelerindeki, kahramanların doğumları, ergenlik dönemleri, doğa ile düşmanlıkları ve babalarıyla olan mücadeleleri, düğünleri gibi ayrıntılar da yüzeysel olarak anlatılmaktadır (Duymaz, 1998: 40). Dede Korkut hikâyelerinde 12 adet hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyeler kısaca şöyledir:

a. Dirse Han Oğlu Boğaç Han'ın Hikâye Özeti

Bayındır Han, yılda bir kere büyük toy vermekte ve azgın boğasıyla kızgın boğasını dövüştürerek beyleriyle eğlenmektedir. Bir gün otağını Akmeydan'a diktirmektedir. Oğlu olanları ak otağa, kızı olanları kızıl otağa buyur etmektedir. Oğlu veya kızı olmayanları ise kara otağa indirterek, hor görüldüklerini belirtmektedir (Teyek, 2017: 13-14). Dirse Han adında bir bey, oğlu kızı olmadığı için kara otağa indirilmekte ve kırk budaklı çam kütüğüne sırtı dayanarak kara çanak içerisinde kara koyun yahnisinden yemesi istenmektedir. Bu muameleye üzülen Dirse Han düşünceler içerisinde boğulmaktadır (Adalı, 2017: 18-19). Dede Korkut'un duası sayesinde Dirse Han'ın bir oğlu olmakta ve Bayındır Han'ın boğasını öldürdüğü için "Boğaç Han" adıyla anılarak bey olmaktadır. Ancak Dirse Han'ın kırk yiğidi, Boğaç Han'a babasına kötüleyerek aralarını açmaya çalışmaktadır. Bunun üzerine Dirse Han, avda Boğaç Han'ı vurmaktadır. Annesi sayesinde yarası iyileşen Boğaç Han, kırk yiğit tarafından kaçırılan babasını kurtarmaktadır. Hikâyenin sonunda ise, Dirse Han oğluna tahtını bıraktığı anlatılmaktadır (Ergin, 2003: 15-22).

b. Salur Kazan'ın Evi Yağmalanması Hikâye Özeti

Salur Kazan, Oğuz Beyleriyle ava çıktığı bir gün evini koruması için oğlu Uruz ve üç yüz yiğidi geride bırakmaktadır. Kâfirler geceleyin saldırarak Salur Kazan'ın ailesini ve atlarını esir almaktadır. Çoban Karacık ve iki kardeşi düşmana karşı koyarken şehit olmaktadır. Salur Kazan, gördüğü kâbusun ardından yola düşmekte ve çobandan durumunu öğrenerek, düşman iline saldırmak için yola çıkmaktadır. Bu sırada Şökli Melik, Salur Kazan'ın karısı Burla Hatun'a göz koymaktadır. Ancak, hangisinin Salur Kazan'ın hatunu olduğunu anlayamaz, bunun üzerine oğlu Uruz'un etinden kara kavurma yaparak kadınlara yedirme planı yapmaktadır. Salur Kazan, düşmanın planlarını

öğrenince ailesini kurtarmak için amansız bir mücadeleye girmektedir. İç ve Dış Oğuz Beyleri de yardıma gelerek birlikte düşmanı alt etmektedir (Özkartal, 2012: 96).

c. Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Özeti

Bayındır Han, Oğuz beyleri ile yaptığı bir sohbette Büre Bey'in üzüldüğünü fark etmektedir. Beyler, Büre Bey'e bir oğul ve Bican Bey'e de doğacak bir kız vermesi için dilekte bulunmaktadır. Büre Bey'in oğlu büyüdükçe kendisine hediye getiren tüccarları, kâfirlerden kurtararak "Bamsı Beyrek" adını almaktadır. Evlenmeye hazırlandığı gece kâfirler düğünü basarak Bamsı'yı kaçırlar bunu duyan Banı Çiçek yıllarca sevdiğinin yolunu gözlemektedir. Yalancı oğlu Yaltacık, kanlı bir gömlek getirerek herkezi Bamsı'nın öldüğüne ikna etmekte ve karşılığında Banı Çiçek ile evlenmek istemektedir. Ancak Banu Çiçek'in düğün gecesi, esir bulunduğu kaleden kaçmayı başaran Bamsı'nın, hayatta olduğu anlaşılmaktadır. Sonunda, Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek'in kırk gün kırk gece süren düğünleri yapılmaktadır (Ergin, 2003: 37-58).

d. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olması Hikâye Özeti

Uruz, bir gün düşmanlarının eline düşmekte ve tutsak alınmaktadır. Düşmanları, Uruz'u öldürmeye karar verirler ancak Uruz, cesareti ve kararlılığıyla düşmanlarına meydan okumakta ve onları yenmeyi başarmaktadır. Tutsak olduğu süre boyunca acımasız bir şekilde işkence görmekte ve kötü muameleye maruz kalmaktadır. Buna rağmen, Uruz inancını ve iradesini asla kaybetmez ve kaçmayı başararak Oğuz Han'ın huzuruna çıkmaktadır. Oğuz Han, Uruz'un cesaretini takdir etmekte ve onu büyük bir saygıyla karşılamaktadır. Uruz, Oğuz Han'ın huzurunda birçok savaşta başarı kazanmaktadır (Köseoğlu, 2017: 104-121).

e. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâye Özeti

Duha Koca oğlu Deli Dumrul, bir kuru çayın üzerine köprü inşa etmekte ve geçenden de geçmeyenden de para almaktadır. Bu sayede erliği ve yiğitliğiyle tanınmaktadır. Ancak bir gün bir genç ölmekte ve Deli Dumrul, bu kişinin canını alan Azrail ile savaşmak istediğini söylemektedir. Allah, bu başkaldırısı üzerine Azrail'i, Deli Dumrul'un canını almaya göndermektedir. Deli Dumrul, Azrail'i bir türlü yenememektedir ve Allah'ın birliğine inanarak, canının bağışlanmasını istemektedir. Azrail bağışlanması için yerine bir can getirmesini söylemektedir. Deli Dumrul annesi ve babasından can istemektedir, fakat annesi ve babası can vermeye razı olmamaktadır. Artık öleceğini kabul eder ve karısıyla helalleşmek istediğini Azrail'e bildirmektedir. Karısı, ca-

nını vermeye razı olur, bunun üzerine Deli Dumrul, Allah'a "Ya ikimizin canını al ya ikimizi de yaşat!" der. Allah, ikisine de 140 yıl ömür verdiğini bildirmektedir (Zeyrek, 2015: 127-138).

f. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâye Özeti

Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı'ya evleneceği bir kız bulmak istemektedir. Ancak oğlan, kendisi gibi kahraman ve gözü pek bir kız bulamamaktadır. Babası Trabzon tekfurunun kızının tam istedikleri gibi bir kız olduğunu düşünmektedir. Kan Turalı kızı alabilmesi için bir aslanı, bir boğayı ve bir deveyi öldürmesi gerekmektedir. Kan Turalı bu şartları yerine getirmeyi başarmakta, ancak evlendikleri gece düşmanları tarafından saldırıya düşülmektedirler. Savaş devam ederken Selcen Hatun eşine yardım etmektedir. Ancak düşmanını yendiği için övünmeye başlayan Selcen'ı öldürmeyi düşünen Kan Turalı, ok çeker ancak Selcen, okun demirini daha önceden sökmekmeyi akıl etmektedir. Böylece denenen Selcen Hatun ile Kan Turalı, yurtlarına dönmektedir (Özkartal, 2012: 96).

g. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâye Özeti

Bayındır Han, İç Oğuz beylerini sohbete çağırdığında Kazılık Koca adlı bir bey akın istediğini söylemektedir. Bayındır Han'ın izniyle Kazılık Koca, yararlı ihtiyarlarla birlikte Karadeniz kenarındaki bir kaleye gitmektedir. Ancak kalenin tekfurı Kazılık Koca'yı tusak etmektedir. Kazılık Koca 16 yıl boyunca esaret altında kalmakta ve oğlu Yiğenek, 16 yaşına geldiğinde babasını kurtarmaya karar vermektedir. Yanına 24 sancak beyini de almakta ve yola çıkmadan önce gördüğü rüyada Dede Korkut'tan aldığı öğütlerle hareket etmektedir. Allah'a sığınıp dualar eden Yiğenek, tekfurı yenerek babasını kurtarmayı başarmaktadır (Ergin, 2003: 98-103).

ğ. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Hikâye Özeti

Hikâye, Türkmenlerin lideri olan Basat'ın Tepegöz adında bir devle karşılaşmasıyla başlamaktadır. Tepegöz, insanların kötülüğüne karşı büyük bir öfke duymaktadır ve bu nedenle insanları öldürmekte, köylerini yağmalamaktadır. Basat, Tepegöz'ün kötülüklerine son vermek için onu yenmek üzere yola çıkmaktadır. Yolda karşılaştığı yaşlı bir adam, ona yardım etmekte ve özel bir güçler vermektedir. Basat, aldığı güçle Tepegöz'e karşı savaşmaktadır. Basat, yaşlı adamın verdiği güç sayesinde Tepegöz'ü yenmeyi başarmaktadır. Basat, Tepegöz'ün ölümüyle insanların artık güvende olduğunu anlamakta ve onları rahatlatmak için bir şölen düzenlemektedir (Gocul, 2018: 215-242).

h. Begin Oğlu Emren Hikâye Özeti

Bayındır Han, Gürcistan'dan gelen bir kılıç, bir çomak ve bir atın haraç olarak kabul edilemeyeceğini söylemektedir. Dede Korkut, bu üç haracın bir yiğide verilmesini önermektedir. Begil Yiğit, bu öneriyi kabul etmekte ve haraçları almaktadırlar. Gürcistan sınırına yerleşen Begil Yiğit, bir av sırasında av hünerinin ata bağlı olduğunu düşünen Kazan Bey tarafından küçümsemektedir. Karısı sayesinde oğuzlara isyan etmekten vazgeçmekte ve avlanmaya çıkmaktadır. Av sırasında sağ uyluğunu kırmakta ve saklatılmaktadır. Ancak bu durum tekfur tarafından öğrenilmekte ve Oğuzlara başkaldırması nedeniyle Begil'e karşı savaş açılmaktadır. Begil'in oğlu Emren ise babasına yardım ederek kâfirleri yenilgiye uğratmaktadır (Özkartal, 2012: 97).

ı. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâye Özeti

Uşun Koca, Eğrek ve Seğrek adında iki oğlu olan bir beydir. Bir gün Eğrek, diğer beylerin davranışlarına öfkelenerek Kazan Bey'in huzuruna gelmektedir. Ters Uza-
mış adında bir bey ona ne işi olduğunu sormakta ve Eğrek'in baş kesme, kan dökme, aç doyurma gibi hünerleri olduğunu öğrenince Kazan Han'dan akın izni istemektedir. Ancak bu akında esir düşmektedir. Seğrek, kardeşini kurtarmaya gitmektedir. Kâfirler, Seğrek'in kim olduğunu bilmedikleri için ona tuzak kurmak istemektedir. Seğrek'in bir deli olduğunu, yoldan geçenlerin ekmeğine el uzattığı anlatılmaktadır. Eğrek, kardeşinin gerçek kimliğini öğrendiğinde kâfirleri yenmektedir (Kıvrak, 2020: 26).

i. Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkarması Hikâye Özeti

Trabzon tekfur, Kazan Han'a bir şahin hediye etmektedir. Kazan Han, bu şahinle ava çıkmakta ve yakındaki Toman Kalesi'ne uyumak için gitmektedir. Düşmanlar, uyuyan Kazan Han'a ve beylere saldırarak kaledeki yiğitleri şehit etmekte ve Kazan Han'ı tutsak alıp kuyuya atmaktadır. Uzun yıllar sonra Kazan Han'ın oğlu Uruz, babasının esir olduğunu öğrenerek ve onu kurtarmak için yola çıkmaktadır. Uruz ve beyler düşmanları öldürerek babasını kurtarmaktadır. Tekfur, Kazan Han'ı oğluyla savaştırmak ister ancak baba oğul birbirini tanımaktadır ve düşmanlarını yendikleri görülmektedir (Parlak, 1999: 30-31).

j. İç Oğuz'a Taş Oğuz Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Hikâye Özeti

Kazan, her üç yılda bir İç ve Dış Oğuz beylerini toplamaktadır ve onlardan helalini alarak yağmalamaya çıkmaktadır. Bir seferinde Kazan'ın evini yağmalattığı zaman

Dış Oğuz beyleri gelmemektedir, ancak İç Oğuz beyleri yağma yapmaktadır. Bunun üzerine Dış Oğuz beyleri Kazan'a düşmanlık beslemeye başlamaktadır. Kılbaş adındaki bir bey, Dış Oğuz beylerinden Aruz'un yanına gitmekte ve Dış Oğuz beylerinin Kazan Han'a karşı kinli olduklarını öğrenmektedir. Kılbaş'ın bu haberini aldıktan sonra Dış Oğuz beyleri yemin etmektedir, fakat Beyrek, yemini kabul etmemektedir. Beyrek'in bu yemine katılmaması halinde öldürülmesi istenmektedir, ancak Dış Oğuz beyleri de Beyrek'e zarar verememek istememektedir. Bunun üzerine Aruz Bey, Beyrek'in sağ uyluğunu keserek onu ölüme terk etmektedir. Beyrek, ölümün yaklaştığını anlayınca Kazan Han'a kanını yerde bırakmamasını vasiyet etmektedir. Kazan Bey, Beyrek'in vasiyetini yerine getirmek için İç Oğuz beylerini toplamakta ve Aruz'un evini yağmalayarak onu öldürmektedir (Gocul, 2018: 500-509).

Dede Korkut hikâyeleri, Türk mitolojisinin temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır ve Türk kültürünün önemli bir unsuru olarak varlığını sürdürmektedir. Bu hikâyeler, destanlar aracılığıyla Türk mitolojisinin zengin ve renkli dünyasına geçiş yapmamızı sağlamaktadır.

2.2. TÜRK MİTOLOJİSİNDE DESTANLAR

Sözlü veya yazılı gelenek içerisinde oluşturulan her edebi metin, iki temel düzlemede şekillenmektedir. Öncelikle anlatıcı veya yazarın düşünce düzleminde oluşturulan anlatı, daha sonra bazı unsurların kullanılmasıyla söze dökülmekte veya yazıya taşınmaktadır. Metnin dinleyici veya okuyucuya ulaştırılması sonucunda ortaya edebi bir metin çıkmakta ve böylece anlatının oluşturulma süreci tamamlanmış olmaktadır. Bu durum, ilk edebi türlerden biri olarak kabul edilen ve aktarımı sözlü geleneğe özgü anlatım yöntemleri eşliğinde yüzyıllardan günümüze kadar olgunlaştırılarak sürdürülen destanlar için de geçerli olmaktadır (Keskin, 2012: 6).

Bir milletin tarihi ve kültürel belleğini oluşturan destanlar, kolektif bilinçdışının hafızaya yansımaları ile oluşturulan mekânlar olarak tasvir edilmektedir. Tarih sahnesinde var olduğu bilinen Türkler de, geçmişten bugüne değerler uğruna savaşılarak varoluş mucizesini yaşamak için daimi destanlar yazdıkları görülmektedir (Alptekin & Şenocak, 2019: 128).

Toplumları derinden etkileyen, toplum hafızasında iz bırakabilmiş olayları dilden dile aktaran türe destan denilmektedir. Destan kavramının asıl kökü Farsçadan gelmektedir. Türkçede destan, Farsçada "dâstân" kelimesi geçmektedir. Ayrıca Fransızcada

da destan kavramları ile karşılaşmanın mümkün olduğu bilinmektedir. Fransızca kelime karşılığı ise “epopée” ve “légende” kavramları kullanılmaktadır. Fransız yazılarında yer alan bu iki kelimenin açıklamaları ise şu şekildedir: “epopée”; tarihi bir değere sahip efsaneleştirilmiş hikâyelerin anlatıldığı ve bu hikâyelerin içerisinde kahraman ve kahramanın etrafında şekillenen olayların anlatıldığı şiirsel dilde yazılan ve okunan hikâyelere denilmektedir. “Légende” ise kâinat, evren ve dünyanın yaratım sürecini işleyen, insanların ve toplumların hangi şartlar ve durumlar neticesinde yaratıldığını olağanüstü şekillerde inanç ve kahramanlık ekseninde anlatan eserler olarak adlandırılmaktadır (Aksu, 2020: 13).

Sözlü geleneğe dayalı olarak aktarılmaya devam eden veya yazıya aktarılmış olan bir eserin destan olarak kabul edilebilmesi için metnin taşıması gereken bazı temel özellikler bulunmaktadır. Hikâyeyi anlatanın, yani anlatıcının veya yazarın düşüncesiyle oluşturulan anlatı, belirli unsurların kullanılmasıyla sözlü veya yazılı bir metin haline gelmektedir. Destanlarda da diğer edebi türlerde olduğu gibi, anlatıcı, olay, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve olay örgüsü gibi unsurların yerli yerinde olması ve bu unsurların bir araya getirilip dinleyici veya okuyucuya aktaran bir anlatıcının var olması koşuluna bağlı olduğu görülmektedir (Keskin, 2012: 6).

Destanlar, milletlerin geçmişinden bugüne ve geleceğine kalan miras olarak bilinmektedir. Bu eşsiz mirasa sahip çıkmak, millet bilincini canlı tutmaktadır. Modern dönemde milletin yerini ulus, destanların yerini de modern anlatılar olan romanlar almaktadır. Ancak, destanlar toplumsal hafızayı aktarmaya ve toplumların bugününü, yarınını geçmişe bakıp anlamak için başvurulacak metinler olmaya devam etmektedir (Yıldız, 2009: 7). Destanlar, bir kahramanın etrafında şekillenen harikulade olayları anlatıyor gibi görünse de, aslında toplumların sosyal yaşamlarını, gelenek ve göreneklerini, milli değerlerini, inanışlarını ve ülkülerini anlatan metinler olarak görülmektedir. Bu özellikleriyle destanlar, Türk toplumundaki kökenini araştırmak için başvurulabilecek birinci derecede önemli kaynakları sayılmaktadır (Küçükcaladağlı, 2019: 83).

Destanlar, genel olarak doğal (tabii) ve yapma (yapay) destanlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Doğal destanlar, genellikle anlatıcıları belirsiz olan ve yazılı olmadan dilden dile aktarılan destan türleri olarak görülmektedir. Yapı bakımından yazarları belirsiz olup, halk arasında aktarılan bu destanlar geleneksel bir yapıya sahiptir. Yapay destanlar ise bilinçli bir şekilde kaleme alınan ve yazarları belli olan türe denilmektedir. Her iki tür de toplumsal hafızanın önemli bir parçasını oluşturmaktadır ve milletin kül-

türel birikimini yansıtmaktadır. Destanlar, uzun yıllar boyunca nesilden nesile aktarılarak bugünlere ulaştığı görülmekte ve hala canlı bir şekilde yaşatılmaya devam etmektedir. Toplamların kimliğini ve köklerini anlamak, geçmişlerine ışık tutmak ve geleceğe daha güçlü bir şekilde ilerlemek için destanlar değerli birer kaynak olarak görülmektedir (Gücüyeter, 2013: 16).

Türk mitolojisinde de destanlar, milletin ortak bilinci ve kimliği için önemli birer anlatı olarak kabul edilmektedir. Destanlar, doğuş, yayılış ve yazılış aşamalarından geçerek günümüze kadar gelmektedir. Türk toplumunun kökleri, İslamiyet öncesi döneme kadar uzanan zengin bir kültürel mirasa sahip olduğu görülmektedir. Bu dönemde, Türk mitolojisi, destanları ve efsaneleri şekillenmektedir. İslamiyet öncesi Türk destanları, milletin hayatında iz bırakan tarihi ve sosyal olaylar etrafında yükselen destansı hikâyeleri içermektedir. Kahramanlık, vatanseverlik, aşk ve savaşlar gibi temalar, Türk destanlarının temel öğelerini oluşturmaktadır. Bu destanlar, Türk toplumunun ortak bilinci ve kimliği için önemli birer anlatı olarak görülmektedir (Küçükcaladağı, 2019: 83).

2.2.1. İslamiyet Öncesi Türk Destanları

İslamiyet'in kabul edilmesinden önceki dönemlerde Türk mitolojisinde ortaya çıkan destan türleri, toplulukların kimlik ve kültürlerini oluşturmakta önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir. Bu destanlar genellikle insanların dünyayı ve kendilerini anlamlandırma süreçlerini yansıtırken, aynı zamanda tarihlerini ve atalarının öykülerini içermektedir. İslamiyet öncesi Türk mitolojisinin en temel destanları, Türklerin düşünce sistemine oturan ve dilde akıcılığı sağlayan akıllıca yapılan düzenlemelerle zenginleşmektedir.

Yaradılış destanı, Sümerlilerden köken alarak Türk mitolojisinin başlangıcında yer almaktadır. Bu destan, yaratılış ve yaratıcının varoluşu hakkında öyküler içerirken, Türkler tarafından yaratıcıyı yüce ve insansı özelliklerden uzak tutularak aktarılmaktadır. Bu yaklaşım, muhtemelen Türklerin insanın hatalı bir varlık olabileceği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Türk mitolojisindeki diğer destanlar da benzer şekilde, soyun kökenini ve göçlerini anlatırken kahramanlık öyküleri ve liderlik hikâyeleri üzerine yoğunlaşmaktadır (Atsız, 2012: 33).

İslamiyet'ten önceki Türk destanlarının orijinal, tam metinleri bulunamamaktadır. Çin, Arap, İran, Türk vb. kaynaklardaki dağınık bilgiler destan geleneğinin çok eski dönemlere giden bir tarihi olduğunu göstermektedir. Ele geçen malzemede tabiat, kültür

devresinin izlerini taşıyan gün, ay, yıldız, gök, dağ, deniz gibi isimlerle bozkurt, ışık, ağaç, güneş ya da taş devrinden motiflerin bulunması bunun en canlı delillerindendir. (Elçin, 2004: 73).

a. Yaradılış Destanı Özeti

“Kişi” ismi yaradılış ve insan mitlerinde sıklıkla geçmektedir. “Kayra-Han ve Kişi” efsanesi, evrenin başlangıcında herhangi bir varlığın olmadığı, ancak yokluktan suyun ve ona benzeyen Kişi’nin yaratıldığı bir kozmogoniyi anlatmaktadır. İlk insan olan Kişi, Tanrı tarafından toprak, kil ve kamışın bir araya getirilmesiyle var olmaktadır. Bedeni balçıktan, kemikleri kamıştan yapılan Kişi, Tanrı’nın ona burun ve kulağına üfleterek hayat vermesiyle canlanmaktadır (Gülensoy, 2017: 34). Destanda, Kişi’nin kışkanç ve bozguncu doğası vurgulanmakta ve suya düşerek boğulma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı anlatılmaktadır (Dinçmen bt: 18). Kayra-Han, onu kurtardıktan sonra sudan toprak çıkarmaya teşvik etmekte, ancak Kişi bencillik yaparak toprağı saklamakta ve dünyayı bataklık ve tepeliklerle doldurmaktadır. Bunun üzerine Kayra-Han, ona “Erlik” lakabını vererek ve onu kovduğu görülmektedir (Ocean, 2020: 50). Destanın devamında, Erlik-Han’ın kötü niyetleriyle insanları Tanrı’dan uzaklaştırmak ve kendi tarafına çekmek için çaba sarf ettiği görülmektedir (Uruz, 1992: 21-22).

b. Alp Er Tonga Destanı Özeti

Alp Er Tonga destanı, Türk hükümdar soyunun atası olarak kabul edilmektedir (Karakurt, 2012: 80). Sakalar döneminde yaşadığı bilinen bu kahraman, güçlü bir lider olarak tanınmakta ve İran’ın Medler hükümdarı Keyhusrev ile uzun bir savaş dönemi geçirdiği tarihi kaynaklarda yer almaktadır. Alp Er Tonga, Turan padişahı Peşeng’in ölçe alma çağrısına yanıt vererek İran’a karşı savaştığı ve birçok zafer elde ettiği bilinmektedir (Muharrem, 1992: 2627). Ancak sonunda İranlılarla yapılan mütareke teklifini kabul ettiği sırada hileyle öldürülmektedir. Alp Er Tonga’nın hayatı, Türk destanları ve halk hikâyelerinde önemli bir yer tutmakta ve Türk halkları arasında kahramanlığın sembolü olarak anılmaktadır (Alptekin & Şenocak, 2019: 128).

c. Şu Destanı Özeti

Şu destanı, MÖ 330-327 yıllarındaki olaylarla bağlantılıdır ve Makedonyalı İskender’in İran ve Türkistan’ı istilası dönemine denk gelmektedir. Saka hükümdarı Şu’nun liderliğindeki Türklerin, İskender ile mücadelelerini ve geri çekilmelerini anlatan destanda, Türkmen adıyla anılan 22 ailenin doğuya çekilmemesine dair bir efsane de

yer almaktadır (Günay, 2011: 3). Şu destanı'nda, Şu adında genç ve akıllı bir hükümdarın Balasagun'da büyük bir kent kurduğu ve İskender'in yaklaşması üzerine Türklerin doğuya doğru çekilmeyi tercih ettiği belirtilmektedir. Şu Hakan'ın gözcüleri ve gizlice yerleşen yiğitler sayesinde İskender'in haberi alınmaktadır (Oy, 1983: 17; Sepetçioğlu, 1998: 115). Türklerin kalıcı bir yerde kalamayacağı düşüncesiyle doğuya gitmeyi reddedenlere “Kalaç” adı verildiği anlatılmaktadır. İskender'in öncü birliklerine yapılan gece baskını ve sonrasında yapılan barışın ardından Şu Hakan, Balasagun'a dönmekte ve şehri sağlamlaştırarak geliştirdiği bilinmektedir (Uslu, bt: 92).

d. Oğuz Kağan Destanı Özeti

Oğuz Kağan destanı, Türklerin hâkimiyet ve saltanatını geniş bir coğrafyaya yayarak farklı kavimleri fetheden bir hükümdarın fetihlerini anlatmaktadır (Küçükcaladağlı, 2019: 83). Destana göre, Ay Kağan'ın doğumundan itibaren Oğuz Kağan'ın kahramanlık ve liderlik vasıflarının belirtileri görülmektedir. Oğuz Kağan, çocukluğunda at binip ava çıkmakta ve erken yaşta güç sergilemektedir (Elçin, 2004: 88; Demir, 2016: 51). Oğuz Kağan, göğün kızı ve Yer'in kızıyla evlenmekte ve bu iki kadından altı oğlu olduğu bilinmektedir. Bu evliliklerde doğan Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ ve Deniz isimleri destanda yer almaktadır (Ögel, 2010: 117). Oğuz Kağan, güçlü ve tek bir devlet kurmak amacıyla halkını toplamakta, silahlanarak Urum Han ile savaşmaktadır. Savaşı kazanarak Urum Han'ın halkını yönetmeye başlamakta ve İtil Irmağı'na kadar ilerlediği yazmaktadır (Aksu, 2020: 31-32). Oğuz Kağan'ın beylerinden Uluğ Ordu Bey'in buluşu olan sal sayesinde İtil Irmağı'nı geçtikleri görülmektedir (Günay, 2011: 32). Oğuz Kağan, yolculukları sırasında altın yay ve üç gümüş ok bulmakta ve bu eşyaları oğulları arasında paylaştırmaktadır (Ögel, 2010: 127). Kurultay düzenleyerek yurdunu oğullarına vermekte ve liderlik görevini onlara devrettiği bilinmektedir (Turan, 1998: 53).

e. Attila Destanı Özeti

Attila destanı, Hunlar'a ait önemli bir bölümdür ve 5. yüzyılda Avrupa'yı korku içinde bırakan lider olan Attila'nın hayatını ve fetihlerini anlatmaktadır (Üstün, 2013: 107). Bu destanlar, coşkulu kahramanlık türküleri şeklinde anlatılmakta ve Hunların Attila için söyledikleri destanlar, İslav, Cermen, Fin ve Fransız milletlerinin halk edebiyatına destan kültürü kazandıran örneklerindendir (Banarlı, 1983: 23). Attila, Rusya, Polonya, Macaristan, Almanya, Avusturya, Balkanlar gibi birçok bölgeyi ele geçirerek,

Bizans İmparatorluğu'nu haraca bağlamakta ve Orleans'a kadar ilerlediği bilinmektedir (Aslan, 2012: 156). Attila, Scithia ve Cermania'nın geniş topraklarını ele geçirmiş, Roma İmparatorluğu'nun boyun eğmesini sağlamaktadır. Attila'nın Tuna kıyılarında vefat ettiği bilinmektedir. Attila'nın hayatı ve fetihleri, Cermen destanı Nibelungen'a da konu olduğu bilinmektedir (Banarlı, 1983: 23).

f. Ergenekon Destanı Özeti

Ergenekon destanı, mağlup edilen Türk boyunun iki kadın ve iki erkeğin dağlarla kaplı ovada yaşamasıyla başlamaktadır. Bu ovaya Ergenekon denilmektedir. Ergenekona kaçanlar, yabanî koyunların izlediği bir yolu takip ederek yüksek bir dağa ulaştıkları bilinmektedir. Dağın doruğunda, su kaynakları, bitkiler ve av hayvanları bulunan bir yer keşfedilmekte ve burada kalmaya kararlı oldukları görülmektedir. Zamanla nüfusları artmakta ve Ergenekon dar gelmektedir. Ancak Türkler, Ergenekon dışında geniş yerlerin olduğunu bilmektedirler. Demir madenini keşfederek Ergenekon'dan ayrılırlar ve geniş ovalara yayıldıkları bilinmektedir (Yücel, 2020: 42).

g. Türeyiş Destanı Özeti

Türeyiş destanı'nda şu şekilde anlatılmaktadır: Eski Hun beylerinden biri, iki güzel kızını Tanrı ile evlenmeye layık güzellikte olduğu düşüncesiyle ülkesinin kuzeyindeki yüksek bir kuleye kapatmaktadır (Köktürk, 2006: 390). Bu sebeple ülkesinin kuzey tarafında yüksek bir kule yaptırarak iki güzel kızını Tanrılarla evlenmek üzere buraya yerleştirmektedir. Bir süre sonra kuleye gelen bir kurdun Tanrı olduğu düşüncesiyle kızlar bu kurtla evlenmelerini sağlamaktadır. Bu evlenmeden doğan Dokuz Oğuzların sesi kurt sesine benzediği destanda belirtilmektedir (Günay, 2011: 33). Türk mitlerinde insanların yaratılışı çeşitli şekillerde anlatılmakta, ancak en bilindik olanı Türeyiş destanı'nda bahsedilen kurttan türeme destanı olduğu bilinmektedir. (Roux, 2002: 215).

ğ. Göç Destanı Özeti

Göç destanı, Çin ve İran kaynaklarından oluşan bir efsaneye göre Uygur ilinde Hulin Dağı'nda Tuğla ve Selenge adlı iki ırmağın arasına gökten bir ışık inmesi ile başlamaktadır. Işığın altında ağacın gövdesinden beş çocuk doğmaktadır ve Uygur toplumu büyütülmektedir. En küçükleri Böğü Tigin, halk tarafından büyütüldükten sonra hakan olmaktadır. Böğü Tiginden sonra hakan olan Gali Tigin, Çin düşmanlığını sona erdirmek için bir Çin prensesiyle evlenmektedir. Prensesin sarayı Hatun Dağı'nda kurulmakta ve bu dağda kutlu bir kaya bulunmaktadır. Ancak Çinliler, bu kayayı isteyince

Gali Tigin kayayı vermektedir ve ölümünden sonra ülkesi felaketlere uğramaktadır. Bu nedenle Hulin Dağı'nda yaşayan Uygur halkının Beşbalık'a göç etmek zorunda kaldıklarını anlatmaktadır (Elçin, 2004: 78-79).

Buraya kadar kısaca tanıtmaya çalışılan Türklerin ilk dönem edebî eserleri olan Yaratılış, Alp Er Tunga, Şu, Oğuz Kağan, Atilla, Ergenekon, Türeyiş ve Göç destanları İslamiyet öncesindeki geleneksel, kahramanlık, savaşlar, mitolojik unsurlar gibi temaları işlemektedir. İslamiyet sonrası destanlar daha çok İslam'ın etkisi altında şekillenmektedir. İslamiyet sonrası destanlar, genellikle İslami değerleri, inançları ve tarihî olayları anlatmaktadır.

2.2.2. İslamiyet Sonrası Türk Destanları

X. yüzyılda, Türklerin büyük kitleler halinde İslâmiyet'i kabul etmeleri ve Oğuzların bir bölümünün batıya, bugünkü Anadolu topraklarına göç etmeleri sonucunda, Türkler farklı siyasi birlikler içinde yaşamaya başladıkları görülmektedir. Bu dönemden sonra, iletişimlerine bağlı olarak Orta Asya, Anadolu, Balkanlar ve Orta Doğu'da farklı Türk toplulukları ve grupları oluşmaktadır. X. yüzyıldan itibaren Köroğlu dışındaki destanlar, Türk toplulukları arasındaki iletişimin artmasıyla yaygınlaştığı görülmektedir. Köroğlu destanı, XVI. yüzyılda Anadolu'da oluştuğu bilinmekte olup bütün Türk dünyası tarafından benimsenerek çeşitlenerek yaşatılmaktadır. Karahanlı Hükümdarı Satuk Buğra Han, X. yüzyılda İslâmiyet'i resmi devlet dini olarak kabul etmekte ve onun mücadelesini anlatan destan, İslâmiyet'in etkisiyle oluştuğu bilinmektedir (Günay, 2011: 33).

a. Satuk Buğra Han Destanı Özeti

Satuk Buğra Han destanı, 9. yüzyılda Karahanlıların ilk Müslüman Türk Devleti olmalarıyla önemli bir figür olan Satuk Buğra Han'ın hayatını ve efsanevi destanını anlatmaktadır (Turan, 1998: 57). Bu destana göre, Satuk Buğra Han çeşitli kerametler göstererek insanları İslam'a davet etmekte ve savaşlarda ağızından ateşler çıkarak imansızları yakıtığına dair anlatılar yer almaktadır (Demir, 2018: 29). Hz. Muhammed'in Mirac Gecesi'nde Satuk Buğra Han'ın geleceğini keşfetmesi, onun Türkistan'da İslam'ı yayacak bir ruh olduğuna dair öngörülerini, destanın önemli bölümlerini oluşturmaktadır (Sepetçioğlu, 1998: 137; Günay, 2011: 34). Buğra Han, altı ayda Kur'an-ı Kerim'i öğrenmekte ve dinini gizli yaşamaya başlamaktadır (Aksu, 2020: 43). Hükümdarlığı döneminde İslamiyet'i Türk illerinde yayarak birçok başarıya imza atmaktadır ve 344

(955) yılında öldüğünde Artuç kasabasına defnedildiği bilinmektedir (Elçin, 2004: 331; Hunkan, 2009: 181).

b. Manas Destanı Özeti

Manas destanı, Kırgız halkının canlı folklorunun zirvesinde yer almakta ve Türk destan geleneğinin en önemli eserlerinden biri olduğu bilinmektedir (Fedakâr, 1996: 257). Kahraman Manas'ın etrafında dönen bir bağımsızlık savaşı gibi görünen destanda, göçler, savaşlar, gelenekler, görenekler, siyasi ilişkiler ve şiirler gibi birçok konuyu kapsayan geniş bir yelpazeye sahip olduğu görülmektedir (Korkmazlar, 2011: 6). Manas destanı, Kırgız Türklerinin ulusal destanı olduğu bilinmekte ve dünyanın en uzun destanı sayılmaktadır (Akyüz, 2010: 171). Türkiye türkçesine benzer kelimeler barındıran Manas destanı, Kırgız kültürüne ve Türklerin sosyal, kültürel yapısına dair önemli bilgiler içermektedir. Destan, Manas'ın doğumunu, kahramanlıklarını, evliliklerini, ölümünü ve nesilden nesile aktarılan hikâyelerle dolu olduğunu yazmaktadır (Şen, 1996: 488). Manas'ın yaşamı boyunca mücadeleleri, halkını kurtarması ve mirasının devralınması gibi olaylar destanın ana temasını oluşturmaktadır (Ögel, 2010: 513-514).

c. Cengiz Han Destanı Özeti

Cengiz Han destanının, Orta Asya'da 13. yüzyılda doğup gelişmiş ve Türk boyları arasında büyük bir öneme sahip olan bir destan olduğu bilinmektedir. Bu destan da Cengiz Han'ın soyunu, doğumunu, fetihlerini ve etkilerini anlatmaktadır (Kıvrak, 2020: 16). Cengiz Han, Oğuz Han'ın soyundan gelerek Türk kahramanlığına uygun bir şekilde tasvir edilmektedir (Elçin, 2004: 109). Destanda, Cengiz Han'ın anne tarafından da Altın Han soyuna dayandığı anlatılmaktadır. Annesi Ülemelik, gemiye konularak denize bırakılmakta ve Tumavul Mergen tarafından kurtarılmaktadır. Daha sonra Dubun Bayan adında bir oğlu olmakta ve Cengiz Han bu soydan gelmektedir (Kurt, 2022: 13). Cengiz Han, halkın gözünde parlak bir lider olarak tanınmaktadır ve Türk boyları onu han seçilmektedir. Cengiz Han, Altı Boy ve Dokuz Boy'dan gelen beylerle bir devlet kurmakta ve çocukları arasında bu devleti paylaştırarak hayata veda ettiği görülmektedir (Sepetçioğlu, 1998: 146). Kurduğu devlet, tarihte altın harflerle yazılan büyük bir imparatorluk olarak anılmaktadır. Cengiz Han, Türk tarihindeki en büyük liderlerden biri olarak hatırlanmaktadır (Kurt, 2022: 15).

d. Battal Gazi Destanı Özeti

Battal Gazi, Türkler arasında popüler bir kahraman olarak kabul edilen ve Emevîlerin Anadolu'da Bizanslılara karşı yaptığı savaşlarda kahramanlık gösteren bir Türk kahramanı olarak tanınmaktadır (Günay, 2011: 36). Battal Gazi'nin destanı, Cafer'in, babası Hüseyin Gazi'nin hileyle öldürülmesine tanık olması ve katillerini öldürdükten sonra başarılarıyla dikkat çekmesiyle başlamaktadır (Sakaoğlu, 1995: 68). Cafer daha sonra "Battal" adını almakta ve Bizanslarla yapılan savaşlarda devler ve gaddarlarla mücadele etmekte, ateşte yanmaz, uzun mesafeleri hızla kat etmekte ve Hızır'la birlikte hareket etmektedir (Özçelik, 2009: 112). Ayrıca, kâfirleri İslam'a davet etmekte ve bu daveti kabul etmeyenleri öldürmektedir. Anadolu halkı arasında asırlar boyunca sözlü olarak yaşayan Battal-name adlı eser, Danişmendliler döneminde 11 ve 12. yüzyıllarda meydana geldiği görülmektedir. Battal Gazi'nin son savaşında Nesih Kalesi'ni kuşattırken Prenses'in uyuyan Battal'ı uyarmak için taşla sarı bir not atması ve notun Battal'ın kafasına isabet etmesi sonucu ölmesi ve ardından Prenses'in bu vicdan azabına dayanamayarak intiharı destanın son bulmasına neden olmaktadır (Sakaoğlu, 1995: 70). Battal Gazi'nin adı, Türk Gazi tipinin mükemmel bir örneği olarak Anadolu insanı üzerinde derin bir etki bırakmakta ve Anadolu halkı arasında ölümsüz bir kahraman olarak destanı yaşatılmaya devam ettirilmektedir (Özçelik, 2009: 44).

e. Danişmend Gazi Destanı Özeti

Danişmendname, İslami Türk destanlarından biri sayılmaktadır ve Anadolu'nun kahramanlarını anlatılmaktadır (Günay, 2011: 11). Danişmend Gazi, Türk beyliklerinden Danişmendli Beyliği'nin kurucusudur. İslam dinine bağlılığı ile tanınmaktadır (Aksu, 2020: 43). Battal Gazi'nin torunlarından Melik Ahmed Danişmend, Anadolu'da fetihlere başlamakta ve bölgeyi fethetmek için mücadele etmektedir (Ocak, 1993: 478). Sivas'tan Karadeniz'e kadar olan bölgeleri fetih etmekte ve halkı İslamiyet'e davet etmektedir. Niksarlılar dinden çıkarak bölgedeki Müslümanları öldürdüklerinde, Danişmend Gazi tekrar Niksar'ı almaktadır, fakat daha sonra şehit edilmektedir (Aksu, 2020: 44). Oğlu Melik Gazi, babasının fethettiği yerleri geri almakta ve Anadolu Selçuklularının hâkimiyetine bağlamaktadır (Sert ve Biçer, 2007: 7). Danişmendname, dinî, tarihî ve efsanevî unsurları içeren bir eser olup, dini motiflerin yanı sıra tarihî olaylara da yer vermektedir. Allah'a sığınıp yardım dilekleri, Hızır'ın müdahalesi ve Müslüman olan Hristiyanlar gibi önemli unsurları içermektedir. Eser aynı zamanda dünyanın faniliğine dair dinî ve ahlakî nasihatlerle son bulmaktadır (Ocak, 1993: 478-479).

f. Sarı Saltuk Destanı Özeti

Saltukname, 13. yüzyıl Türk kahramanı Sarı Saltuk'un hayatını, savaşlarını ve mucizelerini anlatan menkıbevî bir eser olarak bilinmektedir. Sarı Saltuk, Anadolu ve Rumeli'nin fethinde görev almış efsanevî bir alperanı anlatmaktadır (Aldallal & Mangır, 2022: 584-585). Fatih Sultan Mehmet'in oğlu Cem Sultan, Sarı Saltuk'un menkıbelerini toplaması için Ebu'l-Hayr-ı Rûmî'yi görevlendirmektedir. Saltukname üç ciltten oluşmaktadır (Akalin, 1994: 360-362). İlk ciltte Sarı Saltuk'un çocukluğu ve savaşları, ikinci ciltte Türkistan ve Rumeli'deki savaşları, son ciltte ise Müşrik ve Magrib seferleri, cinlerle, cadılarla savaşları ve Osman Gazi ile karşılaşma hikâyesi yer almaktadır. Saltukname'de Sarı Saltuk'un gerçek adının Şerif Hızır olduğu yazmaktadır. Hz. Hızır ile Sünni cinlerin yardımıyla ateşte yanmaktan kurtulduğu anlatılmaktadır (Rahimova, 2019: 243). Eser ayrıca Timur'un savaşları ve Yıldırım Bayezid ile yaptığı savaşla ilgili bilgiler içermekte, ancak bazı tarihi bilgiler gerçeklerle örtüşmediği görülmektedir (Bekki, 2014: 318). Saltukname, hem dini hem tarihi motifler içeren önemli bir eser olduğu bilinmektedir (Azar, 2007: 24).

g. Köroğlu Destanı Özeti

Köroğlu destanı, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar birçok Türk topluluğu tarafından sevilen bir destan olarak bilinmektedir. Köroğlu, gücün simgesi ve zulme karşı mücadele eden bir kahraman olarak Türk kültür ve edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Destan, halk ozanı Köroğlu'nun babası Koca Yusuf ile Bolu Beyi arasındaki mücadeleyi anlatmaktadır. Bolu Beyi'nin isteği üzerine değerli bir at bulmak için çaba sarf eden Koca Yusuf, bulduğu tayın zayıf olduğu gerekçesiyle gözlerine mil çekilerek işinden kovulmaktadır Bunun üzerine oğlu Köroğlu, tayı büyütme ve güçlü bir at haline getirmektedir. Köroğlu, babasının intikamını almak için çevresinde yiğitler toplamakta ve fakirlere yardım ederek yaşamaya başlamaktadır (Boratav, 1984: 37; Gumarova, 1997: 49; Bars, 2008: 165).

Türk destanlarının kökleri Oğuz Kağan destanı'ndan başlayarak İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası ortaya çıkan, bu destanlar Türk dünyasının ortak tarihî dönem hatıralarını yansıtan ilk edebî eserlerler olarak tanınmaktadır (Atmaca, 2016: 356). Türk mitolojisi içerisinde destanların ve hikâyelerin içerisinde geçen imgelerinde büyük bir öneme sahip olduğu bilinmektedir.

3. TÜRK MİTOLOJİSİNDE İMGELER VE SİMGELER

Türk mitolojisinde imge, sembolik bir anlamı olan görsel bir tasvir olarak kullanılmaktadır ve insan zihninde düşünce, fikir veya duygu uyandırmayı amaçlamaktadır. Sembol ise bir şeyi veya bir kavramı temsil eden bir nesne, kelime veya işaret olarak tanımlanmakta ve insanların duygularını, düşüncelerini ve inançlarını ifade etmek için kullanılmaktadır (Çağlar, 2008: 3-4). Arketip ise insan davranışları ve inançlarının temelinde yatan ortak sembollere denilmektedir (Can, 2021: 33). Türk mitolojisindeki imge ve semboller, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır, örneğin; annelik, babalık, doğum, ölüm, güç, aşk, kahramanlık gibi kavramlar tüm kültürlerde benzer sembolik anlamlar taşımaktadır (Özçelik, 2016: 69). Arketipler insan davranışlarının temelindeki evrensel sembollerin ve insanların davranışlarının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır (Can, 2021: 34).

Kültür, geniş anlamıyla bir simge sistemi olarak işlemekte ve mitler gibi öğeler, bu simge sisteminin çalışmasını açıklamaktadır. Mitler, bir toplumun en eski geleneksel “toplumsal haritaları” ve “kültürel kodları” olarak kabul edilmektedir. Mitler, insanların çevrelerini anlamlandırmak için kullandığı en eski simgelere denilmektedir (Çobanoğlu, 2020: 118). Yaşam için gerekli olanları sınıflandırma, adlandırma ve anlamlandırmada önemli rol oynamaktadır. Mitler, içinde bulundukları kültürün ideolojisini oluşturmakta ve toplumun düşüncelerini yansıtarak varlığın çevresi hakkındaki anlayışını ifade etmektedir. Simgeler, duyguların ve düşüncelerin iletişimde kullanılan dil olarak görülmekte ve kültürün hayata bakışını, korkularını, ümitlerini ve sevinçlerini yansıtmaktadır. Mitoloji, bu mitlerin bir araya gelmesiyle oluşan bir anlatı sistemi olarak tanımlanmakta ve topluma hâkim kültürel düşüncelerin bir şekilde yoğunlaştırılmış felsefi yazıları olarak görülmektedir. Varlık bilgisine ulaşmanın temel adımları mitlerden geçmekte ve insanlık bilgilerini eğitim yoluyla nesiller boyunca aktarmaktadır (Akman, 2013: 47).

Türk mitolojisi içerisinde bulunan semboller; renkler, doğa, sayılar ve hayvanlar üzerinden aktarılmaktadır. Renkler, mitolojide çeşitli anlamlar taşıyan semboller olarak kullanılmaktadır. Ayrıca renkler doğadaki olayları, duyguları ve farklı varlıkların özelliklerini ifade etmekte kullanılmaktadır. (Çağlar, 2008: 26).

Türk mitolojisinde renklerin sembollerle olan bağlantısı, insan bilinçaltındaki evrensel ifadeleriyle ortak olduğu düşünülmektedir. Renkler, sembolik anlamları nedeniyle semboller olarak kabul edilmektedir (Özdemir, 2005: 393). Örneğin kırmızı, ateşi,

savaşı, tutkuyu ve öfkeyi simgelerken; mavi, denizi, huzuru, sükûneti ve sonsuzluğu temsil etmektedir. Yeşil, doğayı, büyümeyi, yenilenmeyi ve canlılığı yansıtırken; sarı, güneşi, ışığı, zekâyı ve iyimserliği simgelemektedir. Bununla birlikte renklerin sembolik anlamları ve kültürel farklılıklara bağlı olarak değişebilmektedir. Örneğin; bazı kültürlerde siyah-beyaz renkleri ölüm, yas veya saflık ve masumiyetle ilişkilendirilmektedir (Parlak ve Önlü, 2022: 37).

Türk mitolojisinde semboller içerisinde sayılar da önemli bir yer tutmaktadır. Bazı sayılar, mitolojik hikâyelerde veya ritüellerde kullanıldığı görülmektedir. Bunlar: 3, 7, 9 ve 40 sayılarıdır. Üç: Bütünlük, denge, uyum, birlik, şans, mutluluk, zenginlik, gökyüzü, yerin altı ve ortasını temsil etmektedir. Aynı zamanda kadın, erkek ve çocukları simgelemektedir (Can, 2021: 120). Yedi: Kutsal sayılar arasında yer almaktadır. Yedi kat gökyüzü, yedi kat yer altı, yedi renkli gökkuşağı gibi sembollerde görülmektedir. Yedi gök tanrısı önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca ayrımı, dönüşümü temsil etmekte ve tamamlanmışlık, kutsallık, ölümsüzlük gibi anlamları içermektedir (Çalışkan, 2019: 190). Dokuz: Bütünlük, tamamlanma, sınırsızlık anlamlarını taşımaktadır. Türk mitolojisinde sembolik dokuz güçlü atlı figürleri bulunmaktadır. Dokuz kat gök, canlı, dağ, ova, ok, toplam, adım ve düğüm anlamlarını içermektedir (Durbilmez, 2011: 88). Kırk: Zorlu bir sınavı temsil etmektedir. Kahramanlık ve cesaret sembolü olan kırk haramiler veya kırk yiğit örnek olarak sayılabilmektedir. Değişim, dönüşüm ve yenilenmeyi simgeler ve bir tür inisiyasyon sayısı olmaktadır (Akman, 2013: 51).

Türk mitolojisi, doğa ve doğaüstü unsurların zengin sembolizmini içermektedir. Bu semboller arasında gökyüzü, yeraltı, ağaçlar, nehirler, dağlar gibi doğal unsurları işaret eden semboller de yer almaktadır.

Türk mitolojisinde gökyüzü, hayatın kaynağı ve ilhamın sembolü olduğu görülmektedir. Tengri, en yüce tanrı olarak gökyüzünün hâkimi olarak kabul edilmektedir (Erdoğan & Akarslan, 2020: 62). Yıldızlar, ay ve güneş de gökyüzünün sembolizminin önemli parçaları olduğu bilinmektedir. Ayın evreleri ve güneşin ışığı, insanların yaşamındaki değişimi ve dönüşümü sembolize etmektedir (Can, 2021: 121). Yer altı: ölüm-den sonraki yaşamı işaret etmektedir. Yeraltı tanrısı Erlik, ölüm sonrası yaşamın kaynağı olarak görülmektedir. Ölenlerin ruhları Erlik'in yönettiği yeraltı dünyasına gitmekte ve burada yeniden doğuş için hazırlıklar yapılmaktadır (Şahin, 2001: 51). Ağaçlar: Türk mitolojisinde doğanın sembolü olarak görülmektedir. Kutsal kabul edilen çınar ağacı, Tanrı'nın sembolü olarak tanımlanmaktadır. Ağaçlar, toprak, gökyüzü ve yeraltı dünya-

larını birleştirmekte ve doğaya saygı ve sorumluluk duygusuna yakınlaştırmaktadır (Sakaoğlu ve Duymaz, 2011: 169). Nehirler: bereketin ve bolluğun sembolü olarak görülmektedir. Ana tanrıça Ülgen'in sembolü olan Nehir Tanrısı, hayatın kaynağını temsil etmektedir (Erdoğan & Akarslan, 2020: 62). Dağlar: güç, kudret ve dayanıklılığın sembolü olarak kabul edilmektedir. Erdemin önemli bir parçası olarak değer verilmekte ve manevi değerlerin simgesi olarak görülmektedir. Ayrıca Tanrı'ya yakınlığı nedeniyle tapınaklar, ibadet yerleri olarak da kullanılmaktadır. (Çelik, 2022: 106).

Türk mitolojisi zengin bir hayvan sembolizmi içermektedir. Mitolojik semboller içinde atlar, kurtlar, boğalar, kartallar, yılanlar ve diğer hayvan sembolleri yer almaktadır. Atlar: güç ve hızın sembolü olarak tanımlanmaktadır. Savaşlarda ve göçebe hayat tarzında önemli rol oynamaktadır. Ayrıca atlar Tanrıların en sevdiği hayvan olarak kabul edilmektedir (Çoruhlu, 1993: 21). Kurtlar: sadakat, cesaret ve bağımsızlığı sembolize etmektedir. Bozkurt Türk kültüründe milli sembol olarak kabul edilmekte ve avcılıkta kullanılmaktadır (Akpınar, 2022: 33). Boğalar: güç, kudret ve bereketin sembolü olarak bilinmektedir. Tarım ve kutlamalarda kullanılmaktadırlar. Türkler tarafından avlanma, savaş, tören ve kutlamalarda boğalar yer almaktadır (Ögel, 1995: 537). Kartallar: güç, ihtişam zafer ve özgürlüğü sembolize etmektedir. Türkler tarafından kutsal kabul edilen kartallar aynı zamanda güçlü pençeleri ve keskin bakışı, Türk kültüründe zaferin ve ihtişamın sembolü olarak kabul edilmektedir (Akman, 2013: 52). Yılanlar: bilgelik, ölüm ve yeniden doğuşu içermektedir. Değişim ve dönüşümü temsil etmektedir. Yılan, Türk kültüründe yaşamın döngüsü ve sonsuzluğun sembolü olarak kabul edilmektedir. Bazı efsanelerde yılanlar, insanların hayatlarında dönüm noktalarını işaret etmekte ve onlara yardım ettikleri düşünülmektedir (Bayat, 1983: 36). Geyikler: insanlara yardım eden ve yardım bekleyen hayvanlar olarak görülmektedir. Ayrıca av esnasında altın ayağı ve gümüş başı olan esrarengiz bir geyiğin kişilere görünüp sonra aniden kaybolduğunun anlatıldığı efsaneler de Anadolu'da oldukça yaygın olarak anlatılmaktadır (Taydaş, 2012: 49).

Türk mitolojisi, dünyada yer alan tabiatüstü en önemli olan simgeler ve imgeler bölümünün de son konusu olan dört element: Su, toprak, hava ve ateş elementlerini içermektedir. Bu elementler Türk mitolojisindeki kozmik düzenin temelini oluşturan ve evrenin yaratılışına ilişkin hikâyelerde sık sık yer almaktadır.

Türk mitolojisinde su elementi büyük önem taşımakta ve hayatın kaynağı olarak kabul edilmektedir. Suyun, bereket, bolluk ve verimliliğin sembolü olduğu bilinmekte-

dir. Aynı zamanda ruhsal yolculuklarda arınma ve dönüşümü temsil etmektedir. Su perileri genellikle kadın figürleri olarak tasvir edilmekte ve insanlara yardım ettikleri bilinmektedir (Ögel, 1995: 315-316). Toprak: hayatın ve bereketin kaynağı olarak görülmektedir. Tarım ve hayvancılık gibi insanların geçim kaynaklarını desteklemektedir (Erdal, 2017: 114). İnsanların köklü ve dengeli yaşamlarına işaret etmekte, dayanıklılık ve bağlılıkla ilişkilendirilmektedir. Bereketin sembolü olarak da anılmaktadır (Tek, 2018: 191). Hava: özgürlük, hareketlilik ve değişimi temsil etmektedir (Şener, 1997: 39). Rüzgâr, yaratıcılığı ve düşünceleri canlandırmaktadır. Cesaret sembolü ve Türklerin göçebe yaşam tarzıyla ilişkilendirilmektedir. Ataların ruhlarına güç ve enerji verdiği düşünülmektedir (Çağlar, 2008: 129). Ateş: yaratıcılığın, yeniden doğuşun ve hayatın kaynağı olarak kabul edilmektedir. Güç, cesaret ve bağımsızlık sembolü olarak bilinmektedir. Aşk, savaş ve arınmayı temsil etmektedir. Ateşin kullanımı, insanların hayatta kalması için önem arz etmektedir (Ögel, 1995: 495). Düğünlerde mutluluk getireceğine inanılmaktadır (Çağlar, 2008: 96).

Türk mitolojisi, binlerce yıllık tarihi boyunca pek çok hikâye ve sembolle yaşamımıza dokunmaktadır. Bu mitoloji, Türk halkının inançlarını ve kültürünü yansıtırken aynı zamanda güç, cesaret, özgürlük, yaratıcılık ve değişim gibi kavramları da sembolize etmektedir. Günümüzde Türk mitolojisi, edebiyattan sanata, sinemadan diziye kadar pek çok alanda etkisini göstermektedir. Özellikle son yıllarda Türk sinemasında mitolojik unsurların kullanımı arttığı görülmektedir. Filmlerde sık sık Türk mitolojisi figürleri ve sembolleri kullanılarak Türk kültürüne ve inançlarına atıfta bulunmaktadır. Bu sayede Türk mitolojisi, genç kuşaklar arasında da ilgi uyandırmaktadır. Türk mitolojisinin sinemada da kullanılması, hikâyelerin ve sembollerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda Türk mitolojisinin çağdaş dünyada da etkisini sürdürmesine yardımcı olmaktadır. Bu sayede Türk mitolojisi, geçmişte olduğu gibi bugün de Türk kültürünün ve inançlarının önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir (Can, 2021: 29).

4. SİNEMA VE MİTOLOJİ

Sinema, insanların hayal dünyalarını görsel bir şekilde ifade etmek için kullanılan bir sanat formudur. Mitoloji ise hayallerin ürünüdür ve insanların hayal gücüyle şekillenmektedir (Bazin, 2022: 143). Bu nedenle sinema ve mitoloji arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Sinemada mitolojik karakterler ve hikâyeler farklı şekillerde işlenerek izleyicilere sunulmaktadır. Mitoloji, sinema dünyasına uzun yıllardır ilham vermek-

tedir. Özellikle Antik Yunan ve Roma mitolojisi, birçok popüler filmde temel olarak kullanılmaktadır. Bu filmler, mitolojik karakterleri ve hikâyeleri yeniden yorumlayarak genç izleyicilere hitap etmektedir (Gündüz, 2018: 43). Mitolojik unsurlar sadece fantastik ve bilim kurgu filmleriyle sınırlı değildir. Örneğin, “Wonder Woman”, “Zeus” gibi popüler bilim kurgu filmleri, mitolojik hikâyeleri modern bir şekilde anlatmaktadır (Gariper, 2021: 101). Mitoloji, sinemadaki diyaloglar ve metaforlar üzerinde de etkili olduğu görülmektedir. Bu etki her zaman açıkça görülmemektedir, ancak birçok filmde mitolojik anlatılar ve karakterler sembolik olarak kullanılmaktadır. Örneğin, “The Matrix” adlı film Platon’un mağara alegorisinden etkilenmektedir ve insanın gerçekliği sorgulamasını anlatmaktadır (Sunal, 2020: 237).

Sinema ve mitoloji arasındaki ilişki oldukça güçlüdür. Sinema, mitolojik hikâyeleri ve karakterleri kullanarak popüler filmler üretmekte ve bu hikâyeleri modern bir şekilde aktarmaktadır (Bordwell ve Thompson, 2009: 2). Mitoloji, sadece fantastik ve bilim kurgu türlerinde değil, aynı zamanda diğer türlerde de kullanılmaktadır. Bu etki, film yapımcılarının hikâye anlatımında ve karakter analizinde mitolojiden nasıl faydalandığını göstermektedir (Andrew, 2018: 154). Sinemada mitolojik karakterler ve hikâyeler farklı biçimlerde kullanılmaktadır. Bazen doğrudan filme dâhil edilmekte, bazen karakterlerin özellikleri ile yansıtılmaktadır. Mitolojik hikâyeler ise farklı açılardan yorumlanarak yeniden şekillendirilmektedir (Bordwell ve Thompson, 2009: 16). Bu şekilde mitoloji, sinema deneyimine zenginlik katmaktadır. Antik mitoloji, insanlık tarihinin en eski anlatılarından biri olup, günümüzde bile etkisini sürdürmektedir. Mitolojik hikâyelerin modern zamana taşınması, hem yeni izleyici kitlesi oluşturmaktadır hem de antik mitolojinin mirasını yaşatmaktadır (Bazin, 2022: 145).

Günümüz sinemasında mitolojik karakterler ve hikâyeler, özellikle fantastik filmlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Mitolojinin günümüz sinemasına etkisi, filmleri daha ilgi çekici hale gelmekte ve izleyici kitlesi filmlere daha bağlı kaldığı görülmektedir (Ferro, 2017: 31). Mitoloji, insanlık tarihi boyunca varlığını sürdüren bir kavram olup, edebiyat, sanat, felsefe ve din gibi birçok alanda kendine yer bulmaktadır. Günümüzde ise sinema, mitolojik hikâyeleri ve karakterleri kullanarak popüler yapıtlar üretmektedir (Onaran, 2012: 5).

Mitolojinin sinemadaki etkisi genellikle fantastik ve bilim kurgu türlerinde kendini en belirgin şekilde göstermektedir. Antik Yunan ve Roma mitolojisi, pek çok filmin temelini oluşturan unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, “Marvel sinematik ev-

reni” gibi popüler seriler, mitolojik karakterlerin ve hikâyelerin modern yorumlarını içermektedir. Bu serilerde yer alan “Thor”, “Loki” ve “Hades” gibi karakterler, Antik Yunan ve Roma mitolojisinin tanrılarına dayanmaktadır. Bu tür filmler, eski mitolojik hikâyeleri ve karakterleri günümüze taşıyarak yeni bir hayran kitlesi oluşturmaktadır (Ormanlı, 2015: 234). Mitolojinin sinemadaki etkisi her zaman açıkça görünmese de, birçok filmde mitolojik anlatılar ve karakterler sembolik olarak alt metinlerde kullanılmaktadır. Bu etki, farklı türlerdeki filmlerde de farklı şekillerde hissedilmektedir (Bordwell ve Thompson, 2009: 62-63).

Antik Yunan ve Roma mitolojisi, bilim kurgu ve fantastik filmlerde yaygın olarak yer bulsa da, mitolojik öğeler dramatik filmler ve diğer türlerde de rastlanmaktadır. Mitolojinin sinemadaki etkisi, film yapımcılarının hikâyelerini anlatırken ve karakterleri geliştirirken ilham aldığı bir kaynak olarak kabul edilmektedir (Özyüdar, 2015: 51).

Sinema, mitolojik anlatıları canlandırarak ve modern zamana taşıyarak önemli bir rol üstlenmektedir. Mitolojik hikâyelerin sinemadaki anlatımı, çeşitli tarzlarda filmle yansıtılabilir, ancak fantastik filmler bu konuda öne çıkmaktadır (Bazin, 2022: 30). Fantastik filmler, mitolojik hikâyeleri modern zamana taşıyarak karakterleri canlandırmakta ve mitolojik yaratıklar, tanrılar ve kahramanlar aracılığıyla izleyicilerin hayal güçlerini ve yaratıcılıklarını tetiklemektedir (Ferro, 2017: 19). Dramatik filmler de mitolojik hikâyeleri kullanarak izleyicilere etkileyici deneyimler sunmaktadır. Bu tür filmler, mitolojik hikâyelerin temalarını ve karakterlerini kullanarak dramatik anlatılar oluşturmakta olup, sinemada mitolojik hikâyeleri anlatmanın birçok farklı yolu vardır. Bunlar arasında karakterler, konu, atmosfer ve müzik gibi unsurlar yer almaktadır. Karakterlerin kostümleri ve makyajı, mitolojik karakterleri modern zamana taşıırken, müzik filmi daha büyüleyici hale getirmektedir (Kaynar, 1993: 8). Mitolojik hikâyeler genellikle epik ve heyecan vericidir, bu nedenle film yapımcıları da bu atmosferi yansıtmaya çalışmaktadır. Bu atmosfer, izleyicilerin hikâyeye daha bağlı hissetmelerini ve kendilerini hikâyenin içinde bulmalarını sağlamaktadır (Bordwell ve Thompson, 2009: 139).

Türk sinemasında Türk mitolojisi genellikle epik ve heyecan verici hikâyelerle yansıtılmaktadır. Film yapımcıları, mitolojik öğeleri kullanarak atmosfer oluşturmakta ve izleyicilerin hikâyeye daha duygusal bir bağ kurmalarını ve kendilerini hikâyenin içinde hissetmelerini sağlamaktadırlar.

5. UYARLAMA

Uyarlama, bir sanat eserinin farklı bir sanat formuna adapte edilmesini ifade edilmektedir. Örneğin, edebi bir eserin sinemaya uyarlanması, eserin temel öğelerini koruyarak yeni bir ifade biçimini sunmayı amaçlamaktadır. Edebi eserlerin sinemaya uyarlanması sıkça gerçekleşmekte, ancak başarılı bir uyarlamada, orijinal yapının korunması ve yeni bir formun eklenmesi dengelemesi gereken bir süreçtir (Çöm, 2023: 589). Uyarlamalar, eserin özgün dilini korurken aynı zamanda farklı bir bakış açısı sunabilmektedir. Türk mitolojisinin sinemaya aktarılması da kültürel mirasın gelecek kuşaklara taşınmasına önemli bir katkı sağlamaktadır. Uyarlamaların, mitolojik hikâyeleri güncel izleyiciye ulaştırarak geçmiş ile gelecek arasında bir köprü oluşturduğu düşünülmektedir. Sinema ve mitoloji, farklı sanat formları olsalar da, uzun bir süredir birbirleriyle etkileşim içerisinde oldukları bilinmektedir (Öncel, 2014: 206).

5.1. SİNEMADA UYARLAMA

Sinemanın ortaya çıkışından itibaren, edebi eserlerin sinemaya uyarlanması sıkça işlenmektedir. Aynı zamanda mitoloji, destan ve hikâyeler gibi klasik öykü anlatım biçimleri de bu etkileşimde önemli bir rol oynamaktadır (Akyürek, 2017: 3). Bu eğilimin temelinde, sinemanın ilk başlarda ucuz eğlence amacıyla doğmuş olması ve daha sonra prestijini artırmak amacıyla edebi eserlerle ilişkilendirme isteği bulunmaktadır. Ancak uyarlamaların değerlendirilme sürecinde, sinema ve edebi eserin anlatımları arasında farklılıkların göz ardı edilmeyecek kadar fazla olduğu görülmektedir (Mirza, 2016: 41).

Uyarlamalar, sadece edebi eserin sinemaya taşınması değil, aynı zamanda yönetmenin ve film ekibinin eseri kendi yorumlarıyla şekillendirme sürecinden de geçmektedir. Mitoloji, destan ve hikâye gibi klasik öykü türleri de sinemanın uyarlamalarında sıkça kullanılan kaynaklar arasında yer almaktadır. Bu eserlerin sinemaya aktarılmasıyla, antik zamanlardan günümüze uzanan evrensel temalar ve karakterler modern sinema anlatısına uyarlanarak yeniden canlandırılmaktadır (Çetin, 1999: 109). Uyarlamaların sahip olması gereken nitelikler farklı görüşlerle tartışılmaktadır. Ephraim Katz, uyarlamanın bir eserdeki öğeleri yeni bir ortama uyarlayarak yeni bir eser yaratma anlamına geldiğini belirtirken, Erich Rentschler bu tanıımı daha geniş bir çerçevede ele almaktadır. Bu süreçte sanatçının kişisel yorumu da büyük önem taşımaktadır. Uyarlama süreci, sadece yazılı materyalin senaryoya dönüştürülmesiyle sınırlı kalmamakta;

sinemanın özgün bileşenleri olan kamera, ışık ve kurgunun kullanımı da eserin sinemaya taşınmasında kritik bir rol oynamaktadır (Yeşil, 2010: 9).

Bir edebi eseri filme uyarlamak yaratıcı bir girişimdir ve başarılı bir uyarlama, orijinal eserin sıkı bir şekilde taklit edilmesinden daha fazlasını içermektedir. François Truffaut ve André Bazin'e göre (2022: 77) iyi bir uyarlama metne sadık kalınarak yapıldığında en etkili şekilde gerçekleşmektedir. Ancak bu, aynı zamanda aşırı serbestliğin de sakıncalı olabileceği anlamına gelmektedir. Uyarlamalar sırasında orijinal eserin bütünlüğü ve ruhu korunma meselesi de büyük önem arz etmektedir (Mirza, 2016: 44).

Uyarlamaların sınıflandırılması da farklı yazarlar tarafından farklı şekillerde aktarılmaktadır. Wagner ve Balazs gibi düşünürler, uyarlamaları farklı yaklaşımlara göre üç kategoride sınıflandırmaktadır. Michael Klein ve Gillian Parker da benzer yaklaşımları paylaşmaktadır. Bu sınıflandırmalar, uyarlamaların farklı amaçlar doğrultusunda nasıl gerçekleştirilebileceğini göstermektedir (Yeşil, 2010: 10).

Uyarlama süreci, edebi eser ve sinema arasındaki benzerlikler ve farklılıkların bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Her iki sanat dalı da uzun ve derinlemesine öyküler anlatma yeteneğine sahiptir. Sinemanın görsel unsurlarına odaklanma yeteneği, edebi eserlerin sinemaya uyarlanma potansiyelini artırmaktadır (Öncel, 2014: 206).

Edebi eserlerin sinemaya uyarlanması karmaşık bir süreçtir ve her iki sanat dalının dinamiklerini içermektedir. Bu süreçte eserin bütünlüğünü koruma, sinemanın özgün öğelerini kullanma ve yönetmenin kişisel yorumunu yansıtma gibi faktörler de dikkate alınması gerekmektedir (Çetin, 1999: 108). Uyarlamalar, hem edebi eserin hem de sinemanın zengin dünyalarını bir araya getirerek yeni ve ilgi çekici eserlerin doğmasına olanak sağlamaktadır (Akyürek ve Âlicenap, 2020: 3-7).

5.2. TÜRK MİTOLOJİSİNDEN TÜRK SİNEMASINA UYARLAMA

Uyarlamalar, sadece Türk kültürünün temelini oluşturan mitolojik öğeleri yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bu öğelerin zaman içindeki evrimine ve sinemayla olan etkileşimine dikkat çekmektedir. Türk mitolojisinin uyarlamaları, bu öyküleri modern çağın diline ve sanat formlarına taşıyarak, kültürel mirası gelecek kuşaklara aktarma görevini de üstlenmektedir (Yeşil, 2010: 9).

Uyarlamalar, mitolojik hikâyelerin yeni nesillerle buluşmasını sağlamaktadır. Özellikle gençler arasında mitolojik hikâyelerin ilgi çekici bir şekilde sunulması, kültü-

rel mirasın yaşatılmasına katkı sağlamaktadır. Sinema, tiyatro, dizi gibi medya araçlarıyla uyarlanan mitolojik hikâyeler, eski ve yeni nesiller arasında bir köprü görevi görmektedir (Gariper, 2021: 94).

Türk mitolojisinin sinemaya uyarlanması, kültürel mirasın sinematik bir şekilde canlandırılmasını sağlamaktadır. Mitolojik karakterler ve destanlar, sinemanın büyüdü dünyasında izleyicilerle buluşarak Türk kültürünün köklerine vurgu yapmaktadır. Mitolojik hikâyelerin sinemada yeniden canlandırılması, eski ve modern anlatıları buluştururken izleyicilere farklı bakış açıları da sunabilmektedir. Bu sayede mitoloji, sinemanın gücünü kullanarak gelecek kuşaklara aktarımlar yapabilmektedir (Tüysüz, 2019: 329).

Sonuç olarak, Türk mitolojisinin geleceği, uyarlamaların bu zengin mirası hem yaşatma hem de dönüştürme yeteneğiyle şekillenmektedir. Mitolojik hikâyeler ve semboller, nesiller arası iletişimi güçlendirirken, sanat ve sinema alanlarında da kendine sağlam bir yer edinmektedir (Öncel, 2014: 206). Kültürel kimliğin güçlenmesiyle birlikte, mitolojinin toplumsal etkileri de artarken, sinemadaki kullanımı da yeni ve farklı perspektifler sunmayı amaçlamaktadır. Türk mitolojisinin sinemada uyarlanması, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasında ve yeniden keşfedilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Gelecekte de mitolojinin sinema ve diğer sanat dallarındaki uyarlamalarının, kültürel zenginliğimizin korunmasına ve aktarılmasına katkı sağlayacağına inanılmaktadır (Satır, 2020: 8).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK SİNEMA TARİHİ VE MİTOLOJİ

Türk sinema tarihi öncelikle genel bir bakışla ele alınmakta ve Türk sinemasının temel dönemleri tanımlanmaktadır. Daha sonra, Türk mitolojisiyle bağlantılı olarak Türk sinemasına uyarlanan mitolojik hikâyeler, destanlar ve kahramanlar üzerine odaklanılmaktadır. Bu bölüm, Türk sinemasının evrimini ve mitolojik öğelerin bu evrimdeki rolünü anlamaya yardımcı olacağı düşünülmektedir.

1. SİNEMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Sinemanın doğuşunu simgeleyen ve bir başlangıç olarak kabul edilen 1895 yapımı kırk altı saniyelik “Trenin Gara Girişi (L’Arrivee d’un Train a La Ciotat)” adlı görüntü, Fransız film yapımcıları Lumiere Kardeşler tarafından çekilmektedir (Köksal, 2017: 3). Sinemanın temelleri fotoğrafın bulunmasıyla daha da güçlendiği düşünülmektedir. Hareketin ardışık kareler halinde sıralanması fikri, fotoğrafın keşfiyle ortaya çıkmakta ve bu düşünce sinemanın temelini oluşturmaktadır (Topçu, 2019: 121). Sinema, 19. yüzyılın ikinci yarısında doğmasına rağmen, gerçek anlamda 20. yüzyılın bir sanat dalı olarak kabul edilmektedir. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında endüstriyel bir boyuta ulaşarak kendine özgü anlatım dilini geliştirdiği görülmekte ve “yedinci sanat” olarak adlandırılmaktadır. Bu süreç, sinemanın yirminci yüzyıla damgasını vurduğu bir dönem olarak ön plana çıkmaktadır (Acar, 2017: 15).

Sinema sözcüğü, Yunanca’da “devinim” anlamındaki “kinema” ve “çizgi” anlamındaki “graphe” sözcüklerinin birleşimiyle oluşmaktadır. Sinema, canlandırma ve fotoğraf kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır (Gürata, 2019: 57). Sinemanın oluşumuna üç önemli icadın öncülük ettiği görülmektedir. Bunlar: büyülu fener, optik oyuncular ve fotoğraf olarak bilinmektedir (Acar, 2017: 11). Ancak, sinemanın gerçek başlangıç noktası, Lumiere Kardeşler tarafından icat edilen Sinematograf olarak kabul edilmektedir.

Sinema, birçok disiplinle ilişkili ve bu disiplinlerin çoğunu taklit eden bir sanat dalı olarak adlandırılmaktadır. Sinema, sanatın her alanından beslenen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Tarih öncesi ve sonrası etkileşimi bulunan sinema, ilk duvar resimleri, tiyatro oyunları ve fotoğrafın icadı gibi çeşitli düşünsel, bilimsel ve teknolojik gelişmelerden etkilenmektedir (Teksoy, 2014: 14). Platon’un “Devletler” adlı eserinde

sinemayı tarif ettiği, Siracusalı'nın devasa aynalarla Roma'nın yakıldığı abartılı anlatımlara yer verdiği, Ptolemaios'un kitaplarında sıkça optiği anlattığı ve İbnü'l-Haysem'in matematik, fizik ve gökbilim araştırmacısı olarak optik konularını araştırdığı da belirtilmektedir (Tecimer, 2005: 198; Döşer, 2013: 5; Köksal, 2017: 4).

Günümüz sinemasının ilk uygulamaları, Uzakdoğu kökenli gölge oyunları olarak kabul edilmektedir (Katmer, 2022: 230). Bu gölge oyunları, sinemanın da temel uygulamaları olarak görülmektedir. 17. yüzyılda Uzakdoğu'dan doğu ülkelerine, oradan Avrupa'ya yayıldığı bilinmektedir (Oral, 2015: 199). Henri Riviere'in 1880'lerde Paris'te karmaşık bir aydınlatma sistemi geliştirerek gölge oyunlarına yenilik getirdiği anlatılmaktadır (Akbulut, 2012: 16; Teksoy, 2014: 13-14).

Sinemanın asıl başlangıcı olarak kabul edilen icat ise Camera Obscura (Karanlık Oda)'dır (Kılıç, 2019: 8). Camera Obscura'nın icadının ardından Alman Papaz Kricher tarafından büyülu fener icadı dikkat çekmektedir. Büyülü fenerin icadı eş zamanlı olarak iki bilim insanı tarafından gerçekleştirdiği bilinmektedir. Bir diğer ilginç aygıt da Dr. Ayrton Paris tarafından geliştirilen Tomatrop'un icadıdır (Akbulut, 2012: 18). Daha sonra, 1832 yılında Belçikalı araştırmacı Joshep Antoine Ferdinand Plateau, Fenakistiskop'u icat ederek sinemanın gelişimine katkıda bulunmaktadır (Küçükcan, 2011: 5-7).

Leon Battista Alberti (1402-1472), İtalyan asıllı bir bilim insanıdır ve Camera Obscura (Karanlık Oda) adlı optik aracın araştırmalarını ünlü sanatçı ve bilim insanı Leonardo da Vinci'ye aktarmaktadır. Alberti'nin çalışmaları, Leonardo da Vinci'nin optik ve perspektif konusundaki ilgi çalışmalarına ilham kaynağı olmakta ve fotoğrafın temelinde yer alan optik prensipler daha da geliştirilerek fotoğrafçılığın ve sanatın ilerlemesine katkı sağladığı görülmektedir (Teksoy, 2014: 15). Aynı dönemde Filippo Brunelleschi, büyük bir karanlık odanın içinde oluşan görüntünün çizimi ile perspektif uygulamaları üzerinde çalışmaktadır. Bir başka kişi ise Girolama Cardano'dur, 1550 yılında Camera Obscura'da optik kullanan ilk kişi olarak bilinmektedir (Algül, 2014: 2).

Camera Obscura üzerinde çalışan ve 1826 yılında ilk fotoğrafı elde eden kişi Joseph Nicephore Niepce'dir. Niepce, 8 saat pozladığı görüntü ile dünyanın ilk fotoğrafını çekmekte ve bu çalışmalarına "helgograph" (güneş yazısı) adını vermektedir (Güler, 2013: 3). Fotoğrafın bulunmasındaki önemli isimlerden biri de Jacques Mandé

Daguerre'dir. 1837 yılında Daguerre, “dagerreyotip (daguerreotype)’i” bulduğu bilinmektedir (Katmer, 2022: 237).

Gelişmelerle beraber dünyanın çeşitli yerlerinde hareketli görüntü elde etme çalışmaları hız kazanmaktadır (Akbulut, 2012: 23). Bu süreçte teknik çekimler yapan Eadweard Muybridge'nin (1878) (Küçükcan, 2011: 14; Döşer, 2013: 7-8) 1879 yılında Muybridge, Zoetrop'un bir benzeri olan ve aynı prensiplerle çalışan Zoopraksinoskop adında bir aygıt icar etmektedir (Yılmaz, 2015: 140). Muybridge'in hareket halindeki figürlerin fotoğrafını çekerek hareketi görselleştirme çalışmalarından etkilenen Etienne J. Marey, 1882 yılında “fotoğraf tüfeği” adlı seri çekim yapmaya yarayan fotoğraf makinesini geliştirmektedir (Küçükcan, 2011: 15). Ancak, “thaumatrope” ve “büyülü fener” gibi resimli camların sinematografinin keşfinde doğrudan öncü olamadığı da görülmektedir (Kaya, 2016: 29).

Thomas Alva Edison, 1888 ve 1889 yıllarında Marey'i ziyaret ederek rulo film mekanizmasını inceleyerek, dönüştürme yardımcısı W. Laurie Dickson'ı hareketli görüntü kamerasını yapması için görevlendirmektedir. Dickson, Kodak'tan film malzemesi sağlayarak kamera için çalışmalara başlamakta ve 1890'da Kinetograf (hareketli görüntü kamerası) ve 1891'de Kinetoskop'u (çekilen filmlerin gösterimini sağlayan aygıt) geliştirdiği bilinmektedir. (Küçükcan, 2011: 18; Teksoy, 2014: 28).

Amerika'da Edison ve Almanya'da Max Skladanowsky, sinemayı ilk bulanlar olarak kabul edilmektedir. Skladanowsky, 1892'de “bioskop” adında bir araç yaparak 1895'te Berlin'de ilk gösterisini yapmaktadır. Aynı zamanda Lumiere Kardeşlerin yaptığı sinematograf, günümüz sinemasının temelini oluşturan, kayıt ve gösterim yapabilen bir alet olarak kabul edilmektedir. Bu alet, sinema tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuşturmakta ve sinemanın yaygınlaşmasına katkıda bulunmaktadır. Sinemanın başlangıcı Lumiere Kardeşlerin 1895'te çektiği “Trenin Gara Girişi” adlı kırk altı saniyelik görüntü kabul edilmektedir. Lumiere Kardeşler'in 1895 yılında sinematograf ile Paris'te ilk gösterimlerini yapmalarının hemen ardından sinematograf, Osmanlı'nın başkenti İstanbul'a da ulaşmaktadır (Teksoy, 2014: 65; Köksal, 2017: 3-18; Çokbilir, 2018: 3; Katmer, 2022: 245-247).

2. TÜRK SİNEMASININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Lumière kameramanlarından Alexandre Promio'nun, 1897 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nda çekim yapmak üzere İstanbul'a gelmekte ve çekimlerine ilk olarak Ha-

liç'ten başladığı ve burada “Haliç ve Boğaziçi Kıyıları'nın Panoraması” adlı çekimi yapmaktadır. Daha sonra Haliç'e ek olarak İstanbul, Kudüs, Kahire ve Şam gibi diğer Osmanlı şehirlerine çekimler yapmak üzere seyahat etmektedir (Özön, 2013: 30). Promio'nun yaptığı çekimler, Osmanlı topraklarında sinemanın ilk adımlarının atılması-na katkı sağladığı düşünülmektedir (Göç, 2021: 23-32).

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk sinema gösterimi özellikle yabancı azınlığın bulunmasının etkisiyle İstanbul'un Pera semtinde gerçekleşmektedir (Arpad, 1986: 1). Ancak daha önce Yıldız Sarayı'nda da sinema gösterimleri yapıldığı düşünülmektedir. Sultan II. Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoglu'nun notlarına göre, Yıldız Sarayı'nda hokkabazlık yapan Bertrand tarafından Fransa'dan getirilen birer dakikalık filmlerin sarayda oynatıldığı belirtilmektedir (Beyge, 2019: 17). Bu notlardan anlaşılacağı üzere, ilk sinema gösterimi Pera'dan önce Yıldız Sarayı'nda gerçekleştiği yazmaktadır. Halka açık ilk gösterimin ise 1897 yılında Beyoğlu'ndaki Hammalbaş Sokağı'nda düzenlendiği bilinmektedir.

Sinema gösterimleri, Birinci Dünya Savaşı öncesinde İstanbul'da Pera'dan başlayarak Beyoğlu'ndaki Palas ve Majik Sinemaları'nın yanı sıra Cevat ve Murat Bey tarafından Milli Sinemaları, Sirkeci'deki Ali Efendi ve Kemal Bey Sinemaları gibi mekânlarda yapıldığı bilinmektedir. Bu liste zamanla İzmir, Selanik gibi diğer kentlere de yayılmaktadır (Teksoy, 2014: 66). İlk filmlerin genellikle kısa metrajlı belgesel tarzında ve güldürü nitelikli olduğu bilinmektedir.

Enver Paşa, Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'yı ziyaret ettiğinde, Almanların “Ordu Film Dairesi”ni kurduğunu görmektedir (Kırel vd., 2011: 35). Türkiye'ye döndüğünde ise ilk işi bir Ordu Film Dairesi kurmaktadır. Ordu Film Dairesi kurulduğunda, padişahın resmi ve özel yaşantısı, savaşlar ve başkomutan ile ilgili çekimler yapıldığı bilinmektedir (Özön, 2013: 51). Başlangıçta yapılan çekimler genellikle belgesel tarzındadır. Sigmund Weinberg, Türkiye'de halka ilk film gösterimini sağlayan ve bu kuruluşun başına getirilen kişi olarak bilinmektedir. Ancak daha sonra siyasi düşünceleri nedeniyle görevden alınarak ve yerine yardımcısı Fuat Uzkınay getirilmektedir (Kayalı, 2015: 15).

Fuat Uzkınay, Türk sinemasının öncüsü olarak görülmekte ve 1914'te Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin yıkılma sürecini kaydeden ilk kişi olarak kabul edilmektedir. Uzkınay aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı'nın çeşitli cephelerinde ordu

adına çekimler yaptığı bilinmektedir (Onaran, 2011: 3). Türkiye'nin sinema tarihinde önemli bir yere sahip diğer bir belge ise Makedonyalı sinemacılar Yanaki ve Milton Manaki kardeşler tarafından çekilen belgesel görüntüleri olarak kabul edilmektedir. Manaki Kardeşler, II. Abdülhamit'in ardından 1909'da tahta geçen Sultan Mehmet Reşat'ın 1911 tarihleri arasındaki Manastır, Selanik ve Bitola ziyaretlerini belgelemektedir (Beyoğlu, 2019: 26). Bu filmler, Osmanlı vatandaşları tarafından çekilmiş ilk hareketli görsel belgeleri olmaları nedeniyle Türk sinema tarihi açısından büyük önem taşımaktadır (Karahanoğlu, 2007: 1).

Cumhuriyet Dönemi öncesi, sınırlı sayıda film üretildiği görülmektedir. Merkez Ordu Sinema Dairesi dışında devletin sinemaya fazla ilgi göstermediği görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nin başlarında ise 1922'de kurulan Kemal Film ve 1928'de kurulan İpekçilerin Film Şirketi gibi iki özel film şirketi, Türkiye'de film üretiminde ve ithalatında uzun süre etkili olduğu bilinmektedir (Kayalı, 2015: 15).

2.1. TÜRK SİNEMASINDA DÖNEMLER

Türk sinemasının tarihçesinin incelendiği bu bölümde Şükran Kuyucak Esen'in "Türk Sinemasının Kilometre Taşları" adlı kitabında yer alan dönemlerden yararlanılmaktadır. Esen'e göre (2010: 1) Türk sineması tarihi Osmanlı İmparatorluğu dönemlerine kadar uzanmaktadır ve tarihsel seyri altı farklı döneme ayrılarak incelenmektedir. Bu dönemler arasında gerçekleşen önemli gelişmeler ve farklı etkiler, Türk sinemasının evrimini şekillendirmektedir.

a. İlk Dönem Türk Sineması (1914-1922)

Türk sinema Tarihi'nin ilk dönemi, 1914-1922 yılları arasını kapsamakta ve bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun "Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı" yıllarını içermektedir (Beyoğlu, 2019: 45). Özön'e göre (2013: 47) Osmanlı İmparatorluğu, Almanya ile ittifak yaparak Birinci Dünya Savaşı'na katılmaktadır. Fakat savaş sonucunda yenilerek, topraklarını kaybetmektedir. Ardından, Türk halkı Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde Kurtuluş Savaşı'nı başlatmaktadır. Bu süreç, Türk sineması'nın da kaderini değiştirmektedir. Böylece yeni bir devlet ve sanat dönemi başladığı görülmektedir.

Esen'e göre (2010: 6) Türk sinemasının ilk adımı, Fuat Uzkınay tarafından filme alınan Ayastefanos Abidesi'nin yıkılmasıyla atılmaktadır. Bu film, Türk sinemasının ilk filmi olan "Rus Abidesinin Yıkılışı" adıyla çekilerek tarihi kayıtlara geçmektedir. (Hakan, 2012: 23).

Birinci Dünya Savaşı'nın ikinci yılında, Almanya ordusundaki sinema birimini gören Enver Paşa'nın önerisiyle "Merkez Ordu Sinema Dairesi" kurulmaktadır (Onaran, 2012: 223). Türk sineması bu daire tarafından savaşla ilgili filmler çekerek halka gösteriler yapmaya başlamaktadır. Ancak bu dönemde Türk sineması, diğer Avrupa ülkeleri gibi savaş propagandası için etkin bir şekilde kullanılamamaktadır (Şentürk, 2020: 280).

Weinberg, savaşla ilgili çalışmaların yanı sıra tiyatro eserlerini de filme aktarma çabasıdadır. Ancak savaşın etkisi nedeniyle bu çalışmaları kısıtlanmaktadır ve sinema dairesi sadece savaşla ilgili aktüalite filmler üretmeyi sürdürmektedir (Onaran, 2012: 259).

Savaşın üçüncü yılında, Türkiye'de sinema çalışmalarına katılan iki kurum kurulmaktadır. Birincisi, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adlı yardımcı askeri dernektir (Özön, 2013: 52). Bu dernek, ordu ile sivil halk arasında bağ kurmayı ve halkın maddi ve manevi desteğini orduya ulaştırmayı amaç edinmektedir. Dernek, sinema çalışmaları yaparak gelir kaynaklarını artırarak ve kameramanlığını Kenan Erginsoy'n yönettiği aktüalite filmler üretmektedir.

İkinci kurulan dernek ise, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin genç üyelerinden Sedat Simavi, hikâyeli uzun filmler çekilmesi gerektiğini savunmaktadır ve böylece bir çalışma birliği kurarak stüdyo oluşturmaktadır. Simavi'nin ele aldığı ilk eser, sahneye uygun olmayan ve açık saçık sahneler içeren "Pençe" adlı dört perdelik oyunudur. Ancak film beğeni toplamaz ve sahnelenememektedir. Dernek daha sonra "Casus" adlı filmi çeker ancak istenilen başarıya ulaşamamaktadır (Bostan vd., 2019: 28-29).

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, daha sonra Alemdar Mustafa Paşa ve Sultan Selim-i Salis'in acıklı sonunu anlatan bir tarihsel film çekme çalışmaları yürütmektedir. Ancak yaşanan zorluklar ve filmin kalitesizliği, derneğin sinema çalışmalarına olan güvenini sarsmaktadır (Özön, 2013: 58).

Esen'e göre (2010: 14) Türkiye Büyük Millet Meclisi ordusunun İstanbul'a girmesiyle işgal sona erdiği dönemde film yapımı için Malül Gaziler Cemiyeti'nin önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Savaşta sakat kalan askerlere yardım etmeyi amaçlayan bu cemiyet, film yapımına da el atmaktadır. Çekilen ilk uzun hikâyeli film olan "Mürebbiye" işgal altındaki İstanbul'un milli ahlak ve adetlerini göstermeyi hedeflemektedir. Film içeriğinde işgal kuvvetlerini eleştiren unsurlar içermesi nedeniyle güçlüklerle karşılaşmakta ve Anadolu'ya gönderilmemesi istenmektedir. Eleştiriye rağmen film,

Türk sinemasının ilerlemesi için önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir (Şentürk, 2020: 280).

Sonraki dönemlerde Malül Gaziler Cemiyeti, tiyatrolarda popüler olan “Hisse-i Şayia” adlı komedi oyununu filme almaktadır. Bu film, Hisse-i Şayia’nın beyaz perdeye uyarlanan ilk başarılı işi olarak görülmekte ve izleyiciler tarafından beğeni kazanmaktadır. Malül Gaziler Cemiyeti’nin sinema alanındaki girişimleri, bazı eleştirilere maruz kalmış olsa da, ticari başarı elde ederek sevilen filmler üretmeyi başardıkları görülmektedir (Esen, 2010: 14).

Anadolu’da başlayan çete savaşı, ulusal kurtuluş mücadelesine dönüşmesi nedeniyle Malül Gaziler Cemiyeti sinema çalışmalarına bu dönemde de devam ettikleri görülmektedir. Cemiyet Fehim Efendi ve Karagözoğlu’nun ardından Fazlı Necip’i yönetmen olarak seçmektedir, ancak Fazlı Necip’inde başarılı olamadığı görülmektedir. Daha sonra Kemal Film şirketi ile anlaşma yapma girişimlerinde bulunurlar, ancak TBMM ordusuna verilen sinema aygıtları nedeniyle anlaşma yapılamamaktadır. Türkiye’de özel sinema sektörünün başlangıcını temsil eden Kemal Film şirketi, 1922 yılında faaliyetlerine başlamaktadır (Şentürk, 2020: 280).

Bu dönemde Türk sineması, zorluklara rağmen önemli bir gelişim sürecine girdiği görülmektedir. İlerleyen yıllarda daha büyük başarılar elde edileceği düşünülmektedir. Ancak, işgal ve diğer zorluklar nedeniyle film yapımı uzun süre yavaş bir gelişim göstermektedir (Oral, 2015: 124).

b. Tiyatrocular Dönemi Türk Sineması (1922-1939)

Türk sinemasının kökleri Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar uzanmaktadır. Ancak, Türk sinemasının modern evrimi ve dönüşümü, Mustafa Kemal önderliğindeki Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş dönemiyle birlikte başlamaktadır (Esen, 2010: 19). Bu dönemdeki siyasal, sosyal ve ekonomik değişimler, Türk sinemasının evriminde öne çıkan önemli bir dönem olan tiyatrocular dönemini göstermektedir. Bu dönem, Türkiye’nin toplumsal ve kültürel değişimine paralel olarak sinemada da dönüşümlerin yaşandığı bir zaman dilimini ifade etmektedir (Özön, 2013: 75).

Türk sinemasının tiyatrocular dönemi, çeşitli yeniliklerin ve ilklerin ortaya çıktığı bir aşamayı ifade etmektedir. Bu dönemin en belirgin özelliklerinden biri, Türk kadın sinema oyuncularının ilk defa beyaz perdede görünmeye başlamış olmasıdır. Bu gelişme, Türk kadınının sinema sahnesinde de varlık gösterdiği bir dönemin başlangıcını

işaret etmektedir. Tiyatrocular dönemi'nde sinemanın teknolojik ilerlemeleri de etkisini göstermektedir. Sesin sinemaya eklenmesi, Türk sinemasının bir adım daha ileri gitmesini sağlamaktadır. Sesli filmler, izleyicilere daha gerçekçi ve etkileyici deneyimler sunmaktadır. Bu dönem aynı zamanda Türk sinemasının ticari boyutunun da gelişmeye başladığı bir zaman dilimini temsil etmektedir (Esen, 2010: 21).

Türk sinemasının evriminde belirgin bir dönüm noktası, ilk özel film şirketi olan Kemal Film'in kuruluşuyla gerçekleştiği görülmektedir. Bu adımın ardından, askeri ve yarı askeri kurumların elinde gelişen film çekimleri yerine özel sektörün sinemaya olan ilgisi artmaktadır ve Türk sineması sivil bir yapıya kavuştuğu gözlemlenmektedir (Özön, 2013: 98). Böylece, 1922 yılında Türk sineması sivilleşme yolunda önemli adımlar atmakta ve özgün bir döneme girdiği anlaşılmaktadır. Özel film şirketlerinin kurulması, sinema sektörünün işleyişini ve yapılanmasını kökten değiştirmektedir. Ayrıca yine bu dönemde film üretiminde ticari kaygılar da önemli bir rol oynamaktadır (Kırel vd., 2011: 36).

Türk ordusu belgesel film çekimlerine devam etmektedir; ancak özel sektörün liderliğinde artık öykülü filmler üretme arttığı gözlemlenmektedir (Oral, 2015: 126). Türk sinemasının sivil bir kimliğe bürünmesi ve evrimi, bu dönemde meydana gelen değişikliklerle birlikte belirgin şekilde görülmektedir. Ancak, bu evrim sürecinde Türk sinemasının hala tam anlamıyla toplumsal gereksinimlere cevap veremediği de gözlemlenmektedir (Göç, 2021: 249).

Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasının bu dönemdeki öncülerinden biridir. Tiyatro geçmişini sinemaya taşıyan Ertuğrul, Kemal Film ve İpek Film gibi özel şirketler aracılığıyla öykülü filmler üretme faaliyetinde bulunmaktadır. Aynı zamanda tiyatro sahasında da önemli bir figürdür ve sinemada tiyatro etkisini sürdürmektedir. Muhsin Ertuğrul'un katkıları Türk sinemasının gelişiminde büyük bir önem taşımaktadır (Beyoğlu, 2019: 143). Filmleri ulusal konulara odaklanmakta ve Türk kadın oyuncularını beyaz perdede görünmesine öncülük ettiği bilinmektedir. Ancak, bazı filmleri istenilen ilgiyi görememektedir. Aynı dönemde, Türk sineması'nda belgesel ve kurgusal öğelerin bir araya geldiği filmler de çekmektedir. Özellikle "Bir Millet Uyanıyor" gibi filmler, savaşın etkilerini anlatarak izleyicilere duygusal bir deneyim sunmaktadır (Göç, 2021: 255-258).

Pişkin' göre (2020: 135) Tiyatrocular Dönemi'nin ticari başarısının ötesinde sanatsal gelişimi de sınırladığı düşünülmektedir. Muhsin Ertuğrul gibi isimler, sinemayı daha çok ticari bir araç olarak görmekte ve sinemanın sanatsal potansiyelini tam anlamıyla değerlendiremedikleri düşünülmektedir. Tiyatrocular dönemi, Türk sinemasının gelişiminde kritik bir rol oynamaktadır. Bu dönemdeki yenilikler, sinemanın gelecekteki yönünü belirlemede etkili olduğu düşünülmektedir (Özkoçak vd., 2015: 5).

c. Geçiş Dönemi Türk Sineması (1930-1950)

Geçiş dönemi (1930-1950) karışık ve karmaşık bir geçiş evresi olarak tarif edilmektedir. Özön'e göre (2013: 125), Atatürk'ün 10 Kasım 1938'de vefat etmesi Türkiye'nin tehlikeli bir dönemin eşiğine getirmektedir. Atatürk'ün ölümü ile birlikte ikinci dünya savaşı unsurlarında Türk sinemasını etkileyen öğeler arasındadır. Türk sinema tarihinde yer alan bu evrenin ismine geçiş dönemi denilmektedir.

1938 yılında Türk sineması, yeni bir döneme adım atmaya hazırlanmaktadır, ancak savaşın başlaması sinemanın ilerlemesini engellemektedir. Bu durum sadece Türk sinemasını değil, yabancı sinemaları da etkilemektedir (Onaran, 2012: 228). Fransız ve İngiliz filmlerinin azalmasının yanı sıra Alman ve Sovyet filmleri de propaganda amaçlı üretilmeye ağırlık vermektedirler. Bu süreçte, tarafsız konumunu koruyan Türkiye'de Amerikan filmleri önem kazanmaktadır. Aynı dönemde, Mısır sineması da Türkiye'ye giriş yapmaktadır ve Mısır filmleri büyük bir ilgiyle karşılanmaktadır (Oral, 2015: 128). Mısır filmleri, yerli yapımlarla aynı dönemde yerli sinema seyircilerinin ve sinemacılarının zevkini olumsuz etkilemektedir. Amerikan filmleri ise genellikle bu dengeyi sağlamakta yetersiz kaldıkları görülmektedir.

Geçiş dönemi, 1939'da Faruk Kenç'in sahneye çıkmasıyla başlamakta ve 1949'da Lütfi Ö. Akad ile sona ermektedir. Bu dönemde "Tiyatrocular" olarak anılan bir grup yönetmen, Türk sinemasının gelişimine etki etmektedir (Silman, 2021: 11-12). Ferdi Tayfur, Talat Artemel, Hadi Hün, Kani S. Kıpçak, Sami Ayanoğlu, Suavi Tedü, Cahide Sonku gibi isimler bu dönemde öne çıkmaktadır. Vedat Örfi Bengü ve Seyfi Havaeri gibi diğer yönetmenler de bu dönemde faaliyet göstermektedir (Esen, 2010: 39).

Ayrıca geçiş döneminin, farklı dönemlerinde aktif olan birçok yönetmenin ve yapımcının isimleri ve çalışmaları da bulunmaktadır. Faruk Kenç, 1939-1940 yılları arasında "Taş Parçası" ve "Yılmaz Ali" gibi filmlerle dikkat çekmekte, ancak büyük bir

çıkış yakalayamadığı görülmektedir. Ayrıca “Kıvırcık Paşa,” “Dertli Pınar” gibi eserlerle filmografisi oluşturulmaktadır (Beyoğlu, 2019: 120). Baha Gelenbevi, melodram türündeki filmlerle dikkat çekmekte, bazıları amatörce bulunsa da “Boş Beşik” filmi önemli bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Turgut Demirağ, And Film stüdyosunu kurarak çeşitli filmler yönetmektedir. Şakir Sırmalı, “Unutulan Sır” ve “Kamelyalı Kadın” gibi yapımlara imza atmakta, ancak başarılı olamamaktadır (Esen, 2010: 39). Çetin Karamanbey ticari kaygıları ön planda tutarak farklı türlerde filmler yönetmekte ve yeni oyuncuların tanıtılmasına katkıda bulunmaktadır. Aydın G. Arakon, “Çılgılık” ve “Dümbüllü Macera Peşinde” gibi filmlerle yönetmenlik kariyerine başlamış, tarihsel yapım “İstanbul’un Fethi” ile de dikkat çekmektedir. Orhon M. Arıburnu ise “Yüzbaşı Tahsin” ve “Sürgün” gibi filmlerle Kurtuluş Savaşı dönemini konu almakta ve sonrasında oyunculuk kariyerine yöneldiği görülmektedir (Özön, 2013: 137-141).

Türk sineması, geçiş döneminde Muhsin Ertuğrul’un öncülüğünde ve “Tiyatrocu” rejisörlerin katkısıyla şekillenmektedir. Aydın Arakon’un milli temalı tarihsel filmleri öne çıkmaktadır (Beyoğlu, 2019: 47). Vedat Örfi Bengü ve Seyfi Havaeri gibi isimler “ucuz, çabuk, kolay” ilkesine bağlı kalarak yerli işbirlikleriyle yapım rekorları kırmaktadırlar. Özellikle Vedat Örfi Bengü, Mısır sinemasının etkisiyle Türk sinemasına önemli katkılarda bulunmaktadır. Adolf Körner ise yabancı bir revü oyuncusu olarak Türk sinemasına girmekte ve sinema ile ilişkisi olmayan kişilere dahi film çektirerek Türk sinemasındaki ıllıllığı vurgulamaktadır (Göç, 2021: 255-258).

Türk sinemasının geçiş dönemi, kritik bir evre olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemdeki sinemacılar genellikle tiyatro kökenli kişilerdir ve sinema eğitimi almamışlardır. Savaş ve sansür gibi faktörler, Türk sinemasının gelişimini sınırlamaktadır. Bu dönemdeki sinemacılar, yeni bir sinema dilinin oluşturulması gerektiğinin farkındadırlar, ancak bu tam anlamıyla gerçekleştirilememektedir (Esen, 2010: 46). Dolayısıyla, Türk sinemasının bu dönemi, zorlu koşullar ve eksik altyapı nedeniyle ulusal bir sinema akımının başlamadığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda, yeni sinemacıların yetiştiğı ve endüstrinin temellerinin atıldığı bir dönem olarak da değerlendirilmektedir (Onaran, 2012: 228).

d. Sinemacılar Dönemi Türk Sineması (1950-1960)

1950’li yılların başında, Türk sineması önemli bir dönüşüm yaşamaktadır. Bu süreçte, sinema dili gelişmekte ve özgün bir sinema anlayışının oluşturulması öne çıkmak-

tadır (Akmeşe vd., 2020: 149). Aynı zamanda, film üretimi ve tüketimi daha sistemli bir şekilde düzenlenmektedir. Lütfi Ömer Akad'ın "Vurun Kahpeye" ve "Kanun Namına" gibi filmleriyle Türk sineması sanatsal niteliğini kanıtlamaktadır. Bu dönem, sinemanın olgunlaştığı, sinemacılar dönemi olarak adlandırılmaktadır (Kayalı, 2022: 105).

Lütfi Ömer Akad, Türk sinemasında tiyatro ile sinemanın ayrımını sağlayan önemli isimlerden biri olarak kabul edilmektedir. Kendisi, Türk sinemasının tiyatro ile sinema arasında bir geçiş döneminde ortaya çıkmaktadır. Sinemayla ilişkisi, mali danışman olarak başlamakta ve kendi kendini sinemada yetiştirdiği bilinmektedir (Esen, 2010: 48). İlk filmi olan "Vurun Kahpeye" ile 1949 yılında tanınmaktadır. Ancak 1952 yılına kadar önemsiz filmlerle uğraştığı bilinmektedir.

Bu süre zarfında tiyatrocular da dikkat çekmektedir (Silman, 2021: 11-21). 1950 yılında, tiyatrocular ve sinemacılar başa baş gitmektedir. Sami Ayanoğlu'nun "Er Meydanı", Suavi Tedü'nün "Zehirli Şüphe", Hadi Hün'ün "Kapanan Gözler" gibi filmleri dikkat çekmektedir. Aynı yıl, tiyatrocuların katkısıyla Ankara Devlet Tiyatrosu oyuncular da büyük bir çıkış yapmaktadır. Tarihsel ve Kurtuluş savaşı temalarını işleyen filmler bu dönemde öne çıkmaktadır (Özön, 2013: 158).

Tiyatrocuların tarihsel temalara dayalı filmleri başlangıçta başarılı olsada sonraki yıllarda başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. 1952 yılında yeni oyuncular ve yönetmenler sahneye çıkmaktadır. Bu dönemde Gönül Bayhan, Ayfer Feray, Turan Seyfioğlu gibi isimler dikkat çekmektedir. Lütfi Ömer Akad, "Kanun Namına" filmi ile etkileyici bir döneme girmektedir (Silman, 2021: 11).

Metin Erksan ise, "Gecelerin Ötesi" gibi filmleriyle Türk sinemasına yeni bir soluk getirerek sinemacılar döneminde önemli bir yere sahip olan yönetmenlerden biri olarak kabul edilmektedir (Kayalı, 2022: 113). Atıf Yılmaz romantik ve duygusal temaları işlediği filmleriyle tanınmaktadır. Memduh Ün'ün ise "Üç Arkadaş" ve "Ayşecik" gibi filmleri önemli bir yere sahiptir (Silman, 2021: 180). Ertem Göreç, Türkiye'nin ilk özel yapım şirketlerinden birini kurarak çeşitli filmler yönetmektedir. Şadan Kamil, "Kaçak" gibi filmleriyle geçiş dönemi yönetmenlerinden biri olarak bilinmektedir. Turan Seyfioğlu'nun "Kaçak" filmindeki doğal oyunculuğu dikkat çekmektedir. Öte yandan, Kenç, Aydın G. Arakon ve Karamanbey gibi yönetmenler çeşitli filmler çevirmekte, ancak istenilen başarıya ulaşamadıkları görülmektedir. Muharrem Gürses ise Türk

sinemasının ortalama ölçüsünü temsil eden bir yönetmen olarak bilinmektedir (Özsoy ve Yücel, 2022: 50).

1950-1960 dönemi, Türk sinemasının önemli bir evresidir ve “Sinemacılar” dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde sinema, özgün anlatımını ve sinema dilinin oluşmaya başladığı anlaşılmaktadır (Özön, 2013: 195). Sinemacılar, sinema terimleriyle düşünmeye ve sinema diliyle anlatmaya yöneldikleri gözlemlenmektedir. Bu çabalar, önceki yıllardaki eksiklikleri giderme ve sinemanın gelişimine katkı sağlama amacını taşımaktadır (Kırel vd., 2011: 172). Ancak, Türk sinemasının gelişimini engelleyen faktörlerin de mevcut olduğu gözlemlenmektedir. Yetersiz sinema eğitimi, teknik eksiklikler, sansürün etkisi ve genel kültür eksiklikleri bu engeller arasında sayılmaktadır. Sinemanın ilerlemesi için daha fazla eğitim, özgün anlatım ve sinema anlayışının geliştirilmesi gerekmektedir (Dorsay, 2005:159).

e. 1970’ler Karşıtlıklar Dönemi Türk Sineması

Türk sinemasında 1970’ler, “Karşıtlıklar Dönemi” olarak adlandırılmaktadır. Esen’e göre (2010: 130) Genç sinemacılar bu dönemde ortaya çıkmakta olup, daha önce gerçekleştirilmemiş sert siyasal eleştiri içeren filmler ürettikleri görülmektedir. Aynı zamanda Yeşilçam dönemi boyunca, popüler filmlerin izleyici kitlesinin sinemadan uzaklaşması nedeniyle, bu soruna çözüm olarak uygunsuz içerikli filmler yapma yoluna gidilmektedir. Bu dönemi iki ayrı kutup olarak nitelendirmek mümkündür (Bostan, 2019: 47).

1970’li yıllar, Türk sineması için oldukça önemli bir dönemde yer almaktadır. Yılmaz Güney ve genç sinemacılar, gerçekçi siyasal eleştiri içeren filmler üretmekte ve üretilen bu filmler zorluklarla karşılaşmaktadır (Özsoy ve Yücel, 2022: 4).Yapımcıların, bu filmlere destek sunmadıkları ve finansman sağlamadıkları görülmektedir. Bu nedenle yönetmenler, filmlerini gerçekleştirmek adına kendi finans kaynaklarını aramak durumunda kaldıkları gözlemlenmektedir. Aynı zamanda Yeşilçam izleyici kitlesi değişmektedir ve ticari sinemacılar, izleyici kaybını dengelemek için erotik filmlere yöneldikleri görülmektedir (Koncavar, 2020: 139) .

Gerçekçi siyasal eleştirinin yanı sıra erotik ve komedi tarzındaki filmlerin aynı dönemde var olması dikkat çekicidir. Bu iki farklı yaklaşımın aynı dönemde yer alması, sinemanın toplumla ilişkisini sorgulatmaktadır (Esen, 2010: 159). Bununla birlikte, sansürün bu filmleri nasıl geçirdiği ve izin verdiği de merak edilen konular arasındadır.

Ayrıca önceki dönemlerdeki romantik aşk filmlerinin neden geri plana atıldığı gibi sorular da akılları meşgul etmektedir (Kırel vd., 2011: 172).

Bu karmaşıklığı anlamak için, dönemin ekonomik ve siyasal koşullarını değerlendirmek gerekmektedir. Kıbrıs sorunu, ekonomik sıkıntılar ve televizyonun yaygınlaşması gibi faktörler, sinemanın içeriğini ve izleyici alışkanlıklarını etkilemektedir. Aynı zamanda ulusal televizyonun yayın hayatına başlaması, sinemanın izleyici kitlesini değişmesine neden olmaktadır (Özsoy ve Yücel, 2022: 5).

Bu faktörler bir araya geldiğinde, sinema salonlarında izleyici kitlesi azalmış ve ticari yapımcılar da bu değişime uyum sağlamak adına erotik filmler gibi farklı türlerde üretim yaptıkları gözlemlenmektedir. Bu sayede dönemin sinemasında gerçekçi siyasal eleştirilerle birlikte erotik filmler de yer edinmektedir (Bostan, 2019: 53).

Türk sineması için 1970’ler dönüşüm ve çeşitlenme yılları olarak isimlendirilmektedir. Siyasal ve ekonomik koşullar, televizyonun etkisi ve izleyici tercihlerindeki değişim, Türk sinemasının karşıtlıklar döneminde şekillenmesine yardımcı olmaktadır. Hem gerçekçi siyasal eleştiri hem de erotik filmler gibi farklı türlerin aynı dönemde var olması, Türk sinemasının karmaşık ve çeşitliliğini yansıttığı düşünülmektedir (Koncavar, 2020: 41).

f. 1980 Sonrası Darbe Dönemi Türk Sineması

Türk sineması 1980’ler sonrası Türkiye’nin tarihsel dönüm noktalarından biri olan 12 Eylül askeri darbesinin belirleyici etkisi altında şekillenmektedir. Bu dönemde darbenin getirdiği siyasi ve toplumsal koşullar, sadece ülkenin siyasi atmosferini değil, aynı zamanda sinema endüstrisini ve kültürel yapısını da derinden etkilemektedir (Özsoy ve Yücel, 2022: 51).

1980’lerde Türk sinemasında belirgin değişiklikler görülmektedir. 1970’li yılların ikinci yarısında hâkim olan erotik filmler tamamen ortadan kalkmakta ve onların yerini “arabesk filmleri” almaktadır. Bu dönemde Yılmaz Güney’in toplumsal eleştirileri ve siyasi mesajları içeren filmleri yasaklanmış, yerine bireysel sorunlara odaklanan, özellikle kadın kimliği ile cinsel özgürlük konularını ele alan filmler üretilmektedir (Koncavar, 2020: 40).

Bu dönemde özellikle Yavuz Turgul, Şerif Gören, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoğlu ve Ferzan Özpetek gibi yö-

netmenler, Türk sinemasına yön veren isimler olmuşturmaktadır. 1990'ların başından itibaren Türk sinemasında artık eskisi gibi "popüler sinema" anlayışı yerine daha özgün ve bağımsız filmler yapılmaktadır. Yeni yönetmenler, sosyal ve siyasi konulara daha fazla yer veren filmler yapmaya başlanmaktadır (Dorsay, 2005:160).

12 Eylül darbesinin baskıcı ortamı altında, sanatçılar ve aydınlar siyasal eleştiri-den kaçınmaktadır. Bu baskı, içlerinde biriken bunalım filmlerine yol açmaktadır. Geleceğe dair umutları ve düşleri özgürce ifade edememekten kaynaklanan sıkışmışlık, sanatçıların iç dünyalarını bunalım filmleri aracılığıyla ifade etmelerine yol açmaktadır (Koncavar, 2020: 42).

Sinema izleyicisi ise 1980'lerde farklı dinamiklerle karşılaşmaktadır. Televizyonun yaygınlaşması ve videokasetlerin popüler hale gelmesi, izleyicileri sinema salonlarından uzaklaştırmaktadır (Aslan, 2007: 55). Aynı dönemde Türk arabesk ve güldürü filmleri videokasetler aracılığıyla evlere girmekte, bu da sinema salonlarının doluluk oranını etkilemektedir (Kirel vd., 2011: 383).

1986 yılında çıkarılan sinema yasası, Türk sinemasının geleceğini belirlemede önemli bir adım olduğu görülmektedir. Bu yasa, uzun yıllar boyunca uygulanmış olan sansür sisteminin yerini daha özgür bir çerçeve almasını sağlamaktadır. Ancak yasanın getirdiği düzenlemelerin ve uygulamanın beraberinde getirdiği sorunlar bulunmaktadır (Esen, 2010: 180).

1990'lar boyunca Türk sineması, Eurimages üyeliği sayesinde ayakta kalmakta ve uluslararası alanda varlığını sürdürmektedir. Ancak 2000'lerde değişen pazar koşulları ve küresel ekonomik dinamikler, Türk sinemasını yeni zorluklarla karşı karşıya bıraktığı görülmektedir (Dorsay, 2011: 173). Bağımsız sinemacılar, uluslararası film festivallerinden elde ettikleri ödül paraları, kültür bakanlığı desteği ve sponsorluklarla filmlerini üretmeye çalışmaktadır (Özgür vd., 2021: 33).

2004 yılında çıkarılan yeni bir sinema yasası, filmleri yaş gruplarına göre sınıflandırarak gösterimi düzenlemekte ve sektörün desteklenmesini amaçlamaktadır (Kirel vd., 2011: 383). Ancak yabancı sermayenin etkisi hala devam etmekte ve Türk sinemasının dağıtım ağı büyük ölçüde yabancı şirketlerin kontrolünde bulunmaktadır.

1980'ler sonrası Türk sineması, 12 Eylül darbesinin izlerini taşıyan bir dönem olarak önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Hakan, 2012: 16; Karaca, Ö, 2019:1). Darbenin siyasi ve kültürel etkileri, sinema endüstrisini şekillendirmekte ve

izleyici alışkanlıklarını değiştirmektedir. Ancak Türk sineması, zorluklarla mücadele ederek varlığını sürdürmeye çalışmaktadır, ulusal ve uluslararası düzeyde önemli eserler üretmeye devam etmektedir (Esen, 2010: 184).

2.2. TÜRK SİNEMADASINDA TÜRK MİTOLOJİSİ

Türk mitolojisi, Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan bu mitoloji, Türk halkının inançlarına dayalı bir anlatı geleneğini yansıtmaktadır. Gökyüzü, yeraltı, su, ağaçlar, dağlar ve hayvanlar gibi doğal unsurları temsil eden birçok mitolojik figür içermektedir. Türk sineması da bu zengin mitolojiyi sıklıkla işleyen bir sanat dalıdır. Türk mitolojisi genellikle epik ve fantastik filmlerde ele alınmakta olup bu filmler kahramanlık, cesaret ve sadakat gibi değerleri ön plana çıkarmaktadır (Özmen, 1998: 82; Bezgin, 2020: 48).

Mitolojik hikâyeler, Türk halkının inançları ve kültürüne dair birçok detayı içermektedir ve Türk sineması da bu hikâyeleri sıklıkla kullanmaktadır. Türk mitolojisi, Türk kültürü ve tarihinde önemli bir yere sahip olan zengin bir mirası barındırmaktadır (Özmen, 1998: 80). Türk sineması, Türk mitolojisi ile ilgili pek çok farklı film üretmektedir. Bu filmler, Türk halkının inançlarına ve kültürüne ait detayları yansıtarak mitolojik hikâyeleri canlandırmakta ve günümüze taşımaktadır (Yavaş, 2022: 81).

Türk mitolojisine ait yaratıkları, kahramanları ve tanrıları modern zamanlarda canlandıran filmler genellikle fantastik filmlerle şekillenmektedir. Bu tür yapıtlar, Türk mitolojisinin hikâyelerini ve karakterlerini kullanarak izleyicilerin hayal güçlerini ve yaratıcılıklarını harekete geçirmektedir. “Tarkan” adlı film, Türk mitolojisine ait bir kahramanı canlandırmakta olup, “Kara Murat” adlı film ise Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait mitolojik hikâyelere odaklanmaktadır. Dramatik filmler de Türk mitolojisi hikâyelerini anlatarak izleyicileri etkilemeyi amaçlamaktadır (Acınan, 2011: 38). Türk sinemasında mitolojik unsurlar ve öğeler farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurlar arasında karakterler, konular, simgeler ve semboller bulunmaktadır. Örneğin, Türk mitolojisinde kurt simgesinin önemli bir rolü vardır ve Türk sinemasında da kurt, mitolojik öğelerden biri olarak sıklıkla yer aldığı görülmektedir (Demirtaş, 2014: 13).

Ayrıca, Türk mitoloji temalı filmler Türk kültürünün diğer alanlarına da etki altına alabilmektedir. Türk mitolojisi, Türk sineması için zengin bir kaynak ve ilham kaynağı olarak değerlendirilmektedir (Akpınar, 2014: 12). Mitolojik öğelerin sinemada kullanımı sırasında, doğru bir araştırma yapmanın yanı sıra yaratıcı bir yaklaşım benimse-

mek de önemli olduğu görülmektedir. Mitolojik öğelerin sadece dekorasyon veya arka plan olarak değil, hikâye örgüsü içinde anlamlı bir şekilde kullanılması gerekmektedir. Mitolojik öğelerin hikâyenin atmosferini ve karakterlerin özelliklerini yansıtması önem taşımaktadır (Bezgin, 2020: 52).

Mitolojik unsurların yanlış temsili kaçınılması gerektiği düşünülmektedir. Türk mitolojisindeki unsurların yanlış temsil edilmesi, toplumsal veya kültürel açıdan yanıltıcı veya zarar verici olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle Türk mitoloji unsurlarının sinemada kullanımı sırasında doğru araştırma yapılmalı ve uygun şekilde temsil edilmektedir. Ayrıca, Türk mitolojisi sadece bilinen unsurlardan değil, daha az bilinen veya unutulmuş unsurlardan da faydalanarak çeşitliliği yansıtması gerekmektedir (Oskay, 2019: 688).

3.TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN TÜRK MİTOLOJİSİ

Türk sinemasında Türk mitolojisi unsurları, genellikle fantastik ve tarihi filmlerde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; Keloğlan, Dede Korkut Hikâyeleri, Battal Gazi, Koroğlu gibi filmler Türk sinemasında sadece ana konu olarak değil, aynı zamanda dekor ve kostüm tasarımlarında da yansıtılmaktadır. Özellikle tarihi filmlerde Türk mitolojisi unsurları, kostüm ve dekor tasarımlarında sıklıkla kullanılmaktadır (Bordwell ve Thompson, 2009: 125). Aynı zamanda Türk mitolojisinde bulunan karakter ve kahraman isimleri, Türk sinema filmlerinde veya dizilerinde farklı olay örgüleriyle yer aldığı görülmektedir.

3.1. TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN MİTOLOJİK HİKÂYELER

Türk mitolojisindeki hikâyeler, Türk sinemasında, bazen sözlü anlatılar, bazen bir bölümü ya da genellikle tamamı hikâyenin olay örgüsü şeklinde, yer bulmaktadır (Acınan, 2011: 31). Türk sinemasında yer alan bu hikâyeler, sırasıyla Şahmeran, Keloğlan ve Dede Korkut hikâyeleridir.

Türk mitolojisinde yer alan Şahmeran hikâyesi, bir yılan kadının güzelliği ve zekâsı etrafında dönmektedir. Bu hikâye günümüzde hala Türk kültüründe önemli bir konumda bulunmaktadır. Şahmeran, yarı insan yarı yılan bir varlık olarak betimlenmektedir. Güzelliği, zekâsı ve büyüleyici sesiyle insanları etkilemektedir. Bu hikâye farklı versiyonları olan ve farklı kültürlerde değişik şekillerde yorumlanan bir hikâyedir (Kodaman, 2018:1355). Şahmeran hikâyesi, Türk sinemasında birçok kez ele alınmaktadır. Özellikle 1960'lı yıllarda fantastik filmlerin popüler olduğu dönemde Şahmeran hikâye-

si de önemli bir yer tutmaktadır. 1972 yapımı “Şahmeran” filmi, bu hikâyeden esinlenen ilk uzun metrajlı film olarak kabul edilmektedir ve Rahmi Kafadar tarafından yönetilmektedir. 1990’ların başında, Türk sineması fantastik filmlerin popülaritesini yitirdiği bir dönemde, Lütfü Livaneli’nin yönettiği ve Türkan Şoray’ın Şahmeran karakterini canlandığı film dikkat çekmektedir. Şahmeran hikâyesi, Türk televizyon dizilerinde de sıklıkla kullanılmaktadır (Değirmenci, 2019: 33).

Türk halk hikâyelerinin en ünlü karakterlerinden biri olan Keloğlan, Türk kültüründe özel bir yer tutmaktadır ve pek çok nesil tarafından ilgiyle okunmaktadır. Keloğlan’ın hikâyeleri, Türk sinemasında da yankı bulmuş, birçok film, animasyon ve televizyon dizisi Keloğlan hikâyelerine dayanmaktadır. Keloğlan, adından da anlaşılacağı gibi kel, uzun boylu ve zeki bir genç olarak tasvir edilmektedir. Hikâyeler genellikle Keloğlan’ın köyünden ayrılıp çeşitli maceralara atılması ve bu maceralar sırasında karşılaştığı farklı karakterlerle etkileşimleri etrafında dönmektedir. Keloğlan, kurnazlığı ve zekâsı sayesinde karşısındakileri genellikle alt etmeyi başarmaktadır (Sezer, 2012, s.20).

Keloğlan hikâyeleri, Türk sinemasında da kendine yer bulmaktadır. İlk Keloğlan filmi 1948 yılında çekilen “Keloğlan” adlı yapımla gerçekleşmektedir. Bu film, Türk sineması tarihinde önemli bir yere sahiptir. Keloğlan hikâyelerinin sinemaya adapte edilmesi, Türk sinemasının 1960’ların yükseliş döneminde gerçekleşmektedir. 1965 yılında Yavuz Yalınkılıç’ın canlandığı “Keloğlan” filmi tekrar çekilmektedir. Bu dönemde, Türk sineması halkın ilgisini çekmek için popüler kültürü kullanarak birçok halk kahramanını sinemaya adapte etmektedir (Kolot, 2021: 353). Keloğlan da bu kahramanlardan biridir. 1970’lerde Rüştü Asyalı’nın canlandığı Keloğlan filmleri, fantastik dünyanın kapılarını aralamaktadır. Bu dönemde çekilen “Keloğlan ve Yedi Cüceler,” “Keloğlan ve Cankız,” “Keloğlan İş Peşinde” gibi filmler fantastik öğeleri içermektedir. Keloğlan filmleri sadece Yeşilçam döneminde değil, 2000’li yıllarda da popülarliğini korumaktadır. 2018 yapımı “Keloğlan: Yeni Masal” filmi, Atilla Doğukan ve Yağmur Ün’ün başrollerini paylaştığı bir yapıttır. Keloğlan hikâyeleri sadece filmlerle sınırlı kalmamakta, animasyonlar ve televizyon dizileri de üretilmektedir. “Keloğlan Masalları,” 2009 yılından başlayarak üç sezon boyunca TRT’de yayınlanmaktadır. Keloğlan, Türk kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır ve hikâyeleri Türk sinemasında büyük popülarite kazanmaktadır (Acınan, 2011: 32-33).

Türk mitolojisinin geniş bir anlatı yelpazesi olan Dede Korkut hikâyeleri, Türk sinemasında sıkça kullanılmaktadır. Özellikle Türk sinemasının erken dönemlerinden günümüze çeşitli yapımlarda Dede Korkut hikâyelerine rastlamak mümkündür (Kızıldağ, 2020: 605). 1930’larda çekilen “Düşman” adlı filmde “Delü” karakterinin hikâyesi ele alınmaktadır. 1960’larda “Türkler Geliyor: Adaletin Kılıcı” filminde “Bamsı Beyrek” karakteri kullanılmaktadır. Dede Korkut hikâyeleri sadece filmlerde değil, televizyon dizilerinde de kendine yer bulmaktadır. Son yıllarda çekilen tarihi-kahramanlık temalı dizilerde Dede Korkut hikâyelerinde bulunan karakterlerin isimleri sıkça kullanılmaktadır. “Dede Korkut hikâyeleri: (2007-2009) gibi diziler, TRT 1 kanalında uzun süre yayınlanmaktadır. Aynı zamanda “Dede Korkut hikâyeleri” adlı çizgi animasyon (2011-2013) da çocuklar arasında popülerlik kazanmaktadır. 2017 yapımı Burak Aksak yönetmenliğinde hazırlanan Dede Korkut hikâyeleri: Deli Dumrul, Bamsı Beyrek ve Salur Kazan; Zoraki Kahraman filmleri de bu hikâyelerden ilham alarak çekilmektedir. Türk sinemasında mitolojik hikâyeler kadar yer bulmuş ve Türk kültürünün bir parçasını destanlar da önemli bir yer tutmaktadır. (Bars, 2022: 46-56).

3.2. TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN MİTOLOJİK DESTANLAR

Mitolojik destanlar, Türk kültürü ve tarihinde özel bir konumda bulunmaktadır. Bu destanlar, Türk sinemasına da yansımış ve sinema tarihinde birçok önemli yapıtın temelini oluşturmaktadır. Türk sineması, tarih boyunca halkın ilgisini çekmek için popüler kültürü kullanmaktadır. Bu kapsamda mitolojik destanlar da sinemaya adapte edilmektedir (Özmen, 1998: 79). Türk sinemasındaki mitolojik destanlar arasında Köroğlu, Battal Gazi, Ergenekon gibi önemli destanlar bulunmaktadır. Ergenekon, Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya göçünü destanlaştıran bir hikâyeyi anlatmaktadır. Türk sinemasında Ergenekon destanı’na dair 2022 yapımı Göktürklerin yeniden doğuşunu anlatan bir belgesel dizi bulunmaktadır (Trt, 2023). Ayrıca Ergenekon destanını ele alan kısa bir belgesel de bulunmaktadır (Youtube, 2023). Ergenekon destanının sinemadaki yansımaları daha çok belgesel tarzındaki yapımlarda görülmektedir.

Cengiz Han destanı da Türk mitolojisindeki ünlü destanlardan biridir. Cengiz Han’ın Türk sinemasına ilk uyarlaması 1952 yapımı siyah-beyaz “Cengiz Han” adlı filmidir. Cengiz Han’ın Moğol-Türk obalarını Kızıltuğ altında birleştirme çabasını konu alan bu film, Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun Cengiz Han adlı eserinden sinemaya uyarlanmaktadır (Sinemalar, 2023). Cengiz Han’ın emirlerini yerine getirmek adına uğraş veren Otsukarcı’nın hikâyesi filmin içeriğinde yer almaktadır. Cengiz Han’ın Fedaisi

adlı 1973 yapımı filmde ise Cengiz Han'ın hazinelerini arayan Karacaoğlu karakterinin hikâyesi anlatılmaktadır. Cengiz Han destanı, sinemada genellikle belgesel tarzındaki yapımlarla anlatılmaktadır (Sinematürk, 2023).

Battal Gazi, Anadolu'da yaşamış bir Türk kahramanıdır. Battal Gazi destanları Türk kültürünü yansıtan unsurlar taşımakta olup savaş ve kahramanlık teması etrafında şekillenmektedir. Bu destanlar birçok kez Türk sinemasında uyarlanmış olup 1950'lerde "Battal Gazi'nin İntikamı" adlı filmle başladığı bilinmektedir. Battal Gazi filmleri, Türk tarihini, savaşlarını ve milli değerleri ele almaktadır. Battal Gazi destanı, Türk sinemasında önemli bir yere sahiptir ve bu filmler Türk kültürünün korunmasına katkı sağlamaktadır (Akpınar, 2014: 23).

Köroğlu da Türk kültüründe önemli bir yer tutan destanlar arasındadır. Köroğlu destanları, Türk edebiyatını ve müziğini etkileyen bir hikâyeyi içermektedir. Türk sineması da Köroğlu destanı'nı işlemektedir. Köroğlu, Türk halk kültüründe önemli bir rol oynamış ve Türk sinemasında sıkça ele alındığı bilinmektedir. Köroğlu filmleri, destanın mitolojik yapısını ve Türk kültürünü yansıtmak için çaba göstermektedir (Özmen, 1998: 87).

Cengiz Han, Battal Gazi ve Köroğlu gibi mitolojik destanların sinemaya yansımaları, Türk kültürünün ve tarihinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu filmler, Türk sinemasının milli ve dinî değerlerini yansıtarak önemli bir role sahip oldukları bilinmektedir (Özgül, 2004: 18).

3.3. TÜRK SİNEMASINA UYARLANAN MİTOLOJİK KARAKTERLER VE KAH-RAMANLAR

Türk mitolojisinin zengin kahraman ve karakter çeşitliliği, toplumun gözünde cesur, güçlü ve adil kişiler olarak yer almaktadır. Türk sinemasındaki destanlar ve hikâyeler, mitolojik kahramanları anlatırken genellikle doğaüstü güçlere sahip büyük maceraların kahramanları olarak resmedilmektedir (Akpınar, 2014: 3). Mitolojik kahramanların sinemadaki yansımaları da bu kahramanlarla bağlantılıdır ve onların maceralarındaki önemli rolleri taşımaktadır. Kimi karakterler doğaüstü varlıklardan oluşurken, bazıları insan ya da hayvan şeklinde betimlenmektedir. Türk mitolojisindeki karakterlerin büyük bir bölümü, toplumun ahlaki değerlerini ve toplumsal düzeni koruyan niteliklere sahip oldukları görülmektedir (Özgül, 2004: 17). Sinemada yer alan mitolojik kahramanlar ve karakterler, toplumsal değerleri koruma, adaleti sağlama ve doğaüstü güçlere karşı mü-

cadele gibi temaları yansıtmaktadır. Bu karakterler, Türk toplumunun tarihindeki önemli olayların yanı sıra güncel, sosyal, ekonomik ve politik sorunlara çözüm arayan semboller olarak kabul edilmektedir (Akpınar, 2014: 4). Türk mitolojisi, Türk halkının inançları ve gelenekleriyle derinden bağlantılı olduğu bilinmektedir. Bu karakterlerin çoğu, Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olup Türk kültürüne büyük katkı sağlamaktadır (Koçak, 2016: 174). Türk mitolojisinde pek çok karakter ve kahraman mevcuttur, ancak Türk sinemasına yansıyan karakterler daha sınırlı olduğu görülmektedir (Aldemir, 2020: 31). Cengiz Han, Attila, Köroğlu, Battal Gazi, Keloğlan, Alp Er Tunga, Şahmeran ve Dede Korkut hikâyelerindeki gibi karakterler Türk sinemasında temsil edilmektedir.

“Tarkan” adlı film, Türk mitolojisine ait bir kahramanı canlandırmaktadır. Tarkan’ın özellikleri ve maceraları, Türk mitolojisindeki karakterin kahramanlıklarını ve sembolik anlamlarını aktarmaktadır. Tarkan filmleri, Türk mitolojisi ile bütünleşmektedir. Tarkan karakteri, Türk mitolojisinde yer alan “Tarkan” adlı kahramanın modern bir yorumu olarak tasarlandığı bilinmektedir. Tarkan, Türk sinemasının 1960’lı ve 1970’li yıllardaki popüler filmlerinden biri olup 1969’da “Tarkan: Mars’ın Kılıcı” adlı ilk filmi çekildiği bilinmektedir. Film, Başbuğ Attila’nın “Mars’ın Kılıcına” sahip olma isteğini konu alırken, Türk mitolojisinden izler taşımaktadır. Sonraki filmler de Türk mitolojisi ve Türk kültürüne göndermeler içermektedir. Ayrıca kurttan türeme destanına da atıflarda bulunmaktadır. Battal Gazi, Türk mitolojisine ait bir kahramandır. Türk İslam edebiyatında ise İslam’ın yayılmasında önemli rol oynayan bir komutan olarak tanımlanmaktadır. Battal Gazi’nin hikâyeleri Türk sinemasında birçok kez ele alınmaktadır. Özellikle 1970’lerdeki Yeşilçam filmleri arasında Battal Gazi filmleri oldukça ünlüdür. “Battal Gazi’nin İntikamı”, “Battal Gazi Destanı” ve “Battal Gazi’nin Oğlu” gibi filmler özellikle Türk sinemasının klasikleri arasında yer almaktadır (Aldemir, 2020: 46). Köroğlu’nun yaşamı ve maceraları Türk sinemasında bir dönemi etkilemekte ve Türk halkının Köroğlu’na olan hayranlığını artırmaktadır. Battal Gazi ve Köroğlu karakterlerine sinemada Cüneyt Arkın hayat vermektedir (Gaffaroğlu, 2007: 20). Dede Korkut hikâyeleri uyarlandığı filmlerde savaşçı, yiğit, dürüst ve adaletli karakterleri öne çıkarmaktadır. Aynı zamanda ataların öyküleri ve Türk geleneklerinin önemini vurgulamaktadır. Dede Korkut hikâyelerindeki bazı karakterler film veya dizilerde de yer aldıkları görülmektedir. Dede Korkut hikâyeleri, bu geniş kahraman yelpazesi içinde önemli bir konumda bulunmaktadır.

Sonuç olarak Türk mitolojisi; Türk halkının dünya görüşünü, inançlarını ve geleneklerini yansıtmaktadır. Bu nedenle, Türk mitolojisindeki karakterlerin Türk sinemasına yansıması, Türk kültürüne ve kimliğine önemli katkılar sağlamaktadır. Türk mitolojisinin karakterleri, Türk sinemasında farklı biçimlerde yansıtılmaktadır. Bazı filmlerde mitolojik karakterler doğrudan kullanılmaktadır, bazılarında ise mitolojik öğeler sembolik olarak işlenmektedir. Türk mitolojisi ve karakterleri Türk sinemasında önemli bir rol oynamakta olup, ancak sinemaya yansıyan karakter sayısı kısıtlı kaldığı bilinmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİNDE YERALAN KARAKTERLERİN TÜRK SİNEMASINA YANSIMASININ ÇÖZÜMLENMESİ

Bu bölümde, tezin genel çerçevesi oluşturularak, Türk mitolojisinin önemli örneklerinden olan Dede Korkut hikâyelerinden, Salur Kazan, Deli Dumrul ve Bamsı Beyrek hikâyelerinde yer alan karakterler çözümlenmektedir. Bu bölüm, belirli karakterlerin, mitolojik hikâyelerden sinemaya nasıl aktarıldığını ve bu karakterlerin filmlerdeki rolünün analizini sunmakta, Türk sinemasının mitolojik mirası nasıl kullanarak yeni bir anlam kazandığını açıklamayı amaçlamaktadır. Bu karakterlerin evrimi ve sinemadaki temsilleri üzerinden Türk mitolojisinin sinemadaki etkisini anlatmaktadır.

1. ARAŞTIRMANIN GENEL ÇERÇEVESİ

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın genel çerçevesini tanımlamak amacıyla araştırmanın amacı, önemi, hipotezi, kapsam ve sınırlılıkları, yöntemi, evren ve örnekleme anlatılmaktadır.

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Türk mitolojisi karakterlerinin Türk sinemasına yansımalarını inceleyen araştırmanın amacını, Türk sinemasının kültürel birikimini, mitolojik kökenlerini ve toplumsal kodlarını anlamak ve bu bilgiler ışığında Türk sinemasının gelişimini analiz etmek oluşturmaktadır. Bu analiz, Türk sinemasının hangi mitolojik karakterleri kullanıp bu karakterleri nasıl yorumladığını ve nasıl modernleştirdiğini/uyarladığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Türk mitolojisindeki karakterlerin Türk sinemasına uyarlanması, Türk kültürünün sinemadaki yansımaları açısından önem taşımaktadır. Türk mitolojisi, Türk kültürünün önemli bir parçası olarak kabul edilmekte ve Türk sinemasında kullanılması, izleyicilere Türk kültürünün zenginliklerini ve mitolojik kökenlerini tanıtmaya fırsatı sunmaktadır. Ayrıca, Türk mitolojisi, Türk halkının ortak belleğinin bir parçası olduğu için, sinemada kullanılması Türk halkının ortak kültürel mirasını ve tarihini sinemaya yansıtmada önemini ortaya koymaktadır.

1.2. ARAŞTIRMANIN HİPOTEZİ

“*Türk mitolojisinin Türk sinemasına uyarlanmasında, Dede Korkut hikâyeleri içerisinde bulunan karakterlerin sinema filmlerine yansımaları bulunmaktadır*” önermesi, tezin temel hipotezini oluşturmaktadır. Türk mitolojisi içerisinde önemli bir yere sahip olan Dede Korkut hikâyelerinden seçilerek, Türk sinemasına uyarlanan; Salur Kazan Zoraki Kahraman, Deli Dumrul ve Bamsı Beyrek filmleri, Türk kültürü ve tarihine olan ilgiyi göstermektedir. Ayrıca, mitolojik karakterlerin sinemadaki kullanımları, karakterlerin simgesel anlamlarını yansıtmakta ve Türk mitolojisinin günümüz kültürüne olan etkisini ortaya koymaktadır.

1.3. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

1.3.1. Araştırmanın Kapsamı

Çalışma, Türk mitolojisi ve Türk sineması arasındaki ilişkiyi kapsamakta ve dolayısıyla çalışmada Türk mitolojisindeki karakterlerin Türk sinemasında nasıl kullanıldığı araştırılmaktadır.

1.3.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

Türk mitolojisi ve Türk sineması ile ilgili geniş bir alanı kapsayan tezin belirli bir zaman diliminde yapılacak olması, çalışmanın sınırlandırılmasını gerekli kılmaktadır. Bu nedenle araştırma, belirli filmler ve bu filmlerde yer alan mitolojik karakterlerle sınırlandırılmaktadır.

Analiz edilecek karakterlerin yer aldığı Dede Korkut hikâyelerinden uyarlanan filmler; Burak Ak-sak'ın yönetmenliğini üstlendiği Salur Kazan; Zoraki Kahraman (2017), Deli Dumrul (2017), Bamsı Beyrek (2017) filmlerinden oluşmaktadır.

1.4. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Çalışmanın evrenini, Türk sinemasında mitolojik karakterlerin yer aldığı tüm filmler oluşturmaktadır. Bu evrenin tamamını incelemek çalışmanın sınırlarını aşacağından, çalışmada örneklem, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak Türk sinemasında mitolojik karakterlerin ana kahraman olduğu filmler seçilerek oluşturulmaktadır. Son dönemde vizyona giren Türk mitolojisini konu alan filmlere bakıldığında Dede Korkut hikâyelerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu nedenle çalışmada, *Salur Kazan: Zoraki Kahraman* (2017), *Deli Dumrul* (2017) ve *Bamsı Beyrek* (2017) gibi Burak Aksak'ın yönetmenliğini yaptığı filmler incelenmek üzere seçilmektedir.

1.5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışma, Türk mitolojisi ve sineması arasındaki etkileşimleri ele almakta ve mitoloji içerisindeki karakterlerin sinemaya nasıl yansındığını incelemektedir. Bu amaçla çalışmada karakterleri analiz edebilmek için içerik analizi yönergesi oluşturularak çözümler yapılmaktadır. İçerik analizinin, bir metnin veya görsel eserin içeriğini ayrıntılı bir şekilde incelemek temaları, motifleri, sembolleri ve anlatıları anlamak ve yorumlamak için kullanılan bir yöntem olduğu bilinmektedir. Söz konusu yöntemin, araştırmacılara bir metni, belgeyi veya görsel içeriği derinlemesine inceleyerek ortaya çıkan temaları, motifleri ve anlamları anlamlandırmada ve açıklamada yardımcı olduğu düşünülmektedir (Ültay, E. vd, 2021: 190). Karakter analizi, bir eserde yer alan karakterlerin davranışlarını, kişilik özelliklerini ve ilişkilerini inceleyen ve hikâyenin derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlayan bir analiz yöntemi olarak görülmekte ve karakterin derinlemesine incelenmesi için kullanılmaktadır. Karakterin dış görünüşünün, giyiminin, mimiklerinin, jestlerinin ve diğer fiziksel özelliklerinin değerlendirmede kullanılmakta, bunun yanı sıra, karakterin dil kullanımı, konuşma tarzı, aksanı veya söylem tarzı gibi dilbilimsel öğelerinde analiz edilmesine yardımcı olmaktadır (Bayrak, 2014: 106).

Çalışmada karakter analizi yapabilmek için çalışmada öncelikle Dede Korkut hikâyeleri içerisinde film ile aynı isme sahip olan üç hikâye özetlenmektedir. Daha sonra filmler özetlenerek uyarlama ve hikâye arasında benzerlikler ya da farklılıklar ortaya konulmuştur. Dede Korkut hikâyeleri filmlerinde bulunan karakter asıl hikâyedeki karakterler ile karşılaştırılarak fiziksel, sosyolojik ve psikolojik özellikleri analiz edilmektedir. Çözümlemeye karakterlerin analiz edilebilmesi için veri ve bulguların değerlendirilmesi bölümünde karakterler için hazırlanan içerik analizi yönergesi kullanılarak karakterlerin çözümlemesi yapılmaktadır. Hikâyeden filme uyarlanan karakterlerin birbirleri ile karşılaştırılmaları yapılmakta, benzerlikleri olup olmadığının anlaşılabilmesi için hazırlanan sorular seçilen karaktere uygulanmaktadır.

2.DEDE KORKUT HİKÂYELERİ; FİMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Dede Korkut hikâyeleri, içerisinde yer alan Salur Kazan, Bamsı Beyrek ve Deli Dumrul gibi karakterler, unutulmaz kahramanlar arasında yerini almaktadır. Salur Kazan, yiğitlik ve adalete olan inancıyla tanınırken, Bamsı Beyrek ise kuvveti ve sadakati, Deli Dumrul cesareti simgelemektedir. Bu karakterler, hikâyeleriyle eşsiz maceralara atılmakta, kahramanlık hikâyeleriyle dolu serüvenlere imza atmaktadır. Dede Korkut

hikâyeleri, içerisinde seçilen bu üç karakterin filmleri incelenerek çözümlemeleri yapılması planlanmaktadır. Burak Aksak yönetmenliğinde çekilen; Salur Kazan Zoraki Kahraman (2017), Bamsı Beyrek (2017) ve Deli Dumrul (2017) filmleridir.

2.1. DEDE KORKUT HİKÂYELERİ; SALUR KAZAN HİKÂYESİ

Oğuz beyleri, güçlü cins atlarına binerek toplanmaktadır. Yigene Yağız, al ata, Dünder alını beyaz aygırına, Kara Göne de Kazan Bey'in kardeşinin atına, Bayındır Han'ın düşmanı olan Şîr Şemseddin de Büyük beyaz atına binmektedir. Parasarın Bayburt Hisarı'lı Beyrek de boz aygırına binerek Oğuz beylerine katılmaktadır. Atlarına binen bütün kahraman ve yiğitler, Ala Dağ'a askerleriyle birlikte ava çıkmaktadır (Teyek, 2017: 30).

Şöklı Melik'in casusu, Oğuz beylerinin Ala Dağ'daki avlarını izlemekte ve olanları Şöklı Melik'e rapor etmektedir. Şöklı Melik, bu durumu fırsat bilmekte ve Kazan Bey'in yurduna saldırmak istemektedir. Kara saçlı, pis alaca atlı kâfirlerle yedi bin askerini dörtmala Kazan Bey'in yurduna göndermektedir (Kıvrak, 2020: 21). Kâfirler, Kazan'ın altın otağlarını yıkmakta, kızını ve gelinini ağlatmakta, atlarına, develerine binmekte ve ağır hazineleriyle bol akçelerini yağmalamaktadır. Kırk ince belli kız ile Burla Hatun'u esir almaktadır. Kazan Bey'in ihtiyar anası kara deveboynuna asılmakta, oğlu Uruz ve üç yüz yiğiti elleri, boyunları bağlı olarak esir edilmektedir. Eylik Koca Oğlu Son Kulmaş ise şehit düşmektedir. Kazan Bey'in bu işlerden haberi yoktur, çünkü o sırada avdaydır. Şöklı Melik beylerine şöyle seslenmektedir: “Kazan Bey'in atlarını, altın akçalarını yağmaladık, kırk yiğit ile Kazan Bey'in oğlu Uruz'u esir ettik, develeri ve kırk ince belli kız ile Kazan'ın helalini aldık. Bu darbeleri biz Kazan'a vurduk.” Sözleri üzerine bir kâfir, “Kazan Bey'de bir öcümüz kaldı,” demektedir (Ergin, 2003: 23).

Şöklı Melik: “Ne tür bir intikamımız kaldı, asilzadem?” Kâfir: “Kazan'ın Kapulu Derbendi'nde on bin koyun bulunmaktadır, eğer onları ele geçirirsek, Kazan'a büyük bir darbede oradan vurmuş oluruz.” demektedir. Kâfirin sözleri Şöklı Melik'in aklına yatmakta ve askerlerine derhal gidip koyunları almalarını istemektedir. Bunun üzerine altı yüz kâfir ata binip yola çıkmaktadır. O gece, çoban Karacık huzursuz bir rüya görmektedir. Uyanır uyanmaz Kıyan Gücü ile Demir Gücü adlı iki kardeşini toplamakta ve üç tepe taş yığını oluşturmaktadır. Kâfire geçit vermek istemeyen çoban anasının altı yüz kâfirin üzerine geldiğini görmektedir. Kâfir çobana Kazan Bey'in altın bayraklı çadırını yıktıklarını, çobanın başını eymesini, kâfirlere selam vermesini iste-

mektedir. İtaat etmesi haline Şökli Melik'in yanında beylik alacağını söylemektedir (Teyek, 2017: 30-31).

Çoban kâfirlerle bir çeşmeden bile su içmeyeceğini, mizrakları ile övündüklerini fakat kendisinde bulunan tulgan ve kızılıçık değneği kadar değerli olamayacağını anlatmaktadır. Kılıçları ile övündüklerini ama eğri başlı çomağımdan daha değersiz, sapanımdan daha etkili olamayacağını savunmaktadır. Karacık Çoban, sapanının oyasına taş koyup kâfirlere doğru atmaktadır. Taşı kâfirlerin üstüne attıkça, kâfirlerin sayısı azalmaya başlamakta ve korkuları artmaktadır. Çoban, kâfirlerin üç yüzünü sapan taşıyla yere devirmekte ve Kâfirleri kaçırmayı başarmaktadır. Fakat çobanın iki kardeşi okla vurulmakta ve şehit olmaktadır. Çoban şehit olan kardeşlerini Hakka teslim etmektedir. Kendisi de yaralı halde, yol kenarına oturup ağlamaktadır. Ağlayarak “Salur Kazan, Bey Kazan, ölü müsün diri misin, bu işlerden haberin yok mudur?” diye sitem etmektedir (Ergin, 2003: 24).

Ulaş oğlu Salur Kazan, o gece kara kaygılı bir rüya görmektedir. Aniden sıçrayıp ayağa kalkar ve kara kaygılı bir rüya gördüğünü, yumruğunda çırpınan şahin kuşunun öldüğünü, gökten yıldırımın otağına düştüğünü, kapkara duman yurdunun üzerine döküldüğünü, kuduz kurtların evini dişleyip yırttığını, kargı gibi kara saçının uzatarak gözünü örtüğünü, bileklerinden on parmağının kanda olduğunu anlatmaktadır (Kıvrak, 2020: 21). Kardeşinden, bu rüyayı yorumlamasını istemektedir. Kara Göne, kara bulutun devleti, kar ile yağmur askeri, saçın kaygı, kanın kara olduğunu, geri kalanını yorumlamayacağını, Allah'ın yorumlamasını istemektedir. Bunun üzerine Kazan, yurduna geri dönmek istediğini söylemektedir. Yurdunun iyi olduğunu anlar ise geri geleceğini eğer dönmez ise kendi başlarının çaresine bakmalarını istemektedir. Kazan Bey, yurdu-na ulaşır, ancak yurduna geldiğinde, yurdunun tamamen yok olduğunu görmektedir (Zeyrek, 2015: 57).

Kazan, kabile ve klanının topraklarına olan bağlılığını vurgulayarak “Kabilem ve klanım, ortak toprağım” sözüyle başlamaktadır. Kazan, düşmanlarının bu topraklara yaklaşmasını asla kabul edemeyeceğini belirtmektedir. Onlar için toprakları koruduğunu, yaşlı annesine, oğlu Uruz'a ve Oğuz beylerine hizmet ettiğini anlatmaktadır. Gözleri yaşla dolu olan Kazan, intikam duygusuyla yanmakta ve ata binip kâfirlerin izini sürmeye başlamaktadır. Bir nehir görmekte ve nehrin ötesindeki obasına ne olduğunu sormakta, kuşlara ve kurtlara sorduğunda da yanıt alamamakta, son olarak bir köpekle karşılaşmakta ve yine obasına ne olduğunu sormakta, ancak yine cevap bulamamaktadır.

Sinirlenen Kazan, köpeğe sopa ile vurarak kaçmasına sebep olmakta ve köpeğin peşinden gitmektedir. Köpek, Karaca Çoban'ın yanına ulaşmakta ve Kazan'ın sorduğu soruyu çobana tekrar etmektedir. “Karanlık akşamda kaygılı bir çoban, yağmur yağdığında çakmaklı bir çoban, sözümü dinle, ünümü anla. Acaba ak otağımı gördün mü, çoban? Karabaşım kurban olsun sana” demektedir (Teyek, 2017: 35; Köseoğlu, 2017: 52)

Çoban hüznü ile Kazan'a nerede olduğunu sormaktadır. Dünden önceki gün, evinin önünden geçtiğini, yaşlı annesinin kara develerin boynunda asılı olduğunu, kırk ince belli kızla, Burla Hatun, ağlayarak oradan geçtiğini, kırk yiğit oğlu Uruz, başı açık, çıplak ayak, kâfirlere eline esir olarak gittiğini, atlarına ve develerine kâfirlerin bindiğini, altın akçe ve bol hazineni aldıklarını dile getirmektedir. Çobanın söylediği sözler karşısında Kazan'ın dünya gözüne kararmakta, akli başından gitmektedir. Öfke dolu bir şekilde çobana bela okumaktadır (Köseoğlu, 2017: 53). Çoban ise, Salur Kazan sitem etmektedir. Koyunlarını korurken yaralandığını kardeşlerinin o sebep ile can verdiğini intikam için cenk etmek istediğini dile getirmektedir. Çobanın sözleri Kazan'ı üzüntüye boğmakta ve hızlı adımlarla oradan uzaklaşmaya çalışmaktadır. Çoban da Kazan'ın peşinden koşmaktadır. Kazan arkasından gelen çobana nereye gittiğini sormaktadır (Ergin, 2003: 28).

Çoban kardeşlerinin kanını sormaya gittiğini söylemektedir. Kazan durur ve düşünür, sonra çobana yemek için bir şeyler olup olmadığını sormaktadır. Çoban, yemek olduğunu söylemekte ve bir ağacın dibine oturup karınlarını doyurmaktadırlar. Kazan düşünceli bir haldeyken, Oğuz Beyleri'nin bir çobanla çenk ettiğini bilmelerini istemektedir. Çünkü onunla alay edeceklerini düşünerek bir plan yapmaktadır. Uyuyan çobanı bir ağaca bağlar ve “Eğer karnın acıkmamışsa ve gözün kararmamışsa bu ağacı koparmaya bak. Yoksa seni burada kurtlar kuşlar yer” demektedir. Ancak kararlı olan çoban, kocaman ağacı kopararak arkasına almakta ve Kazan'ın ardından gitmektedir. Ağacı arkasına almış peşinden gelen çobanı gören Kazan atından inmekte ve çobanın ellerini çözerek yanında gelmesine izin vermektedir (Zeyrek, 2015: 61).

Bu sırada Şökli Melik kâfirlerle birlikte yemek ve içki içmektedir. Kazan'ı üzme için Burla Hatun'u getirip kadeh sundurmak istemektedir. Burla Hatun bu sözleri bir şekilde duymakta ve yüreği sıkışmaktadır. Canına ateşler düşen Burla Hatun, kırk ince belli kızın içine saklanmakta ve “Hanginize yapışırlarsa Kazan'ın hatunu hanginizdir diye, kırk yerden ses çıkartın” demektedir. Şökli Melik'in adamları gelmekte ve Burla Hatun'u sormaktadır, kırk yerden ses gelmekte, ancak adamlar hangisinin Burla

Hatun olduğunu anlayamaktadır. Kâfire haber verirler ve Kâfir, “Varın Kazan’ın oğlu Uruz’u çekin çengele asın, kıyma kıyma ak etinden çekin, kara kavurma pişirip kırk bey kızına iletin, kim yedi o değil, kim yemedi odur, alın gelin kadeh sunsun” demektedir (Ergin, 2003: 29).

Burla Hatun bu sözleri bir şekilde duymakta ve yüreği sıkışmaktadır. Oğluna dönerek ağlamaya başlamakta ve şu sözleri söylemektedir: “Oğul, oğul, ay oğul, biliyor musun neler oldu? Kâfirlerin söylediklerini duydum. Dokuz ay boyunca karnımda taşıdığım, on ay diyince dünyaya getirdiğim, altın beşikte salladığım oğlum için ters konuşmuşlar. ‘Kazan oğlu Uruz’u hapisten çıkarın, boğazından urgan ile asın, iki küreğinden çengele takın, kıyma kıyma ak etinden çekin, kara kavurma edip kırk bey kızına iletin. Kim yedi, o değil, kim yemedi, o Kazan’ın hatunudur. Çekin döşeğimize getirelim, kadeh sunduralım.’ demişler. Senin etinden oğul yiyeyim mi, yoksa pis dinli kâfirin döşeğine gireyim mi, baban Kazan’ın namusunu lekeleteyim mi? Ne diyeyim oğul bey?” diye söylemektedir (Teyek, 2017: 37-38).

Uruz, canının tatlılığını bilmektedir. Ancak, annesine hayır diyemez annesini sözlerini kabul etmektedir. Bunun üzerine, Burla Hatun ağlamaya başlamakta ve oğlunu sıkıca sararak feryat etmektedir. Uruz ise “Kadın ana, karşıma geçip ne böğürüyorsun? Ne bağırıyorsun, ne ağlıyorsun? Bağrım ile yüreğimi ne dağlıyorsun? Sen sağ ol kadın ana, babam sağ olsun, bir benim gibi oğul bulunmaz mı olur?” demektedir. Kâfirler, Uruz’u kesim için çengelin dibine getirmektedir (Zeyrek, 2015: 62-63).

Uruz, ölmeden önce tane tane gözyaşları dökmekte ve ciğerinde yanık bir acı hissetmektedir. Bu sırada, Salur Kazan ile Karaca Çoban dörtnala yetişmektedir. Çobanın üç yaşındaki dana derisinden yapılma sapanının ayası, üç keçi tüyünden sapanın kolları ve bir keçi tüyünden yapılma sapan ile her attığında, on iki batman taş atmaktadır ve taş düştüğü yerde toz gibi savurmaktadır. Taşın düştüğü yerde üç yıl boyunca ot çıkmamakta ve sapanın korkusu nedeniyle kurt koyunlara yaklaşmamaktadır. Bu nedenle, Karca Çoban’ın sapanının çatlamasından dolayı dünya karanlık olmaktadır (Teyek, 2017: 40).

Tam o sırada, kudretli Oğuz Beyleri de yetişmektedir. Yiğitlerin ejderhası, Kazan Bey’in kardeşi Kara Göne, Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder, Kara Göne oğlu Kara Budak, Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin, Bamsı Beyrek, Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek, Aruz Koca, Büğdüz Emen ve Eylik Koca oğlu Alp Eren, dörtnala yetişmektedir

(Kıvrak, 2020: 22). Oğuz beyleri, alınlarını arı suyu gibi temiz yere koymakta ve güzel Muhammed'e salâvat getirmektedir. O gün, cesur yiğitler sahneye çıkmakta ve namertler yenilmektedir. O gün, bir kıyamet savaşı yaşanmakta ve meydan kan gölüne dönmektedir. Başlar top gibi uçar, yiğitler atlarıyla koşarlar, mızraklar saplanır, kılıçlar çalınmaktadır. Kayın okları hedeflerini bulmakta ve kan dökülmektedir. O gün, beyler hizmetkârlarından ayrılmaktadır. Dış Oğuz beyleri ile Deli Dünder sağ taraftan saldırırken, iç Oğuz beyleri merkeze doğru ilerlemektedir. Şöklî Melik'e yapılan saldırı sonucunda Şöklî Melik öldürülmekte, sağ tarafta Kara Tüken Melik'e Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder karşı çıkmakta ve onu yere düşürmektedir. Sol tarafta Buğacık Melik'e Kara Göne oğlu Deli Budak karşı gelmekte ve onu öldürmektedir (Köseoğlu, 2017: 63). Kazan Bey'in kardeşi ise kâfirin tuğunu kılıçlar ve onu yere düşürmektedir. Kâfirler kaçmaya çalışır ama Oğuz beyleri onları kovalayarak öldürmektedir. Beş yüz Oğuz yiğidi şehit düşmektedir. Kazan Bey, ordusuyla birlikte ganimetleri alarak geri dönmekte ve altın tahtında oturmaktadır. Karacık Çobanı tavlacı başı olmakta ve yedi gün boyunca şölen yapılmaktadır. Kırk tane kul ve kırk cariye azat edilmektedir. Kahraman koç yiğitlere ülke, şalvar, cübbe ve çuha verilmektedir (Ergin, 2003: 34).

Dedem Korkut, destanlarını söylerken ve Oğuzname'yi yazarken, han denilen beyler de bir gün ölümle karşılaşmakta ve fani dünya kime kalacak diye düşünülmektedir. “Bu sebeple, dualarımızla karlı kara dağların yıkılmaması ve gölgeli büyük ağaçların kesilmemesi için niyaz edelim. Düşen yaprağın hışıltısı asla solmasın. Umutların yıkıldığı yerde yenileri doğsun. Kötülüğün tutsak ettiği insanlar özgürlüklerine kavuşsun ve sevgiyle dolu yüreklerimiz artarak çoğalsın. Adaletin gölgesi tüm dünyaya yayılsın ve insanlar birbirine saygı ve sevgiyle yaklaşsın. Hayatın acı tatlı dengesi hepimizi şifalandırsın. Gözlerimiz karanlıkla kaplanmasın ve ruhumuzun huzuru her zaman sağlam olsun. Dualarımızın kabul olması ve Tanrı'nın merhameti hepimizin üzerinde olsun. Hanım, umut dolu yarınlar için dua edelim ve hayatın güzelliklerini birlikte paylaşalım. Heyy” (Zeyrek, 2015: 71).

2.1.1. Salur Kazan: Zoraki Kahraman Filmi

Şekil 1. Salur Kazan: Zoraki Kahraman Film Afışı



Kaynak: Fullafk, 2021

Filmin İsmi: Salur Kazan: Zoraki Kahraman

Filmin Yönetmeni: Burak Aksak

Filmin Süresi: 102 dakika

Filmin Yapım Yılı: 2017

Filmin Türü: Komedi, Tarih

Filmin Oyuncuları: Mahir İpek (Salur Kazan), Salih Kalyon (Dede Korkut), Devrim Yakut (Burla Hatun), Onur Atilla (Çoban), Erdal Tosun (Şökli Melik), Korhan Herduran (Uruz)

Kazan Bey, çadırından çıkıp annesinin elini öpmekte ve beyliği ile övünürken, karısı Burla Hatun tarafından azarlanmaktadır. Karısı temizlik yaparken, Kazan Bey akşam Oğuz Beylerini yemeğe davet ettiğini dile getirmekte, ancak karısı makarna yapmayı teklif etmektedir. Kazan Bey, makarnaya pek sıcak bakmaz, ancak karısı temizlik yaptığı için Kazan'ı görmezden gelmekte ve kovalamaktadır.

Daha sonra oğlu Uruz, fırına gitmekte ve elli pide siparişi vermektedir. Fırıncı bu malzemenin yetmeyeceğini söylese de Uruz umursamaz ve pideleri daha sonra alacağını söylemektedir. Kazan Bey ise çobanların yanına gitmekte ve onlara Oğuz Beylerinin geleceğini akşam için koyun kesmelerini istemektedir.

Bu sırada bir ulak gelmekte ve Şökli Melik'in geldiğini bildirmektedir. Kazan Bey, Şökli Melik'in neden geldiğini sormakta, ancak Şökli Melik "Hiç geçiyordum, uğradım" diyerek geçiştirmektedir. Kazan Bey inanmaz, ancak Şökli Melik'i obada te-

mizlik olduğunu bahane etmektedir. Şökli Melik, obayı yıkayarak modern bir yer yapma fikrini Kazan Bey'e sunmakta, ancak Kazan Bey bu fikre sıcak bakmamaktadır. Sonunda Şökli Melik bozularak oradan ayrılmaya karar vermektedir, Kazan Bey akşam yemeği için davet etmekte, ancak o da reddetmektedir.

Akşam, Oğuz beyleri yemeğe gelmektedir. Bu sırada çobanlar ateşin başında peynir ekmek yemektedir. Çoban heves ile hangi oguz beylerinin geldiğini sormaktadır. Bunun üzerine kardeşi dayanamaz ve sinirlenerek çobana azar atmaktadır. Çoban Oğuz beyleri ile cenk etmek istediğini söylemekte fakat kardeşleri çobanın ne kafada olduğunu sorgulayarak onunla dağla geçmektedir. Bu sırada Uruz elindeki yay ile bir çadıra hedef almakta ve sevgilisine kısa mesaj atmaktadır. Uruz kızı buluşmaya ikna edememektedir. Tekrar mesaj yazmakta ve kızın çadırına isabet almakta, fakat ok obadan geçen birini vurmaktadır. Uruz hızla kaçmaktadır.

Yemekte ise, her Oğuz beyi yemeği yerken, aynı selamı vermektedir: “Salur Kazan beyliğın daim sofran bereketli olsun.” Kazan Bey bunu birkaç kez duyunca yemek yiyemediği için sinirlenmektedir. Öfkeli olduğunu gören oğuz beyleri susmakta ve Salur Kazan'da sonunda yemeğe başlayabilmektedir. Ancak fazla içmesi nedeniyle sabah kendini ormanda Oğuz beyleriyle avda bulmaktadır. Salur Kazan avlanmak istemez fakat gece atların çevirmeye takıldığını öğrenince mecbur avlanmaya karar vermektedir.

Oğuz beylerine avın inceliklerinden bahsetmektedir ve sırasıyla geyik, kus ve domuz görmektedir. Kazan okunu çekmekte, Kara Güne ise her seferinde zurnası ile acı bir hava çalmakta ve geyik yavruydu, kuşun yuvası vardı, domuz ise haramdır diyerek Kazan'ı engellemektedir. Salur Kazan av avlamaya karardır. Konsantre olmuş bir şekilde ok atmakta ve Kara Güne'ye vurduğu mantarları toplamasını söylemektedir.

Şökli Melikin adamları obanın kenarına pusuda beklemektedir. Salur Kazan'ın gittiğini gören Kuzgun, Şökli Melik'e giderek Salur Kazan'ın ava gittiğini obanın boşta olduğunu obayı yağmalama teklifinde bulunmaktadır. Şökli Melik bundan hoşnut olmaktadır. Obayı yağmalamaya ve herkesi esir almaktadır. Kuzgun bu kez Şökli Melik'e dağın ardında Salur Kazan'ın daha koyunlarının olduğunu onları da almaları gerektiğini söylemektedir. Böylelikle çobanlara da sıra gelmektedir.

Çobanlar, askerler tarafından pusuya düşürülmekte ve iki kardeş öldürülmektedir. Komutan, çobana Şökli Melik'e katılması teklifinde bulunmakta, ancak çoban anlamadığını söylemekte ve komutanın sürekli tekrar etmesine sinirlenmektedir. Çoban,

askerlerin amacını anlamayarak sürekli aynı şeyi sorması üzerine, komutanın sabrı taşmakta ve sonunda saldırmaktadır. Ancak çobanlar kayaları askerlere fırlatmakta ve onları korkutarak kaçırmaktadır. Çoban düşmanı püskürttükten sonra oturmakta ve ağlamaya başlamaktadır.

Kazan bağırarak uyanmaktadır. Bunun üzerine Kara Güne, “Ne oldu” diye sormakta, Kazan Bey ise, kaygılı rüya gördüğünü söylemektedir. Kara Güne “Mantardan zehirlendiklerini anlatmaktadır. Kazan, Oğuz beylerine seslenir fakat kimse kalkmaz. Bunun üzerine Kazan Bey kendi yola çıkmaya karar vermektedir.

Annesi ve diğerlerinin hapsedilmektedir. Uruz önce demirleri yamulamaya çalışmaktadır, ancak başarılı olamamaktadır. Önceki olayı nedeniyle bu kez zincirlenmekte ve tekrar denemeye çalışmaktadır, ama yine başarısız olmaktadır. Sonunda, demirlerin sağlam olduğunu kabul etmektedir.

Kazan Bey’in obasının viran olmasının ardından öfkeyle düşmanlarını takip etmektedir. Kazan Bey yolda karşılaştığı köpek ve çobanla konuşarak obasının durumunu öğrenmektedir. Çobanın obasının yağmalandığını ve ailesinin kaçırıldığını söylemesi üzerine, Kazan çobana tokat atmaktadır. Ancak çobanın kardeşlerini toprağa vermek zorunda kaldığını öğrenince mahcup olmaktadır. İkisi aç olduklarını fark etmektedir. Bir kuzu keserler, sonrasında bir yabancı gelmekte ve kuzunun soslanması gerektiğini söylemektedir, ancak Kazan Bey ve çoban bu öneriyi umursamamaktadır. Sonra Salur Kazan, çobanı kalın bir ip ile ağaca bağlamaktadır ve onunla cenk etmek istediğini söylemektedir. Fakat çobanın durmaya niyeti yoktur, sırtındaki kütük ile kazanı takip etmeye devam etmektedir. Bununla birlikte Kazan çobanı kabul etmektedir. Yolculuklarının ilk turunda bir çadır bulurlar, ancak içeriden dünya insanları çıkmakta ve dans etmektedir. Kazan ve çoban oradan ayrılmaktadır. Kaçarken ormana bıraktıkları atlarının kaybolduğu anlaşılmaktadır. Ormanda at hırsızlarının atlarını yediğini öğrendiklerinde ve otostop çekerek yolculuklarına devam etmektedirler.

Şökli Melik’in adamlarının esirleri öldürmeyi planladığı sırada, Kuzgun, Kazan’ın esirleri kurtarmaya geleceğini ve Kazan’ın karısını getirerek içki sunmaları gerektiğini önermektedir. Hizmetçi kız bu haberi Burla Hatun’a ilettikten sonra, Burla Hatun oba kadınlarına herkezin Burla Hatun benim demelerini istemektedir. Şaşkın bir kız ayağa kalkar ve benim diye haykırır bunun üzerine askerler götürmeye kızı çalışmaktadır. Kız, “Hani hep birlikte benim diyecektiniz” diyerek kurtulmaya çalışmaktadır.

Ancak oba kadınları birbirlerini satmaktadır ve Burla Hatun bu şekilde kurtulmaktadır. Askerler Burla Hatunu bulamadıklarını ne yapmaları gerektiğini sorarlar bunun üzerine Kuzgun, Uruz'u çengel takarak etini kıyma yapmak istediğini önermektedir, ancak bu öneriye askerler ve Şökli Melik tiksinmektedir. Hizmetçi kız duyduklarını yeniden Burla Hatun'a iletmektedir ve Burla Hatun oğluna ağıt yakarak ölmesi gerektiğini anlatmaktadır. Uruz, annesinin anlattığı korkunç sonuçları duyduktan sonra dans etmenin kötü bir şey olmadığını kabul etmesini istemektedir. Ancak annesi yine şikâyet etmektedir. Uruz, feryat ederek etini kimsenin yenmesine izin vermek istememektedir. Sonunda askerler Uruz'u almakta ve bir gün süre vermektedir.

Salur Kazan ve çoban bir hana gelmektedir. Yemek yerlerken haydutlar gelmekte ve çoban bu haydutları dövmektedir. Salur Kazan ve çoban yolda Deli Dumrul ile karşılaşmaktadır. Deli Dumrul önce çobanı, sonra Salur Kazan'ı tokatlamaktadır. Oradan kaçan Salur Kazan ve çoban labirente girdiklerinde yaratıklarla karşılaşmakta, yaratığa taş atarak kovalamaktadır. Labirentten çıktıktan sonra tek gözlü bir devle karşılaşmakta, ancak ondan da kaçmaktadır. Salur Kazan umutsuzluğa kapıldığında Şökli Melik'in bölgesinde olduğunu fark etmemektedir. Bir asker onlara bu bilgiyi vermekte ve Kazan ile çoban, Şökli Melik'in askerlerini devirerek onun yurduna girmektedir.

Uruz'un idamı yaklaşmıştır, hizmetçi Uruz'u kurtarmakta ve Şökli Melik'i devirmek için bir plan yapmaktadır. Hizmetçi kız, Uruz'un Şökli Melik'i hançerlemesi için fırsatlar yaratmaya çalışmakta, ama Uruz başarısız olmaktadır. Bu sırada Salur Kazan ve çoban kaleye başarılı bir şekilde girmekte, ancak Şökli Melik tarafından pusuya düşürülmektedir. Neyse ki, Oğuz Beyleri yetişmekte ve onlara yardım etmektedir. Hep birlikte, "Çal kılıcını Salur Kazan, biz geldik!" diye bağırmakta ve bir dövüş başlatmaktadır. Çoban komutanla karşılaşmakta ve onu yenmektedir. Kazan, Şökli Melik'i kovalamakta ve öldürmek yerine sağ bırakmaktadır.

Kazan ve ailesi obalarına dönmeyi başarmaktadır. Uruz, hizmetçi kız ile çoban han sahibinin kızı ile evlenmekte ve düğünleri yapmaktadır. Dede Korkut dua etmekte ve ardından çocuklara anılarını anlatmaktadır. Ancak çocuklar, Dede Korkut'un hikâyelerine inanmamaktadır ve telefonlarıyla oynamaya devam etmektedir. Babaları gelmekte, çocuklar Dede Korkut'un gerçek olduğunu söylemekte, ama babaları onlara pek inanmamaktadır. Sonunda Dede Korkut saklandığı yerden onları izlemekte ve film bitmektedir (Youtube, 2020).

2.1.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Salur Kazan Hikâyesi ve Salur Kazan Zoraki Kahraman Filminin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Dede Korkut hikâyeleri'nde yer alan "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması" hikâyesi, Oğuz beylerinin planlı bir şekilde ava gitmektedir. Ancak, film versiyonunda bu olay tesadüfî bir şekilde gerçekleşmektedir. Film uyarlamasında Salur Kazan, üzüm suyuyla kendinden geçmektedir ve kendini ormanda bulmaktadır. Bu durum, Şöklî Melik'in Salur Kazan'ın obasına saldırmasına yol açmaktadır. Filme uyarlanan bu olaylar daha komedi unsurlarıyla aktarılmaktadır. Hikâye ve film versiyonlarında buna benzer birkaç olay daha farklı işlenmektedir. Hikâyede, obası yıkılan Salur Kazan rüyasında bir anlam çıkarmakta ve geri dönmek istemektedir, ancak Oğuz beylerini rahatsız etmek istememektedir ve tek başına yola koyulmaktadır. Obasına dönen Salur Kazan, karşısında gördüğü manzara karşısında öfkesine hâkim olmakta ve çevreye sorarak obasını kimin yıktığını öğrenmeye çalışmaktadır. Çobanın anlattıkları üzerine sinirlenen Salur Kazan, çobana öfkeyle tepki göstermektedir. Film uyarlamasında da buna benzer sahneler yer almaktadır. Fakat rüya ve obaya gelişi komedi olası sebebi ile farklılaştırılma yoluna gideildiği gözlemlenmektedir. Film versiyonunda rüya sahnesinde mantardan zehirlenerek kâbus gören Kazan, obaya döndüğünde daha abartılı hareket etmekte ve sadece köpek ile konuşmaktadır.

Filmde ve hikâyede olay örgüsü benzerlik göstermektedir, ancak film günümüz şartlarında çekilmektedir. Ayrıca filmde günümüz dünyası esintileri ile daha renkli ve komik unsurlarıyla dolu olduğu görülmektedir. Karakterler daha yumuşak ve günümüz havasına uygun bir şekilde tasarlandığı anlaşılmaktadır. Filmde ek sahneler ve olaylar bulunmakta, örneğin Şöklî Melik'in obayı kentsel dönüşüme sokmak istemesi veya Salur Kazan'ın çeşitli maceralar yaşaması gibi eklemeler, hikâyenin doğal akışını yeniden canlandırmayı ve filmi daha eğlenceli hale getirmeyi amaçlamaktadır. Asıl hikâyede ise tüm olaylar ağır dram içermektedir.

Diyaloglar açısından, filmde de hikâyedeki ana temalara sadık kalınmaktadır. Salur Kazan'ın obaya geldiğinde yaptığı ağıt, köpek ile kurduğu diyalog ve çoban ile olan konuşmalar gibi temel diyaloglar benzerlik göstermektedir. Ancak, günümüz diline daha çok uyum sağlamak için ek diyaloglar kullanılmaktadır.

Salur Kazan karakteri hikâye ve film uyarlamasında benzer özelliklere sahip olmakla birlikte, iç dünyası, yan karakterlerle ilişkileri ve maceraları farklılık göstermek-

tedir. Hikâye ve filmde yer alan karakterler cesaret, liderlik yetenekleri ve mücadelecî ruh gibi temel özellikleri vurgulayarak izleyicilere unutulmaz bir kahraman deneyimi sunulmaktadır. Ancak film, komedi unsurlarını daha fazla kullanarak kahramanı ve yan karakterleri daha eğlenceli bir hale getirmektedir. Filmdeki ek sahneler, karakterlerin daha renkli ve komik bir şekilde işlenmesini sağlamakta ve bununla birlikte, film günümüz şartlarına uygun olarak tasarlandığı için kıyafetler ve mekânlar, geleneksel öğelere özen gösterilerek dizayn edildiği gözlemlenmektedir.

Hikâye ve film arasındaki bazı farklılıklar da dikkat çekmektedir. Örneğin, hikâyede Salur Kazan kaleyi tam zamanında bulmasıyla Uruz'u kurtarıırken, film uyarlamasında Uruz'u hizmetçi kız kurtarmaktadır. Ayrıca, hikâyede Burla Hatun'un oğluna ağıt yakarak etinden yemek istemesi ve Uruz'un ölümden korkmasına rağmen kabul etmesi gibi sahneler de film uyarlamasında farklı şekilde işlendiği gözlemlenmektedir. Filmde ek sahneler ve abartılı unsurlar bulunmasına rağmen, komedi unsuru göz önünde bulundurulduğunda bu abartılar anlaşılabilir bir hal almaktadır.

Salur Kazan hikâyesi ve filmi arasında benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da bulunmaktadır. Hikâye daha dramatik bir atmosfere sahipken, film daha çok komedi unsurlarını içermektedir. Hikâyede yer alan ana temalar filmde de korunmuş olsa da, günümüzden ve komedi unsurlarından faydalanılarak yeniden düzenlendiği gözlemlenmektedir. Dede Korkut hikâyelerinden uyarlanan Salur Kazan Zoraki Kahraman filmi hikâyedeki ağır havayı kırmakta ve izleyicilere eğlenceli, unutulmaz farklı bir deneyim sunmaktadır.

2.1.2.1. Hikâyedeki ve Filmdeki Salur Kazan Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 1. Hikâyedeki ve Filmdeki Salur Kazan Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Salur Kazan Karakteri	Filmdeki Salur Kazan Karakteri
Ad ve Soyad:	Salur Kazan	Salur Kazan
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Erkek	Erkek

Tablo 1. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Salur Kazan Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Salur Kazan Karakteri	Filmdeki Salur Kazan Karakteri
Baba Adı:	Ulaş Oğlu	Ulaş Oğlu
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Kara Güne	Kara Güne
Medeni Durumu:	Evli	Evli
Eşinin İsmi:	Burla Hatun	Burla Hatun
Çocukları ve isimleri:	Bir kızı, Uruz adında bir oğlu bulunmaktadır	Uruz adında oğlu bulunmaktadır
Meslek:	Oğuz Beyi	Oğuz Beyi
Giyim ve Kuşam:	Hikâyede anlatılan av malzemeleri dışında giyim kuşam ile hikâye içerisinde bilgi verilmemektedir.	Deri kahverengi av kıyafetleri, beyaz gömleği ve çizimleri bulunmaktadır. Belinde kılıcı, ok ve yay taşımaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	İri ve güçlü olduğu dışında başka bir bilgi yazmamaktadır.	Kırk yaşlarında olduğu tahmin edilmekte, esmer, top sakallı, gür bıyıklı, üç numara saç kesimine sahip olduğu bilinmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Salur Kazan, karakteri Oğuz beyleri arasında saygın bir liderdir ve av gezisi sırasında da liderlik vasfını göstermektedir.	Oba halkı Salur Kazan'a saygı duymaktadır. Vatanındaki hiyeyarşiden sorumlu olduğu bilinmektedir.

Tablo 1. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Salur Kazan Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Salur Kazan Karakteri	Filmdeki Salur Kazan Karakteri
Sosyolojik Özellikler:	Salur Kazan'ın sosyolojik özellikleri Toplumsal hiyerarşi, liderlik, kadınların konumu, düşmanlık ve savaş teması gibi konular, ana unsurları barındırmaktadır.	Düşman üzerine tek başına gidecek kadar kendine güvenmektedir. Cesur, gözü kara, fakat ailesine güvenememektedir.
Psikolojik Özellikler:	Salur Kazan, hikâyede ailesinin esir düşmesi sonrasında düşmana karşı tek başına savaşmak için kararlılıkla mücadele eden, adalet duygusu yüksek, liderlik özellikleri sergileyen ve cesaret dolu bir kişilik olarak sosyolojik özellikler sergilemektedir.	Salur Kazan, film uyarlamasında oğluna olan güvensizliği ve çobanı küçümsemesi nedeniyle liderlik özelliklerini obayı yönetme konusunda kendine güvenmekle birlikte, karısından çekinme ve çobanın kendisiyle gelmesini istememe gibi içsel çatışmalara sahip bir kişilik olarak sosyolojik özellikler sergilemektedir.
İyi Yönler:	Güçlü, bağlılık, cesur, kararlı ve azimli	Cesur, gözü kara, yönetici, güvenilir
Kötü Yönler:	Aşırı gururlu, aşağılama ve kibirli	Kendini beğenmişlik, aşağılama ve kibirli

Salur Kazan karakteri hikâyede ve filmde psikolojik ve sosyolojik açıdan benzer özelliklere sahip olsa da, fizyolojik özellikler açısından bazı farklılıklar göstermektedir. Hikâyede, Salur Kazan karakteri yiğit, adil, beylikte tecrübeli ve avcılık konusunda yetenekli bir bey olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca Şöklü Melik'i yenerek adaleti sağlama-

ya çalışmaktadır. Hikâyedeki Sakur Kazan karakteri, Oğuz Türkleri'nin kahramanlık ve erdem değerlerini temsil etmektedir.

Film uyarlamasında ise Salur Kazan karakteri hikâyeye göre farklı bir yola sahip olduğu görülmektedir. Kendisine güveni düşük, karısından korkan ve özgüveni zayıf bir karakter olarak gösterilmektedir. Ayrıca oğlu ile ilişkisi bozuk ve kendi beceriksizliği yüzünden zehirlenerek zayıf bir duruma düşmektedir. Bu karakter, toplum tarafından kendisine verilen beklentilerle başa çıkmakta zorlanan ve kendi içinde güvensizlikler yaşayan bireyleri temsil etmektedir.

Sosyolojik olarak, hikâyedeki Salur Kazan karakteri geleneksel Oğuz Türk toplum yapısının bir örneği olarak seçilmektedir. Oğuz Türkleri'nde erkeklerin savaşçı, yiğit, adil ve cesur olması beklenirken, kadınların evde çocuk bakımı ve ev işleri yapması beklenmektedir. Bu nedenle Salur Kazan karakteri, toplumun erkeklerden beklediği kahramanlık ve liderlik özelliklerini taşımaktadır. Film uyarlamasındaki Salur Kazan karakteri ise, modern toplumun beklentileriyle başa çıkamaya çalışan bir bireyi temsil etmektedir. Kendisine ve topluma karşı hissettiği güvensizlik, çağdaş toplumun hızlı ve karmaşık doğasından kaynaklanmaktadır. Obası dışındaki diğer obalar tarafından tanınmamaktadır.

Psikolojik olarak, hikâyedeki Salur Kazan karakteri, güçlü bir öfke duygusu içinde olan bir liderdir. Bu öfke duygusu, kendisine ve ailesine yönelik bir tehdit olarak algıladığı Şöklü Melik'in obasını yağmalaması nedeniyle tetiklenmektedir. Bu öfke duygusu, Salur Kazan karakterinin güçlü bir iradeye sahip olmasını sağlamaktadır. Film uyarlamasında Salur Kazan karakteri ise, zayıf bir özgüvene sahip olduğu gözlenmektedir. Kendisine ve topluma karşı duyduğu güven duygusu inişli çıkışlı olduğu için, onu zayıf ve kararsız hale getirmektedir. Ayrıca, filmin karakteri, psikolojik olarak komik bir tiplere yapmak istemesi karakteri karasız ve kendine güveni az olan bir kişilik olarak da gösterilmektedir. Kendi oğluna güvenmeyen, mantardan zehirlenip şüphe duyması, modern zamanların stresi ve kaygıların gibi faktörler karaktere eklendiği gözlenmektedir.

Salur Kazan karakterinin hikâyedeki ve filmdeki benzerlikleri ve farklılıkları, sosyolojik ve psikolojik açıdan incelendiğinde, her iki karakterin de toplumsal statüsü yüksek olsa da, filmin karakteri hikâyedeki karakter kadar kahraman ve cesur davranışlar sergilese de film uyarlamasındaki karakterin daha merhametli olduğu gözlemlen-

mektedir. Ayrıca, film uyarlamasındaki Salur Kazan karakteri psikolojik olarak aldığı sorumlulukların daha hafif olduğu hissedilmektedir. Fakat hikâyedeki Salur Kazan karakteri psikolojik olarak daha ağır yüklere sahip olduğu gözlemlenmektedir.

2.1.2.2. Hikâyedeki ve Filmdeki Çoban Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 2. Hikâyedeki ve Filmdeki Çoban Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Çoban Karakteri	Filmdeki Çoban Karakteri
Ad ve Soyad:	Karacık Çoban	Karacık Çoban
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Demir Gücü ve Kıyan Gücü adında iki erkek kardeşi bulunmaktadır.	Demir Gücü ve Kıyan Gücü adında iki erkek kardeşi bulunmaktadır.
Medeni Durumu:	Bekâr	Bekâr
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Meslek:	Çoban	Çoban
Giyim ve Kuşam:	Hikâyede giyim kuşam ile bir bilgi aktarılmamaktadır. Fakat tulgan ve kızcılık değneği, eğri başlı çomağı, sapanı, hibesi olduğu anlatılmaktadır.	Koyun yünü ile yapılmış kolsuz kahverengi kaftan, bere, beyaz gömlek, çarık elinde sopası ve belinde sapanı bulunmaktadır.

Tablo 2. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Çoban Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Çoban Karakteri	Filmdeki Çoban Karakteri
Fizyolojik Özellikler:	İri yapılı, kayaları fırlatabilecek kadar kuvvetli olduğu anlatılmaktadır.	Şişman sayılan iri yapılı, kirli sakallı, üç numara saç traşı, otuzbeş veya kırk yaşlarında olduğu tahmin edilen, kayaları fırlatabilecek kadar kuvvetli olduğu gözlemlenmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması hikâyesindeki çoban karakteri, toplumsal hiyerarşiye rağmen mesleğine ve toplumuna olan bağlılığıyla, cesaretiyle, erkeklik ve birlik kavramlarına verdiği önemle öne çıkmaktadır.	Salur Kazan Zoraki Kahraman film uyarlamasında anlatılan çoban karakteri, toplumsal düşük sınıf olmasına rağmen mesleğine duyduğu gurur, cesareti, sadakati ve toplumsal birlik anlayışıyla dikkat çekmektedir.
Psikolojik Özellikler:	Çoban karakteri, hikâyede sadık, cesur, atılgan ve özgüvenli bir kişiliğe sahipken aynı zamanda naif bir yanı da olan bir karakterdir.	Çoban karakteri, film uyarlamasında sadık, cesur, atılgan ve özgüvenli, eğlenceli, saf bir kişiliğe sahipken aynı zamanda naif bir yanı da olan bir karakterdir, özellikle obasını ve sürüsünü koruma konusundaki kararlılığı ve içsel gücü dikkat çekmektedir.
İyi Yönler:	Sadık, atılgan, güçlü, kararlı	Sadık, atılgan, güçlü, kararlı, saf

Tablo 2. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Çoban Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Çoban Karakteri	Filmdeki Çoban Karakteri
Kötü Yönler:	Sert, inatçı, risk alıcı	Sert, inatçı, risk alıcı

Salur Kazan hikâyesindeki çoban karakteri ile film uyarlamasında anlatılan çoban karakteri arasında oldukça benzerlik bulunmaktadır. Ortak özellikleri arasında, her iki karakterin de güçlü, atılgan, kararlı ve sadık olmaları yer almaktadır. Hikâyede anlatılan çoban karakteri de film uyarlamasında anlatılan çoban karakteri de, kendilerine bağlı oldukları liderleri ve ailelerini korumak için canla başla mücadele ettikleri gözlemlenmektedir. Ayrıca, her iki karakterin de cesaretli oldukları ve tehlike anlarında korkusuzca hareket ettikleri görülmektedir.

Hikâyede ve filmde anlatılan çoban karakteri, toplumsal açıdan düşük bir konumda olsa da, mesleğine olan bağlılığı ve gururu nedeniyle kendini önemli hissetmekte ve ailelerini korumak için verdikleri mücadelede kişisel bir motivasyona sahip oldukları gözlemlenmektedir. Diğer bir benzerlik ise, filmdeki ve hikâyedeki anlatılan çoban karakterinin iç dünyasındaki naif yönünün olması ve koyunları korumak canını ortaya koyması, düşmanlarına karşı tek başına savaşması oldukça benzerlik göstermektedir. Hikâyede ve filmde anlatılan çoban karakteri, fizyolojik, sosyolojik, psikolojik olarak benzer oldukları gözlemlenmektedir.

2.1.2.3. Hikâyedeki ve Filmdeki Burla Hatun Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 3. Hikâyedeki ve Filmdeki Burla Hatun Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Burla Hatun Karakteri	Filmdeki Burla Hatun Karakteri
Ad ve Soyad:	Burla Hatun	Burla Hatun
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Kadın	Kadın
Baba Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir

Tablo 3. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Burla Hatun Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Burla Hatun Karakteri	Filmdeki Burla Hatun Karakteri
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Medeni Durumu:	Evli	Evli
Eşinin İsmi:	Salur Kazan	Salur Kazan
Çocukları ve isimleri:	Bir kızı, Uruz adında bir oğlu bulunmaktadır.	Uruz adında bir oğlu bulunmaktadır.
Meslek:	Oğuz Beyinin eşi	Oğuz Beyinin eşi
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir	Yöresel boydan yeşil elbise, alın takıları takmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Uzun boylu, güzel ve genç olduğu yazmaktadır.	Orta boylu, 40'lı yaşlarda esmer, saç örgülü ve uzun saçlı bir kadın olarak tarif edilmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Eşinden sonra obada yönetimde söz sahibi olduğu bilinmekte ve saygı görmektedir.	Obada yönetimde söz sahibi, soyal çevresi olarak ev hanımı olarak tanınmaktadır.
Psikolojik Özellikler:	Hapsedildiğinde eşine sadakatinden oğlunun ölümünü kabul edecek kadar sadık bir karakter olduğu görülmektedir.	Hapsedildiğinde eşine sadakatinden oğlunun ölümünü kabul edecek kadar sadık, fakat bir o kadar da ailesine güvensiz, kıskanç tavırlar sergilemektedir.

Tablo 3. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Burla Hatun Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Burla Hatun Karakteri	Filmdeki Burla Hatun Karakteri
İyi Yönler:	Zeki, ahlaklı	Zeki ve hayal perest
Kötü Yönler:	Bilinmemektedir	Bencil ve kıskanç

Burla Hatun'un özellikleri, filme uyarlanan karakter ile oldukça farklılık gösterdiği gözlemlenmektedir. Öncelikle fiziksel özellikleri bakımından, filmdeki Burla Hatun'a göre daha genç güzel ve uzun olduğu yazmaktadır. Ancak, hikâyenin belli olaylar üzerinde yüzeysel durması nedeni ile yapılan analizlerde Burla Hatun'un birçok özellikleri bilinmemektedir. Hikâyede ve filme uyarlanan Burla Hatun, karakteri fiziksel olarak benzerlik göstermemektedir.

Sosyolojik ve psikolojik özellikleri bakımından ise, az benzer oldukları gözlemlenmektedir. Hikâyede anlatılan Burla Hatun karakteri sonuna kadar asil duruşlar sergilediği gözlemlenmektedir. Filme uyarlanan Burla Hatun karakteri ise inişler çıkışlar yaşamaktadır. Ailesine ve çevresine karşı güvensizlik hissedememektedir. Sürekli olarak eşinin kendisini aldattığını hissetmekte oğlunun başarısızlıklarından dolayı hayıflanmaktadır. Filmdeki ve hikâyedeki Burla Hatun karakteri sosyolojik ve psikolojik olaylar bakımından ana temaları az benzerlik göstermektedir. Hikâyede ve filme uyarlanan Burla Hatun karakteri bazı benzerlikleri olsa da, filmdeki Burla Hatun'un karakteri daha fazla ön plana çıkmakta fakat hikâyedeki Burla Hatun ile büyük farklılıklar göstermektedir.

2.1.2.4. Hikâyedeki ve Filmdeki Uruz Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 4. Hikâyedeki ve Filmdeki Uruz Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Uruz Karakteri	Filmdeki Uruz Karakteri
Ad ve Soyad:	Uruz	Uruz
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir

Tablo 4. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Uruz Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Uruz Karakteri	Filmdeki Uruz Karakteri
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Salur Kazan	Salur Kazan
Anne Adı:	Burla Hatun	Burla Hatun
Kardeşleri:	Bir kız kardeşi olduğu bilinmektedir.	Kardeşi bulunmamaktadır.
Medeni Durumu:	Evli	Bekâr
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Meslek:	Oba Beyi	Oba Beyi
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir.	Siyah deri yelek ve pantolon, beyaz keten gömlek giymektedir.
Fizyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir.	Orta yapıda, beyaz ten, yakışıklı, genç ve kahverengi gözlü olduğu bilinmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir.	Ailesiyle çatışması, ilişkilerini sürdürememesi ve kahramanlıkla ilgilenmemesi, onun toplum içindeki rolünü ve kimlik gelişimini etkilemektedir.

Tablo 4. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Uruz Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Uruz Karakteri	Filmdeki Uruz Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Annesinin namusunu koruma amacıyla düşmana karşı ölü-mü göze alacak kadar cesur, fedakâr bir karakter olduğu öne çıkmaktadır.	Kızlara düşkünlüğü, güven eksikliği, özentisi ve annesi-nin etkisiyle korkaklık gibi karmaşık özellikleri bu-lunmaktadır.
İyi Yönler:	Korumacı ve cesur	Bilinmemektedir
Kötü Yönler:	Bilinmemektedir	Korkak, çapkın, yalancı ve tembel

Dede Korkut hikâyelerindeki Uruz karakteri, babası gibi cesur ve yiğit bir karakter olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca evlidir ve bir kız kardeşi bulunmaktadır. Annesini korumak adına ölümü kabul etmektedir.

Ancak filmde yer alan Uruz karakteri, hikâyedeki Uruz'dan oldukça farklılıklar göstermektedir. Filmdeki Uruz karakteri, tam aksine, çapkın ve korkak bir karakter olarak lanse edilmektedir. Kendini beğenmiş ve yalancı bir kişilik sergilemektedir. Ayrıca kan görmekten korkan ve annesiyle çatışmalar yaşamaktadır. Bu özellikleriyle tamamen farklı bir karaktere sahip olduğu gözlemlenmektedir.

Hikâyedeki Uruz karakteri ile filme uyarlanan Uruz karakteri arasında fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik benzerlikler bulunmamaktadır. Hikâyedeki Uruz, cesur ve yiğit bir karakter iken, filmdeki Uruz, çapkın ve korkak bir karakterdir. Hikâyede anlatılan olaylar çerçevesinde incelendiğinde filme uyarlanan Uruz karakteri ana konuları ve olaylar bakımından benzerlik içermektedir.

2.1.2.5. Hikâyedeki ve Filmdeki Şöklı Melik Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 5. Hikâyedeki ve Filmdeki Şöklı Melik Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Şöklı Melik Karakteri	Filmdeki Şöklı Melik Karakteri
Ad ve Soyad:	Şöklı Melik	Şöklı Melik
Yaş:	Bilinmemektedir.	Bilinmemektedir.
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Medeni Durumu:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Meslek:	Bilinmemektedir	Mütait
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir.	Kürklü kaftan, pelerin, siyah gömlek ve pantolon, kürklü bere üstünde gümüş işlemler bulunmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir.	Beyaz sakal, siyah uzun saç, beyaz ten aşırı kilolu ve yaşlı görünmektedir.

Tablo 5. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Şökli Melik Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Şökli Melik Karakteri	Filmdeki Şökli Melik Karakteri
Sosyolojik Özellikler:	Kâfirlerin lideri olarak kabul edilmekte ve adamlarıyla birlikte obaları gasp etme eğilimi göstermektedir.	Kâfirlerin lideri olarak adlandırılması, zayıf halkı gasp etme ve mütaitlik yapma eğilimi, Salur Kazan'ın obasını yıkmak ve yerine dubleks çadır dikmek istemesi gibi düşmanca ve hırslı davranışlar dikkat çekmektedir.
Psikolojik Özellikler:	Vicdansızlık, aşağılık kompleksi, düşmanlık, kendini tatmin etme isteği, vicdan eksikliği ve mal düşkünlüğü bulunmaktadır.	Vicdansızlık, aşağılık kompleksi, düşmanlık, kendini tatmin etme isteği, vicdan eksikliği, mal düşkünlüğü ve Kuzgun'a olan bağımlılığı dikkat çekmektedir.
İyi Yönler:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kötü Yönler:	Bencil ve vicdansız	Bencil, korkak ve vicdansız

Dede Korkut hikâyelerinde, Şökli Melik karakteri imansız, pis ve vicdansız bir karakter olarak tasvir edilmektedir. İnsanların malını ve canını kendi mülküymüş gibi ele geçirebilmektedir. Hikâyedeki Şökli Melik, kendi eylemlerinden ve davranışlarından sorumlu olduğu görülmektedir. Ancak, filmde Şökli Melik karakteri biraz daha yumuşak bir karakter olarak tasvir edilmektedir. Özellikle yanında bulunan Kuzgun karakterinden direktifler almakta ve onun sözleriyle hareket etmektedir. Filmdeki Şökli Melik, oba yıkmak istemekte ve kendi fikirleriyle yeniden tasarlamak isteyen bir mutayitlik yapmak istemektedir. Son derece korkak ve hilekâr bir kişilik sergilemektedir. Hikâyedeki ve filmdeki Şökli Melik'in davranışları birbirlerine benzese de, filmdeki Şökli Melik, hikâyedeki asıl karakterinden biraz farklı bir kişilik sergilemektedir.

Hikâye ve film uyarlamasında anlatılan Şökli Melik karakterleri fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak benzerlik göstermektedir. Fakat küçük te olsa farklılıklarda mevcuttur bunlar hikâyedeki Şökli Melik karakteri daha kötü bir kişilik sergilemektedir, filmdeki Şökli Melik ise daha korkak karakter olduğu gözlemlenmektedir. Vicdansızlıkları, obayı yağmalamaları, Salur Kazan'dan intikam almak istemeleri ve Uruz'u öldürmek istemeleri olay örgüleri benzerlikleri oldukça fazla olduğu gözlemlenmektedir.

2.2. DEDE KORKUT HİKÂYELERİ; DELİ DUMRUL HİKÂYESİ

Oğuz beylerinin içerisinde Duha Koca adında bir bey bulunmakta ve Deli Dumrul adında bir oğlu olmaktadır. Bu deli oğlan kuru bir derenin üzerine köprü yapmaktadır. Köprüden geçenlerden otuz üç akçe almaktadır, geçmek istemeyenlerden ise döverek kırk akçe almaktadır. Deli Dumrul deliliği ile erliği ile övünmektedir ve herkesi korkutmaktadır. Bu deli ile başa çıkacak kimse bulunmamaktadır (Teyek, 2017: 83).

Günlerden bir gün köprünün yanına kalabalık bir grup insan gelmekte ve bir oba kurmaktadır. O obada çok geçmeden daha tazecik, gencecik bir yiğit hastalanmakta ve ölmektedir. İnsanlar bu ani ölüme hüzünlenmektedir. Kimi oğul diye, kimi kardeş diye ağlamaktadır. Deli Dumrul bu acı feryatlara koşmakta, yetişmektedir. Deli Dumrul genç yiğidi kimin öldürdüğünü merak etmektedir. Hüzünlü oba halkı “Vallahi bey yiğit, Allah Taala'dan buyruk geldi, al kanatlı Azrail, o yiğidin canını aldı ve gitti” demektedir. Deli Dumrul bu durumu anlayamamış olacak ki, Azrail'e kafa tutmaktadır, Azrail ile dövüşüp gencin canını kurtarmak istemektedir. Deli Dumrul'un bu sözleri Hak Teâlâ katında hiç hoş karşılanmaz (Abdulla, 2012: 174-175). Deli Dumrul'un şükürsüz bir kul olması ve büyük sözler söylemesi başına iş açmaktadır. Allah, Azrail'e seslenmektedir ve Deli Dumrul'a görünmesi, Deli Dumrul'u korkutması ve canını almasını istemektedir. Azrail bu buyruk üzerine Deli Dumrul'a gitmektedir. Deli Dumrul o sırada kırk yiğidi ile sofrada yemek yemektedir. Azrail bir sis bulutu gibi odaya dalmakta, ama onu Deli Dumrul'dan başkası görmemektedir. Deli Dumrul, Azrail'i görünce korku ile bembeyaz kesilmektedir. “Bre ne heybetli ihtiyarsın sen. Kapıcılar seni görmedi. Çavuşlar seni duymadı. Benim gören gözlerim görmedi. Tutan ellerim tutmadı. Canım titredi, ürkek kuşa döndü. Altın kadehim elimden yere düştü. Ağzımın içi buz gibi, kemiklerim tuz gibi oldu. Bre sakalcığı akça ihtiyar, gözleri fersiz ihtiyar, bre ne heybetli ihtiyarsın söyle bana. Yoksa bugün benden, sana bela gelir” demektedir. Böyle diyince Azrail'in hideti artmaktadır. “Bre deli kavat, gözümün fersiz olduğunu neden beğenmedin. Gözü güzel kızların, gelinlerin canını çok almaktayım. Sakalımın ağardığını neden beğenme-

din. Aksakallı, kara sakallı yiğitlerin canım çok almaktayım. Sakalımın ağarmasının manası budur” demekte ve devam etmektedir. “Bre deli kavaf övünmekte, Al kanatlı Azrail benim elime geçse, onu öldürüp, güzel yiğidin canını onun elinden kurtaracaktın, şimdi bre deli geldim buradayım. Senin canını alacak kişi benim. Canını güzellekle mi verecek, yoksa benimle cenk mi edeceksin?” diye sormaktadır (Ergin, 2003: 75-76).

Deli Dumrul gelen kişinin Azrail olduğunu anladığında kılıcını kaptığı gibi Azrail’e saldırmaktadır. Azrail bir güvercin olur camdan uçmakta ve Deli Dumrul ardından pencereden güvercini kovalamaktadır. Azrail’in güvercin olması Deli Dumrul’un hoşuna gitmektedir. Azrail’i korkuttuğunu düşünerek daha da kuvvetli sallamakta kılıcını, atı ile güvercinlerin peşinden gitmektedir. Dağda, bayırda bulduğu güvercinleri oktan geçirmektedir. Deli Dumrul, Azrail’i yendiğini düşünerek atı üzerinde sallana sallana evine dönmektedir. Bu sırada Azrail yeniden belirmekte at korku ile Deli Dumrul’u sırtından atmaktadır ve Azrail, Deli Dumrul’u yere vurmakta ve göğüs kafesine basmaktadır. Deli Dumrul’un canı göğüs kafesinde hırlamaya başladığında “Aman Azrail günahım yoktur. Ben seni böyle bilmezdim. Hırsız gibi can aldığını duymazdım. Bizim dağlarımızın tepesi büyüktür. O dağlarımızda bağlarımız vardır (Zeyrek, 2015: 128-129). O bağların kara salkımlı üzümü vardır. O üzümü sıkırlar al şarabı olur. O şaraptan içen sarhoş olur. Şaraplıydım duymadım. Ne söyledim bilmedim. Beylikten usanmadım, yiğitliğe doymadım. Canımı alma Azrail medet” demektedir. Azrail “Bre deli kavaf, bana ne yalvarmaktasın. Allah Taala’ya yalvar, benim de elimde ne var, ben de bir emir kuluyum” demektedir (Parlak, 1999: 22).

Deli Dumrul “Can veren, can alan Allah Taala mıdır?” demektedir. Azrail evet demektedir. Azrail’e, “Peki ya sen, ne olduğu belirsiz belasın, sen aradan çık, ben Allah Taala ile haberleşeyim” demektedir. Deli Dumrul dua etmektedir, “Yücelerden yücesin Kimse bilmez nicesin. Güzel Tanrı Nice cahiller seni gökte arar, yerde ister. Sen bizzat müminlerin gönlündesin. Daim duran cebbar Tanrı, Baki kalan settar Tanrı, Benim canımı alacaksan sen al. Azrail’e bırakma” demektedir. Deli Dumrul’un dua sözleri Allah Taala’nın hoşuna gitmektedir. Azrail’e “Deli kavaf madem af diledi, benim birliğimi bildi, birliğime şükür kıldı, ya Azrail, Deli Dumrul yerine can bulsun, onun canı azat olsun” diyerek buyruk vermektedir (Şayhan, 2016: 156-157)

Deli Dumrul “Ben nasıl can bulayım” demektedir. Kara kara düşünen Deli Dumrul’un aklına yaşlı anası ve babası gelmektedir. Koşa koşa annesi ve babasının yanına gelerek can dilenmektedir. Babası “Oğul oğul ay oğul. Canımın parçası oğul, Doğ-

duğunda dokuz erkek deve kestiğim aslan oğul. Penceresi altın otağımın kabzası oğul (Kıvrak, 2020: 23). Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul. Karşı yatan kara dağım gerek ise söyle gelsin Azrail'in yaylası olsun. Soğuk soğuk pınarlarım gerek ise Ona içme suyu olsun. Tavla tavla koçlarım, atlarım gerek ise Ona binek olsun. Katar katar develerim gerek ise Ona yük taşıyıcı olsun. Ağıllarda akça koyunum gerek ise Kara mutfak altında onun şöleni olsun. Altın gümüş para gerek ise Ona harçlık olsun. Dünya tatlı can aziz Canımı kıyamam bunu bil benden aziz benden sevgili anandır. Oğul anana var” demektedir. Bunu duyan Deli Dumrul annesine gelir bu kez annesine ağıt yakar Azrail'in canını istediğini söyler. Annesi “Oğul oğul ay oğul Dokuz ay dar karnımda taşıdığım oğul. On ay diyince dünya yüzüne getirdiğim oğul. Dolma beşiklerle belediğim oğul. Dolu dolu ak sütümü emzirdiğim oğul. Akça burçlu hisarlarda tutulaydın oğul. Pis dinli kâfir elinde esir olaydın oğul. Altın akçe gücüne dayanarak seni kurtaraydım oğul. Yaman yere varmışsın varamam Dünya tatlı can aziz. Canıma kıyamam” demektedir. Annesi de, Deli Dumrul'a canını vermemektedir (Teyek, 2017: 88).

Azrail, Deli Dumrul'un canını almaya gelmektedir. Deli Dumrul tekrar yalvarmaktadır. Azrail “Bre deli kavat daha ne aman diliyorsun, aksakallı babanın yanına vardın can vermedi, ak bürçekli ananın yanına vardın can vermedi, daha kim verecek” demektedir. Deli Dumrul karısı ve çocukları olduğunu söylemektedir. Yanlarına gidip helallik almak istediğini ondan sonra canını vereceğini söylemektedir. Deli Dumrul böylelikle evine gitmektedir. Karısına “Biliyor musun neler oldu. Gökyüzünden al kanatlı Azrail uçup geldi, benim beyaz göğsümü bastırıp kondu. Benim tatlı canımı almak istedi. Babama ve anama gittim can vermedi. Şimdi Yüksek yüksek kara dağlarım sana yayla olsun. Soğuk soğuk sularım sana içme suyu olsun. Tavla tavla koçlarım, atlarım sana binek olsun. Penceresi altın otağım sana gölge olsun. Katar katar develerim sana yük taşıyıcı olsun. Ağıllarda beyaz koyunum sana şölen olsun. Gözün kimi tutarsa Gönülün kimi severse Sen ona var, iki oğlancığımızı öksüz bırakma” demektedir (Köseoğlu, 2017: 131-132).

Kadın ağlamaya başlamaktadır: “Ne diyorsun, ne söylüyorsun. Göz açıp da gördüğüm. Gönül verip sevdiğim. Karşıda yatan kara dağları, senden sonra ben neylerim. Yaylalar benim mezarım olsun. Soğuk soğuk sularını içersem benim kanım olsun. Altın akçeni harcarsam benim kefenim olsun. Tavla tavla koçlarını, atlarına binersem benim tabutum olsun. Senden sonra bir yiğidi sevip ona varsam, alaca yılan gelip beni soksun. Senin o namert anan, baban bir canda ne var ki sana kıyamamışlar. Arş şahit olsun, se-

kızinci kat gök şahit olsun. Yer şahit olsun, gök şahit olsun (Zeyrek, 2015: 136-137). Kadir Tanrı şahit olsun. Benim canım senin canına kurban olsun” demektedir. Karısı, Deli Dumrul’a canını vermeyi kabul etmektedir. Azrail kadının canını almaya gelmekte, Deli Dumrul eşine kıyamamaktadır. Allah’ı Teâlâ’ya yeniden yalvarmaya başlamaktadır. “Yücelerden yücesin. Kimse bilmez nicesin. Güzel Tanrı çok cahiller seni gökte aramaktadır, yerde istemektedir. Sen bizzat müminlerin gönlündesin. Daim duran cebbar Tanrı, Ulu yollar üzerine, çeşmeler yapayım. Senin için aç görse doyurayım. Alırsan ikimizin canını beraber al. Bırakırsan ikimizin canını beraber bırak. Keremi çok kadir Tanrı” diyerek af dilemektedir (Ergin, 2003: 81).

Deli Dumrul’un sözlü duası Hak Taala’nın hoşuna gitmektedir. Azrail’e buyruk vermektedir. Azrail de Deli Dumrul’un anasının, babasının canını almaktadır. Deli Dumrul yüz kırk yıl daha eşi ile ömür sürmektedir. Dedem Korkut gelip destan söylemekte ve ardından dua etmektedir: “Bu destan Deli Dumrul’undur, benden sonra alp ozanlar söylesin, alını açık cömert erenler dinlesin. Yerli kara dağların yıkılmasın. Göl-geli koca ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumasin. Kadir Tanrı seni namerde muhtaç etmesin. Ak alında beş kelime dua kıldık, kabul olsun. Adı güzel Muhammed’e selam olsun. Hey!” diyerek bitirmektedir (Köseoğlu, 2017: 133-134).

2.2.1. Deli Dumrul Filmi

Şekil 2. Deli Dumrul Film Afışı



Kaynak: İmdb, 2017

Filmin İsmi: Deli Dumrul

Filmin Yönetmeni: Burak Aksak

Filmin Süresi: 1 saat 45 dakika

Filmin Yapım Yılı: 2017

Filmin Türü: Komedi, Tarih

Filmin Oyuncuları: Şahin Irmak (Deli Dumrul), Eda Ece (Günçiçek), Cengiz Buzkurt (Duha Koca), Salih Kalyon (Dede Korkut), Necip Memili (Korsan Kara Sakallı Aksak)

Duha Koca yeni doğan Dumrul'u, düşmesi sonrası geçen yıllarda, Dumrul'un yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Dumrul, çocukluğunda birçok kahramanlık yapmakta fakat en sonunda "Deli" lakabını almaktadır. Bununla birlikte birçok farklı işte başarısız olmakta, köylü tarafından kabul edilemediği için en sonunda köprü yapma hayaliyle uğraşırken bir kız olan Günçiçek ile tanışmakta ve âşık olmaktadır. Ancak, Dumrul'un babası bu ilişkiye karşı çıkmaktadır. Oğlunun hayali bir kıza âşık olduğunu düşünmekte, gerçekçi olması gerektiğini düşünerek kızı kabul etmemektedir. Sonunda, Günçiçek ve Dumrul birlikte köprü yapmayı bitirmekte, ancak köprüden kimse geçmemektedir. Yine Günçiçek'in pratik zekâsı ile tüm yolları kapatırlar ve köprübaşında beklemeye başlarlar bu sırada Günçiçek uyurken, Dumrul nihayet duygularını ifade etmeye karar verirken babası gelmekte ve Günçiçek bir anda kaybolmaktadır. Dumrul'un babası, oğlunun hayal dünyasından vazgeçmesi gerektiğini söylemeye başladığında, dereye düşen Günçiçek ortaya çıkmakta ve Dumrul'un babası şaşkın bir şekilde tepki vermektedir. Bu olayın ardından babası sevinmektedir.

Günçiçek'in ablası, deli olduğunu düşündüğü oğlanla kardeşinin buluşmasını engellemeye çalışmaktadır. Ablası, Günçiçek'i Korsan Kara Sakallı Aksak ile evlenmek isteyeceğini düşünerek plan yapmaktadır. Aksak, Günçiçek'e evlilik teklif etmekte, fakat Günçiçek kabul etmemektedir. Günçiçek ablasına, Aksak'ın evlilik teklifini reddettiğini söylemekte, ancak ablası onu obaya götürerek hassas bir noktadan vurmaktadır. Günçiçek, Aksak'ın obaya altın ve erzak getireceği ve ovasını kurtaracağı vaatleriyle evlenmeyi kabul etmektedir. Ancak düğün yapmak isterken, Aksak ona düğün yapamayacaklarını ve gitmesi gerektiğini söylemektedir.

Dumrul'un Günçiçek'e duygularını ifade etmek istemektedir. Ancak, Günçiçek'in ablası, Dumrul'a kardeşinin Azrail tarafından öldürüldü yalanını söylemektedir. Canı yanan Dumrul Azrail'e bilenmekte sevdiğini kurtarmak istemektedir. Azrail karşısına dikildiğinde ise korkmaktadır. Azrail ile dövüşen Dumrul sonunda yenilmekte ve uzun bir süre yerine can aramakta fakat bulamaktadır. Azrail'e geri gelen Dumrul sevgilisinin canını aldığı için yanına gitmek istemekte, fakat Azrail sevdiğinin canını almadığını söylemektedir. Bunu öğrenen Dumrul tekrar Günçiçek'in ablasına sevgilisinin nerede olduğunu sormakta ve Aksak'ın gemisine götürdüğünü öğrenmektedir. Dumrul, Günçiçek'i kurtarmak için Aksak ile dövüşmekte ve kazanmaktadır. Ancak, Dumrul'un Azrail'e bir sözü vardır ve sözünü tutmak için Azrail'in yanına gitmektedir. Günçiçek canını Dumrul'a vermeyi kabul etmektedir. Ancak Dumrul, sevgilisinin canını kabul etmemekte ve yeniden Allah'a yalvarmaktadır. Sonunda, Dumrul'un duası kabul edilmekte ve iki sevgili kurtulmaktadır. Azrail, yeni bir can bulmak için Korsan Kara Sakallı Aksak'ın kapısını çalmakta ve hikâye sona ermektedir (Google_logo Play, 2023).

2.2.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Deli Dumrul Hikâyesi ve Deli Dumrul Filminin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Deli Dumrul hikâyesi ile Deli Dumrul filmi arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Hikâye, Deli Dumrul adındaki bir yiğidin kuru dereye köprü yaptırarak para toplaması ve bu süreçte ölen gencin canını alan Azrail'e meydan okumasıyla başlamaktadır. Azrail'in Deli Dumrul'un canını almaya gelmesi ve Deli Dumrul'un af dilemesi, anası ve babasından can dilemesi gibi olaylar hikâyenin ana hatlarını oluşturmaktadır. Son olarak, Dumrul'un eşi canını vererek Dumrul'u kurtarmak istemekte ve Dumrul'da eşine kıyamadığı için af dilemektedir. Hikâye, bu olaylar etrafında gelişmekte, karakterlerin iç dünyası, ilişkileri ve mekânlar hakkında detaylı bilgiler verilmediği gözlemlenmektedir.

Filme gelindiğinde ise, hikâyeden bağımsız olarak başlamaktadır. Deli Dumrul'un doğumu, çocukluk dönemindeki taşkınlıkları ve yetişkinlikteki delilik halleri komedi unsurlarıyla işlenmekte ve deliliğinin nereden geldiği anlatılması hedeflenilmektedir. Deli Dumrul, kuru dereye köprü yaparken Günçiçek adında bir kadınla tanışmaktadır. Ayrıca filmde Deli Dumrul'a sevdiği kadının Azrail tarafından öldürüldüğü yalanı üzerine bir hikâye anlatılmaktadır. Bu noktada, film ile hikâyenin tek ortak nok-

tası, Deli Dumrul'un köprüsü ve Azrail ile olan mücadelesidir. Geri kalan olaylar ise hikâyeden bağımsız olarak ilerlediği gözlemlenmektedir.

Hikâye ile film arasındaki farklılıkların sayısı, ortak noktalardan daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyede genç bir yiğit ölmektedir, filmde ise Deli Dumrul'un sevdiği kadın olan Günçiçek karakterinin öldüğüne inandırılması gibi farklılıklar bulunmaktadır. Hikâyede karakterler hakkında sınırlı bilgiler verilmektedir. Film uyarlamasında ise karakterlerin hakkında daha fazla ayrıntıya sahip olması da farklılık göstermektedir. Ayrıca, filmde hikâyede bulunmayan karakterler ve olaylar da yer almaktadır.

Sonuç olarak, Deli Dumrul hikâyesi ile Deli Dumrul filmi arasında karakter ve olay karşılaştırması yapmak sınırlı kalmaktadır. Film, hikâyeyi temel alsa da bağımsız bir evren yaratıldığı ve karakterlerin hikâyeye benzer, ancak farklı maceralarını işlendiği gözlemlenmektedir. Film uyarlamasında anlatılan olaylar asıl hikâyedeki olaylardan fazla abartılı kalmakta, olmayan karakterler ve olaylar ile süslendiği anlaşılmaktadır.

2.2.2.1. Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Dumrul Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 6. Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Dumrul Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Deli Dumrul Karakteri	Filmdeki Deli Dumrul Karakteri
Ad ve Soyad:	Deli Dumrul	Deli Dumrul
Yaş:	Bilinmemektedir.	30
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Duha Koca	Duha Koca
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır
Medeni Durumu:	Evli	Bekâr

Tablo 6. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Dumrul Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Deli Dumrul Karakteri	Filmdeki Deli Dumrul Karakteri
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Günçiçek
Çocukları ve isimleri:	İki oğlu olduğu bilinmektedir.	Bulunmamaktadır
Meslek:	Köprü ustası	Köprü ustası
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir	Beyaz gömlek, keten pantolon, deriden yapılmış kürkle kaplanmış yeleği, deriden yapılmış çizmeleri, belinde kuşağı kuşağına asılı hançeri ve kınında kılıcı bulunmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Uzun boylu, iri yapılı, keskin bakışlı ve kara sakalları, güçlü ve atletik bir yapıya sahip, savaşçı/avcı olduğu yazmaktadır.	Esmer saçlı, bıyıklı, uzun boylu, yapılı, keskin bakışlı ve yakışıklı bir yiğit olduğu bilinmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Cesur ve güçlü bir savaşçı olmasına rağmen, çılgın davranışları sosyal normlardan saptırması ve bu da sosyal kabul ve uyum açısından zorluklar yaşamaktadır.	Toplum tarafından deli olarak kabul edilmekte ve girdiği işlerden kovulmaktadır. Çevresi tarafından başarısız olarak görülmektedir. Bu nedenle insanlardan uzaklaşmakta ve kendi işini kurmak istemektedir.

Tablo 6. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Dumrul Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Deli Dumrul Karakteri	Filmdeki Deli Dumrul Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Deli Dumrul, gözü kara, cesur, kendine aşırı güvenen, bencil, zorba, zaman zaman çılgınca davranışlar sergileyen, manik-depresif özelliklere sahip, içe dönük, sosyal normlardan sapma eğiliminde olan ve güçlü arzuları olan karmaşık bir karakterdir.	Deli Dumrul, gözü kara, cesur, asık suratlı, aşırı güvensiz, yalan söyleyemeyen, inatçı, yalnız, dışlanmış, delilik ile akıl arasındaki ince çizgiyi zaman zaman kaybetme potansiyeline sahip karmaşık bir karakterdir.
İyi Yönler:	Cesur, bağımsız, yaratıcı	Cesur, bağımsız, yaratıcı
Kötü Yönler:	Zorbalık, kendini kontrol edememek, manik-depresif özellikler	Zorbalık, manik depresif özellikler

Dede Korkut hikâyelerindeki Deli Dumrul ve filmdeki Deli Dumrul incelenmesi bakımından fizyolojik özellikleri benzemektedir. Sosyolojik özellikleri ise benzer olmak ile birlikte farklılık içermektedir. Psikolojik özellikleri de buna dâhil olduğu görülmektedir. Olay örgüleri incelendiğinde hikâye Deli Dumrul'un, Azrail'e kafa tutması ile başlamaktadır. Fakat film Deli Dumrul'un doğumu, isim alması, köprüyü yapana kadar olan zaman ve köprüyü inşa etmesi ile başlamaktadır. Hikâyedeki olaylar filmde dolaylı yoldan anlatılmakta ve farklılaştırılma yoluna gidildiği gözlemlenmektedir. Aynı gibi görünseler de filmde farklılıklar oldukça yoğunlaştırılmıştır. Karakter Günçiçeğin öldüğünü öğrendiği zaman hikâyedeki Dumrul'u sergilemeye başlamaktadır. Bir anda kimlik değiştirerek ana karaktere büründüğü gözlemlenmektedir. Bu durum Azrail'i görene kadar devam etmekte karakter yeniden hikâyede yer alan Dumrul'u terk etmektedir.

Hikâyedeki gerçek Dumrul belirli zaman dilimlerinde filme dâhil olmaktadır. Sanatçı Deli Dumrul karakterinin nobranlığını ve kasvetli tavırlarını kolayca filme aktarabilmektedir. Hikâyede tanınan Deli Dumrul karakteri bu sayede filmini izleyenler için

daha anlaşılır, daha doğal ve daha gerçekçi olarak algılanmaktadır. Filmdeki Deli Dumrul'u gören ve izleyen insanlar için artık Deli Dumrul bu tavırdaki bir insan diyebilmektedirler. Bu durum hikâyenin aslında korkutuculuğunu azalttığı düşünülmektedir.

Bu durumun iyi yönleri ve kötü yönleri bulunmaktadır. Hikâyedeki gerçek Deli Dumrul'un aldığı dersler vardır. Bunlar ahlaki derslerdir. Bu dersleri Dumrul'a öğreten kişi Azrail'in tamda kendisidir. Deli Dumrul yapı ve davranış bakımından zorba ve imkânsız bir karakter olarak işlenmektedir. Filmde anlatılan Deli Dumrul karakteri olarak bakıldığında hikâyesinden esinlenerek aktarılmaktadır. Fakat filmdeki Deli Dumrul sevdiğinin öldüğünü zannettiği için Azrail'e kafa tutmaktadır. Aynı sahne gibi görünse de aslında filmdeki Dumrul her şeyi aşk ve sevgi uğruna yapmaktadır. Filmdeki Dumrul bu nedenle daha sempatik daha yumuşak ve akıcı tavırlar sergilemektedir. Film uyarlaması hikâyenin ortalaması alınarak elde edilen farklı bir evren gibi hissettirmektedir. Bakıldığında hikâye ve film iki farklı evrendir fakat benzerlikleri nedeniyle ortak noktaları filmde hikâyeden esinlenilmiş karakteri olan Deli Dumrul için benzer demek mümkün görülmektedir. İyi kötü ayrımı yapılmak istenirse hikâyedeki Dumrul kötü davranışlar sergilemektedir. Filmdeki Dumrul ise hikâyedeki Dumrul'un kötü değil anlaşılmadığının kanıtı niteliğindedir.

Hikâyedeki Dumrul'un kendini öyle hissetmesi ve yanlışlar yapmasına kesin yargı ile deli denilmesine neden olmaktadır. Fakat Deli Dumrul toplumun onu dışlaması ve onu kabul etmemeleri nedeniyle böyle davranışlar sergilemektedir. Kanıt olarak Azrail'in Dumrul'dan yerine can istemesi ve annene ve babasının ona can vermemeleridir. Dumrul'un aklından emin olamamaları, bu nedenle Dumrul'un sözlerinin akıl almayan yani inandırıcı gelmemesi nedeni de mevcuttur. Bu düşünceler Dumrul'un açık bir dil ile dışlanmasını kanıtlamaktadır. Dumrul aslında kendisi sevgisiz kalmakta ve farklı düşündüğü için toplumdan kendini böyle soyutlamakta ve onunla dalga geçen insanlardan intikam alma şekli olarak köprü yapmayı seçtiği düşünülmektedir. Filmdeki Dumrul karakteri hikâyedeki bunalan karakteri özümseyerek ve insanlardan uzak durursa daha az canının acıyacağını düşünerek köprü yapmak istemiş olabileceğine filmi izleyenlere hissettirmektedir. Film uyarlamasında yaratılan Deli Dumrul karakteri hikâyede anlatılan Deli Dumrul karakterleri ile farklı gibi göründe de aslında aynı olduğu anlaşılmaktadır. Film uyarlaması Deli Dumrul hikâyesinde anlatılan karakteri tamalamakta ve benzer olduklarına ikna etmektedir. Filmde uyarlanan Dumrul karakteri hem güldürmekte hem de düşündürmektedir.

2.2.2.2. Hikâyedeki ve Filmdeki Duha Koca Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 7. Hikâyedeki ve Filmdeki Duha Koca Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Duha Koca Karakteri	Filmdeki Duha Koca Karakteri
Ad ve Soyad:	Duha Koca	Duha Koca
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Medeni Durumu:	Evli	Evli
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Çocukları ve isimleri:	Deli Dumrul adında bir oğlu bulunmaktadır.	Deli Dumrul adında bir oğlu bulunmaktadır.
Meslek:	Oba Beyi	Oba Beyi
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir	Hayvan derisinden yapılmış yelek, kürkle kaplı bere, çizme, keten renkli gömlek, keten pantolon, belinde kuşak kuşakta asılı hançer bulunmaktadır.

Tablo 7. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Duha Koca Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Duha Koca Karakteri	Filmdeki Duha Koca Karakteri
Fizyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir	Güçlü, orta yaşı biraz geçik yaşlı bir beydir, çatık kaşlı, karakaş ve bıyığı olan, ak saçlı hafif esmer, alınve yanak çizgileri belirgin, orta boyda yapılı, kahverengi göz- lere sahip olduğu bilinmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir	Oğlu ile karmaşık ilişkilere sahip, astım hastası bir eşi bulunan, aile içi dinamiklerde çekingenlik ya- şayan, mesleği odun kırmak olan, diğer insanların ve özellikle oğlu- nun sözlerine aşırı dikkat eden bir karakterdir.
Psikolojik Özellikler:	Canını tatlı bulma eği- limi ve oğlunun sözle- rinde delilik arama ve oğlunu geçiştirmeye çalışma eğilimi dikkat çekmektedir.	Oğlunun başarısızlığına karşı ta- kıntılı olması, kendini suçlu his- setmesi ve yaptığı hataları itiraf etmekte zorlanması bulunmakta- dır.
İyi Yönler:	Bilinmemektedir	Bağlılık ve endişe
Kötü Yönler:	Bilinmemektedir	Paranoya

Hikâyedeki ve filmdeki Duha Koca karakteri fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak benzer yönleri belirlenmemektedir. Neden olarak hikâyedeki Duha Koca ve karısı hikâyede ismen geçmekte ve Duha Koca hikâyede bir bölümde yer almaktadır. Dumrul'un gelerek babasından can istemesi ve babasının can vermemesi bölümünde bir paragraflık sözü bulunmaktadır. Hikâyedeki Duha Koca karakteri ile film uyarlamasın-

daki Duha karakteri arasında benzerlik bu nedenle aranmaktadır. Buna karşılık filmdeki Duha Koca karakteri olaylar bakımından incelendiğinde hikâyedeki can vermeme konusunda benzemektedir.

Filmde bulunan Duha Koca her Türk babası gibi ağır aile reis olan, fakat ilk oğlu olduğunda onu kucağından düşürmektedir. Bu durum ilerleyen zamanlarda Dumrul'daki hal ve tavırlara yansımaktadır. Fakat Duha karakteri kendi yaptığı hatayı çoktan unutmakta ve oğlunu kusurlu bulmaya ve başarısızlık ile suçlamaktan çekinmemektedir.

Hikâyede ve film uyarlamasında yer alan Duha Koca Karakterleri için benzer veya zıt söylemleri havada kalmaktadır. Benzerlik yönünden incelendiğinde hikâyedeki Deli Dumrul'un babası olması, can vermemes, asıl hikâyedeki karakteri canlandırdığı için benzer kabul edilmektedir. Neden olarak hikâyedeki Duha Koca karakteri için fazlaca eksik parçalar taşımaktadır. Film uyarlamasındaki karakter, hikâyedeki karakterin eksik parçaları fazla olmasına rağmen, hikâyedeki karakter ile bilinen olaylar üzerinden incelendiğinde benzer olarak kabul edilmektedir.

2.2.2.3. Hikâyedeki ve Filmdeki Günçiçek Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 8. Hikâyedeki ve Filmdeki Günçiçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Günçiçek Karakteri	Filmdeki Günçiçek Karakteri
Ad ve Soyad:	Bilinmemektedir	Günçiçek
Yaş:	Bilinmemektedir.	Bilinmemektedir.
Cinsiyet:	Kadın	Kadın
Baba Adı:	Bilinmemektedir.	Şahin Bey
Anne Adı:	Bilinmemektedir.	Bilinmemektedir.
Kardeşleri:	Bilinmemektedir.	Ay Çiçek
Medeni Durumu:	Evli	Bekâr

Tablo 8. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Günçiçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Günçiçek Karakteri	Filmdeki Günçiçek Karakteri
Eşinin İsmi:	Deli Dumrul	Deli Dumrul
Çocukları ve isimleri:	İki oğlu bulunmaktadır.	Yok
Meslek:	Bilinmemektedir.	Oba Bey'inin küçük kızı olduğu bilinmektedir.
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir.	Yöresel renkil elbise, saçında genelde canlı çiçeklerden yapılma taç ve saçına örülmüş aksesuarlar bulunmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir.	Koyu kahve saç, beyaz ten, yeşil gözlü, narin yapılı, zayıf, pürüssüz görünen yüzü bulunmaktadır.
Sosyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir.	Fakir bir obanın beyinin kızı olması, fakirlikle mücadele için çalışkan bir kişiliğe sahip olması ve özellikle ablasının annesi gibi davranması, aile bağlarının güçlü olması ve Deli Dumrul ile olan tanışması sonucu yardımcı olma isteği bulunmaktadır.

Tablo 8. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Günçiçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Günçiçek Karakteri	Filmdeki Günçiçek Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Sevgi dolu, sadık, cesur ve kocasına canını vermeye hazır bir kişilik bulunmaktadır.	Pozitif, sessiz ama akıllı, cesur, empatik, mantıklı düşünme yeteneğine sahip ve sevgi dolu kararlı, yardımsever bir kişiliği bulunmaktadır.
İyi Yönler:	Sadık, cesur	Empatik, sempatik
Kötü Yönler:	Kendini düşünmekten uzak, manipülasyonlarına kolaylıkla inanma	Kendini düşünmekten uzak, manipülasyonlarına kolaylıkla inanma

Hikâyedeki ve filmdeki Günçiçek karakteri fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak benzer yönleri belirlenmemektedir. Neden olarak hikâyedeki Günçiçek karakteri hikâyede ismi bile geçmemekte ve hikâyenin sadece bir bölümde yer almaktadır.

Hikâyede yer alan karakter ile filme uyarlanan psikolojik özelliklerinde ortak noktalar bulunmaktadır. İlk olarak, hikâyede adı belirtilmeyen karakter Deli Dumrul ile evli ve iki erkek çocuğunun annesi olarak tanıtılmaktadır. Çocukları küçük olduğu hikâyedeki ipuçlarından anlaşılmaktadır, bu da karakterin orta yaşlarda veya biraz daha genç olduğunu ortaya koymaktadır. Karakter, hikâyenin tamamlayıcısı olarak önemli bir rol oynamaktadır. Son derece sadık ve kocası için canını verecek kadar fedakâr olduğu sarf ettiği sözlerden anlaşılmaktadır. Ayrıca, hikâyedeki karakter Deli Dumrul’u anlamakta ve onunla empati kurmayı başarmaktadır. Karakter toplumun yargılamalarına rağmen Deli Dumrul’u sevmekte ve farklı bir gözle görmektedir.

Filmde yer alan Günçiçek karakteri ise henüz evlenmemiş bekâr ve fakir bir obanın beyi olan Şahin Bey’in ikinci kızı olarak tanıtılmaktadır. Günçiçek karakteri saf ve iyi kalpli bir bey kızını temsil etmektedir. Obası fakirlikle mücadele ederken, elinden geleni yapmaya çalışmakta ve ablasının şikâyetlerine rağmen obadakilerle elinde ne varsa paylaşmayı ihmal etmemektedir. Şans eseri Deli Dumrul ile karşılaşmakta ve onu

takip etmeye başlamaktadır. Dumrul'un yalnızlığını anlamakta ve her gün yanına gideyerek ona yardımcı olmaktadır. Bu durum, karakterin öncelikle Dumrul'a acıdığını ve onun yalnızlığına empati kurduğunu düşündürmektedir. Ancak karakter, Dumrul'u gördüğü ilk andan itibaren duygularından emin olduğu görülmektedir. Dumrul ile kimseden korkmadan buluşmaktadır. Tek çekindiği kişi ablasıdır, ancak ablasının karşı çıkmasına rağmen Dumrul ile buluşmaktadır. Bu da karakterin kararlılığını ve güçlü yönlerini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca, zekâsı da yaptığı işlerden görülmektedir. Ancak obası için Dumrul'dan vazgeçmesi gerektiğinde aşkını göz ardı edecek kadar fedakâr olduğu görülmektedir. Fazlasıyla fedakâr ve iyi niyetli olması sebebi ile insanlara çabuk inanmaktadır.

Filme uyarlanan Günçiçek karakteri psikolojik yönden hikâyedeki karakter ile benzediği gözlemlenmektedir. Olaylar yönünden incelendiğinde filmdeki Günçiçek, hikâyedeki karakteri tamamladığı görülmektedir. Hikâyenin sonunda yer alan karakter, filme uyarlanan Günçiçek karakteri sahneyi tamamen doldurmuş ve aktif bir pozisyonda ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Film uyarlamasındaki Günçiçek karakteri, hikâyedeki karakter ile bilinen olaylar üzerinden incelendiğinde benzer olarak kabul edilmektedir.

2.2.2.4. Hikâyedeki ve Filmdeki Azrail Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 9. Hikâyedeki ve Filmdeki Azrail Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Azrail Karakteri	Filmdeki Azrail Karakteri
Ad ve Soyad:	Azrail	Azrail
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır
Anne Adı:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır

Tablo 9. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Azrail Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Azrail Karakteri	Filmdeki Azrail Karakteri
Kardeşleri:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır
Medeni Durumu:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır
Eşinin İsmi:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır
Çocukları ve isimleri:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır
Meslek:	Can Almak	Can Almak
Giyim ve Kuşam:	Al kanatlı, siyah giyimlidir.	Siyah kanatlı, siyah giyimli, elinde tırpanı bulunmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Gözünün parlaklığı olmayan, aksakallı, ak saçlı, heybetli, donuk suratlı, korkutucu bir aurası bulunmaktadır.	Normalden daha uzun ve daha heybetli korkutucu, tok bir ses tonuna sahip olduğu bilinmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Allah'ı Teâlâ'nın insanlara verdiği canı zamanı geldiğinde alan ve Teâlâ ne derse onu yapan bir varlık olarak tarif edilmektedir.	İnsanların ölüm anları geldiğinde can alan bir varlık olarak tarif edilmektedir.
Psikolojik Özellikler:	Öğüt verici ve bilgilendirici bir tavrı bulunmaktadır. Yaptığı her şey ahlaki değerler taşımaktadır.	Öğüt verici ve bilgilendirici bir tavrı bulunmaktadır. Yaptığı her şey ahlaki değerler taşımaktadır.

Tablo 9. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Azrail Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Azrail Karakteri	Filmdeki Azrail Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Allah'ı Teâlâ'dan direk emir almakta sorgulamadan yerine getirmektedir.	Allah'ı Teâlâ'dan direk emir almakta sorgulamadan yerine getirmektedir.
İyi Yönler:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır
Kötü Yönler:	Bulunmamaktadır	Bulunmamaktadır

Azrail karakteri hikâyede aksakallı, gözünün feri olmayan, heybetli, güçlü kuvvetli, istediği kılığa girebilen dilediği zaman görünebilen ve dilediğinde kaybolabilen bir karakter olarak tasvir edilmektedir. Filme uyarlanan Azrail karakteri ise, heybetli görünmekte fakat hikâyedeki tarif edilen tip yerine kara kapşönlü, eli tırpanlı yüzü tamamen kara örtü ile kaplı bir varlık olarak yansıtılmaktadır. Filmdeki Azrail Allah'ın emirlerini cep telefonuna kısa mesaj olarak almaktadır. Bu bakımdan günümüz teknolojisi ile haberleştiklerini düşündürmektedir. Filmdeki ile hikâyedeki Azrail tip bakımından benzerlikleri diyalog ve olayların işleniş bakımından benzerlikleri bulunmaktadır. Hikâyedeki ve filmdeki Azrail fiziksel anlamda benzerlik az bulunmaktadır. Hikâyedeki ve filmdeki Azrail arasında sosyolojik ve psikolojik benzerlikler bulunmaktadır. Hikâyede anlatılan heybetli duruşu, ahlaki söylemleri benzerlik taşımaktadır. Hikâyedeki Azrail'in korkutucu aurası, filmdeki Azrail karakterinde daha yumuşak geçişli ve espirili olduğu görülmekle ve benzer oldukları gözlemlenmektedir.

2.3. DEDE KORKUT HİKÂYESİ; BAMSİ BEYREK HİKÂYESİ

Oğuz Beyleri, Bayındır Han'nın çadırında sohbet ederek ziyafet çekmektedir. Bu sırada beylerin evlatları da bulunmaktadır. Fakat bu beyler arasında bir bey vardır boynu bükük ve üzgün olduğu görülmektedir. Büre Bey'in ne oğlu ne de kızı vardır, bu sebeple diğer beylerin evlatlarını görünce daha da hüznlenmektedir. Hüzne kapılan Büre Bey "Benim oğlum yok, kardeşim de yok. Allah bana beddua etmiş. Tacım ve tahtım için ağlarım. Bir gün öleceğim ve yerimde kimse kalmayacak." demektedir. Bunun üzerine Kazan Bey, Oğuz beylerinin desteğiyle Büre Bey için dua etme kararı almaktadır. Bican Bey, Oğuz beylerin kendisine de bir kız verilmesi için dua etmelerini istemektedir. Kud-

retli Oğuz beyleri el kaldırarak dua etmekte ve Allah Teâlâ'nın ona da bir kız vermesini dilemektedir. Bican Bey, "Eğer Allah Teâlâ bana bir kız verirse, şahitleriniz olsun ki, benim kızım, Büre Bey'in oğluyla evlenecek" diyerek söz vermektedir (Köseoğlu, 2017: 65-66).

Bir süre geçtikten sonra, Allah Teâlâ Büre Bey'e bir oğul, Bican Bey ise bir kız vermektedir. Bican Bey altın beşikteki kızına Banı Çiçek ismini vermekte, kudretli Oğuz beyleri bu haberi duyunca sevinçle coşmaktadır. Büre Bey, oğlu için bezirgânlarını çağırarak onlara, İstanbul'dan nadide ve güzel armağanlar getirmelerini söylemektedir. Bezirgânlar, deniz tayı olan bir boz aygır, bir ok ile kırılgan sert yay ve altı kanatlı bir gürz dâhil olmak üzere birçok armağan almakta ve Büre Bey'in oğlu için hazırlıklarını tamamlamaktadır. Büre Bey'nin oğlu büyüdükçe, avcılık ve savaş sanatlarında ustalaşmaktadır. Bezirgânlar, Kara derbent ağzında buluşmak üzere yola çıkmaktadır. Bezirgânlar uyurken ansızın beş yüz kâfir saldırır, onları öldürmekte ve yağmalamaktadır. Bezirgânların büyüğü esir alınmakta, küçüğü kaçarak Oğuzlara gelmektedir. Oğuzların sınırında bir alaca gölgelik görmekte, bir beyin oğlu ve kırk yiğit sağında ve solunda oturmaktadır. Bezirgân, bu yiğitten yardım istemektedir. Oğlan şarap içerken içmekten vazgeçmektedir. Böylelikle atına atlamakta ve kırk yiğidi ile bezirgânın rehberliği ile oğlan kâfirleri bulmaktadır. Kâfirler bir yerde akçeleri aralarında pay etmektedirler. Boz oğlan gelmekte ve kâfirlere kılıç çekmekte, baş kaldıranları öldürmekte ve bezirgânların malını kurtarmaktadır (Zeyrek, 2015:73-76).

Bezirgânlar, yiğidin onları kurtarması üzerine ona hediye vermek istemektedir. Yiğidin, gözüne bir deniz tayı boz aygır, altı kanatlı bir gürz ve ak kırılgan bir yay takılmaktadır, fakat Bezirgânlar bu istekleri kabul etmemektedir. Bezirgânlar, Büre Bey'in oğlu için olan hediyeleri veremeyeceklerini dile getirmektedir. Bu sözleri işiten Yiğit, yola çıkmaktadır. Yiğit, babasının evine geldiğinde bezirgânlar tekrar gelip selam vermektedir. Ancak Büre Bey, oğullarının elini öpmelerine kızmakta ve tepki göstermektedir. Bezirgânlar, "Bu yiğit senin oğlun mu?" diye sormakta ve Büre Bey'in hanımı "Evet" cevabını vermektedir. Bezirgânlar, Büre Bey'in oğlu olmasaydı, mal varlıklarının Gürcistan'a gitmiş ve hepsinin esir olacaklarından bahsetmektedir. Bunun üzerine Büre Bey, mutluluk ile Kudretli Oğuz beylerini çağırarak ve Dedem Korkut'tan oğlana "Boz aygırlı Bamsı Beyrek" adını vermektedir. Oğuz beyleri el kaldırarak dua etmektedir (Abdulla, 2012: 193-195).

Beyrek, boz aygırını ektirmekte ve alaca askerlerle ava çıkmaktadır. Birdenbire, bir sürü geyik Oğuz'un üzerine gelmektedir. Beyrek, birini kovalamakta ve bir yere geldiğinde, yeşil çayırın üzerinde kırmızı bir otağın dikildiğini görmektedir. Beyrek, otağın üzerine varmaya korkmakta ve avını almak için oradan geçmeye karar vermektedir. Otağın önünde durarak ve geyiği arka ayağından vurmaktadır. Bu otağ, Beyrek'in beşik kertmesi ve nişanlısı olan Banı çiçeğin otağı olduğı anlaşılmaktadır. Banı iek otağından bakarken, Büre Bey'in oğlunun kendisilerine erlik yaptığını düşünerek hiddetlenmektedir. Büre Bey'in oğlundan vurduğu geyikten pay istemelerini söylemekte ve Kısırca Yenge adında bir hatun da Beyrek'in avından bir pay istemesi için göndermektedir (Teyek, 2017: 51).

Beyrek, Kısırca Yenge'ye otağın kime ait olduğunu sormaktadır. Kısırca Yenge bu otağ Bican Bey'in kızı Banı iek'in otağı demektedir. Beyrek edepli bir şekilde geri dönmektedir. Kızlar geyiği kaldırmakta ve güzeller şahı Banu çiçeğin önüne getirmektedirler. Banı iek yiğidin kim olduğunu sormakta ve yüzü peçeli denildiğı zaman Bamsı Beyrek'i nişanlısı olduğunu anlamakta ve onu çağırmalarını istemektedir. Banı iek ve Beyrek sohbet etmeye başlamaktadır. Bamsı Beyrek buraya Banı iegi görmeye geldiğini söylemektedir. Bamsı Beyrek'in niyetini anlayan Banı iek kimliğini açık etmemekte ve birlikte ava çıkmaya karar almaktadır. Beyrek'e atını geçerse Banı iegi görmesine izin vereceğini söylemektedir. Bamsı'ya oyun oynayan Banı iegi bozmadan atına atlamakta ve onunla yarış yapmaktadır. Bu iki genç kıran kırana ovada at koşturmaktadır. Bamsı'nın atı bir at mesafesi önde gelmekte, oku birkaç mesafe öndedir. Banı iek yenilgiyi kabullenemez ve bu kez güreş tutmak istemektedir. Bamsı yüzündeki pee ve omzundaki yeleği çıkardığında Banı iek, Bamsı'ya âşık olmaktadır. Banı iek güreşte ne yaptıysa Bamsı'yı yere serememektedir. Bamsı güreşi de kazanmaktadır. Banı iek kimliğini açıklamakta ve Bamsı ise Banı'nın parmağına boyundaki yüzüğü takmakta böylece iki âşık sözleşmektedir (Köseoğlu, 2017: 71-73).

Bamsı Beyrek evine geri dönmekte ve yemek sofrasında pilavdan önce bir kaşık alır ardından pilava kaşık saplamaktadır. Bu onun dilinde evlenmek istediğı anlamına gelmektedir. Kız ise evlenmek istediğı kap kaçağı yere atmasından anlaşılmaktadır. Büre Bey oğlunun isteğini anlamaktadır, fakat kara kara düşünmektedir. Bunun nedeni ise Bican Beyin oğlu Banı iek'in de abisi Deli Karçar'ın kız kardeşini isteyen tüm yiğitleri asıp kesmektedir. Bu nedenle hiç kimse Banı çiçeğe talip olamamaktadır. Büre Bey, Oğuz beylerini toplamakta ve onlara derdini anlatmaktadır. Bican Beyin kızını

oğluna daha dogmadan kertiğini fakat Deli Karçar'a bu durunu kimin anlatacağını ve kimin gideceğini kendi aralarında tartışmaktadır. En sonunda Dedem Korkut'un gitmesi kararı alınmaktadır. Dedem Korkut gitmeden iki at istemekte, bu atların biri binek biri yedek olarak amaktadır. Eğer Deli Karçar'ın deliliği tutar ise yedek at ile kaçabilmeyi umut etmektedir (Zeyrek, 2015:80-81).

Dedem Korkut bu atları yanına alarak Deli Karçar'ın kendine mesken ettiği dağlara çıkmaktadır. Deli Karçar ile karşılaştığında selamlaşırlar fakat Deli Karçar hiçte mutlu olmaz aksine Dedem Korkut'u ölüm ile tehdit etmektedir. Dedem Korkut ne amaçla geldiğini dile getirmekte, fakat bu Deli Karçar'ın daha da gözünü döndürmektedir. Dedem Korkut önde Deli Karçar arkada dağ dağ Dedem Korkut'u kovalamaktadır. Dedem Korkut atı yorulunca yedek atına atlamakta ve bir sürede böyle kaçmaktadır. Deli Karçar pes etmeden Dedem Korkut'u sonunda yakalamakta ve önünde diz çöktürterek tam boynunu vuracakken Dedem Korkut, Allaha yalvarmakta ve "Bana vurursan elin kurusun" demektedir. Eli kuruyan Deli Karçar korku ile önce Allah'a sonrada Dedem Korkut'an af dilemektedir. Eğer affedip elini düzeltirse kardeşini Beyrek'e verdiğini dile getirmektedir. Dedem Korkut sözü alınca dua etmekte ve Deli Karçar'ın eli düzeltilmektedir (Ergin, 2003: 42-43).

Dedem Korkut obaya Büre Bey'e müjdeli haberi vermektedir. Yerler içerler. Büre Bey sevinerek Deli Karçar'ın ne kadar başlık istediğini sormaktadır. Dedem Korkut, "Murada ermeyesi için öyle mal istedi ki saymakla bitmez. Bin tane kısrağ görmemiş aygır istedi. Bin tane dişi deve görmemiş buğra istedi. Bin tane koyun görmemiş koç istedi. Bin tane kuyruksuz kulaksız köpek istedi. Bin tane de ufacık karacık pire istedi. 'Bu dediklerimi getirirsen kız kardeşimi veririm. Yoksa gözüme görünme.' dedi." Diyerek sözünü bitirmektedir (Çobanoğlu, 2018: 98-99).

Büre Bey düşünmüş taşınmış Dedem Korkut'a kulağı kuyruğu kesik köpekleri ve semiz bin pireyi bulup bulamayacağını sormaktadır. Dedem Korkut bu istekleri kabul etmektedir. Büre bey bin kısrağ görmemiş at, bin dişi deve görmemiş erkek deve, bin tane de koyun görmemiş koçları ayırarak çobanların önüne katarak Deli Karçar'a göndermektedir. Dedem Korkut'ta kulağı, kuyruğu kesik bin adet köpeği bulmaktadır. Yeniden Deli Karçar'ın karşısına çıkan Dedem Korkut olup olmadığını sormakta, Deli Karçar tüm hayvanları tek tek saymakta ve pirelerin olmadığını görünce yeniden hiddetlenmektedir. Fakat Dedem Korkut "Dur evlat pire lanet bir canavardır. Buraya getiremedik gel de kendin seç" diyerek pirelerin yanına götürmektedir. Ama Deli Karçar'a bir

de şöyle oyun etmektedir, “Dur bakalım oğul sen bize güvenmedin pireleri cebine doldurmayacağını irisini ufağını almayacağını bilemem. Üstünü çıkar öyle gir” demektedir. Deli Karçar, Dedem Korkut’a inarak soyunmakta ve ahıra girmektedir. Pireler Deli Karçar’ı kevgire çevirmektedir. Deli Karçar kaçmak ister ama ahırın kapısı kilitlidir. Dedem Korkut böylelikle intikamını almakta ve Deli Karçar yalvarmaktadır. Dedem Korkut ahırın kapısını açmakta ve suya atlamasını söylemektedir. Böylelikle Deli Karçar cezasını çekmekte ve Bamsı’nın düğün derneği kurulmaktadır (Ergin, 2003: 44).

Yemekler yapılmakta, şölenler verilmekte, kırk gün kırk gece düğün dernek kurulmaktadır. En besili hayvanlar ateşte çevrilmekte, Bamsı Beyrek’te okunu kaldırmakta ve düştüğe yere çadırını kurmak için hazırlanmaktadır. Fakat ok düşman sahasına düşmektedir. Bunu da Bayburt Hisarındaki Tekfura bildirmektedir. Tekfur’da, Banı Çiçeğe âşıktır. Düğün dernek kurulduğunu bir de obasına ok atıldığını duyunca öfkeden delirmekte ve bir gece Beyrek’in obasına gizlice baskın vererek Beyrek’in kırk yiğidini öldürmektedir. Beyrek’inde elini ayağını bağlayarak at arkasında sürüye sürüye götürülmektedir. Oğlunun bir gecede kaybolduğunu duyan Büre Bey ağlamaktan kör olmakta, Bamsı’nın annesi ise saçlarını yolmaktadır. Banı Çiçek ise yüzü solmakta kalbi dağlanmaktadır. Ne kadar beklerlerse beklesinler Bamsı Beyrek’ten on altı sene geçmesine karşın bir haber gelmemektedir (Teyek, 2017: 58).

On altı yıl geçince Deli Karçar, Oğuz beylerinin karşısına dikilmekte ve Bamsı Beyrek’in diri haberine haberi getiren kişiyi mala boğacağına, ölü haberini getirene ise kardeşi Banı Çiçeği vereceğini bildirmektedir. Bu düşünce Bayındır Han’ın aklına yatar. Herkese duyururlar. Yalancı oğlu Yaltacık’ta bu durumdan yararlanmak için hemen sakladığı gömleği çıkartmaktadır. Gömlek Bamsı’ya aittir. Yaltacık Bamsı’nın düğününde allem edip kallem edip Banı Çiçeğin, Bamsı’ya hediye ettiği gömleği almayı başarmaktadır. Meğerse Yalancı oğlu Yaltacığın gönlünde de Banı Çiçek bulunmaktadır. Yıllardır sakladığı gömleği kimseye göstermeden aylarca orada burada gezinmekte, gömleği kana bulamakta, yırtmakta ve çamurlamaktadır. Geri gelerek sahteden bir senaryo ile Bamsı’nın öldürüldüğünü ölüsünü ise kurtlar yediğini söylemektedir. Oğuz beyleri fer-yat eder ağlamakta ama Bayındır Han hiddetlenmektedir. Gömleğin Bamsı’ya ait olduğuna inanmak istememektedir. Banı Çiçeğe sormak istemektedir. Banı Çiçek gömleği tanır on altı yıllık hü-zün yeniden alevlenmekte, gönüller yeniden keder ile kaplanmaktadır (Çobanoğlu, 2018: 100).

Yalancı oğlu Yaltacık ise getirdiği haber ile Banı Çiçek ile nişanlanmakta ve evlilik için gün saymaya başlamaktadır. Bu haber esirlerin, mahlûkların bile kulağına gelmektedir. Tüm her kez bu durumu kınamış Beyrek'in ise içi kararmakta, kul sıkışınca Hızır kulun derdine yetişmektedir. O gün kâfirlerin bayramı olduğu için Beyrek'e kopuz çaldırıp eğlenmek istemekte, Beyrek fırsat bu fırsat diyerek kale duvarından atlamış hiç bir şey olmamış gibi yola koyulmaktadır. Beyrek'in boz aygırı senelerdir, kale duvarında Bamsı'yı beklemekte onun kokusunu alır almaz yanına koşarak iki arkadaş senelerdir görüşmemiş olmalarının hasretini gidermektedir. Boz aygıra binen Beyrek düğün yerine varmakta kimse tanımasın diye de çul giyerek kopuzu da omzuna asarak düğün dernek içine dalmakta kimse Beyrek'i tanımamaktadır. Böylece Beyrek rahatlıkla topluma karışmakta, yiğitler meydanda damadın yüzüğünden ok geçirmeye çalışmaktadır. Bamsı ok atan yiğitleri teker teker tebrik etmekte sıra Yalancı oğlu Yaltacığa gelince ise beddua ile kınamaktadır. Yaltacık zaten ok atmakta iyi değildir fakat delinin yüzünden yapamadığını idda etmektedir. Kolay sanıyorsa oku delinin atmasını istemektedir (Köseoğlu, 2017: 82-94).

Bamsı Yaltacık ile alay etmekte bu yay ve ok ile kuş bile vurulamaz olduğunu savunmakta ve Yaltacığın yayını yere atmaktadır. Bunu gören Oğuz Beyleri Bamsı'nın yayını istemekte, yedi kişinin bir araya gelerek zor zar gerdiği yayı Bamsı yayı bir hamlede germekte, oku fırlatmasıyla da Yalancı oğlu Yaltacığın yüzüğünü parçalamaktadır. Bunu gören Oğuz beyleri Deli Ozanı alkışlayarak yanlarına çağırmakta ve Deli Ozandan ne dilediğini sormaktadır. Deli Ozan bir şey istemediğini dile getirmektedir. Salur Kazan bu minnettar Deli Ozana o günlük beyliğini vermek istemekte ve Deli Ozana “Bugün benim yerime bey sensin” demektedir. Beyrek kalkar ve yemeklerden yer kazanları devirmekte, çadırları yıkmakta, sazcıları kovalamaktadır. Kazan Beye şikâyet gelirler Kazan Bey ise “Bugün Deli Ozan beydir ellemeyin” demektedir. Bamsı bu kez kadınların çadırına girmek istemekte, Burla Hatun yoluna durdurmaktadır. Fakat Bamsı bugün bey olduğunu Salur Kazan'dan izinli olup ne isterse yapabileceğini söylemektedir. Burla Hatun ne istediğini sormakta, Bamsı evlenecek kıza kopuz çalıp oynatmak istediğini söylemektedir. Bamsı'nın asıl niyeti Banı Çiçeği kendisi ile nişanlıyken nasıl kocaya gider diyerek ayıplayıp kınamaktır. Kısırca Yenge, Boğazca Fatma tek tek kalkarak evlenecek kız benim diye ortaya atılmakta, fakat Bamsı onların gelin olmadığını bildiğini gelinin kalkıp oynamasını istemektedir (Teyek, 2017: 62-65).

Burla Hatun bakarlar olmaz, deliyi ikna edilemez Banı Çiçeği dürter ve oynaması gerektiğini yolsa bu delinin gitmeyeceğini söylemektedir. Banı Çiçek isteksiz kalkmakta ve gelinin kendisi olduğunu belirtmektedir. Bamsı kopuzu ile başlar söylemeye; “Beyrek gideli tepelere çıktın mı kız? Kıvrınarak dört yanına baktın mı kız? Kargı gibi kara saçlarını yoldun mu kız? Kara gözlerinden acı yaşlar döktün mü kız? Parmağındaki altın yüzük benimdir kız. El yüzüğü ile kocaya varmak ayıp değil mi kız?” diyerek bitirmektedir (Ergin, 2003: 54).

Deli ozan öyle diyince Banı Çiçeğin yüreği dağlanmakta “Beyrek gideli tepelere çok çıktım. Gelir diye yollarına çok baktım. Acısından, saçlarımı çok yoldum. Güz elması yanaklarımı çok yırttım. Gidip gelmeyen beyime çok ağladım. Sevdığım Beyrek sen değilsin. Altın yüzük senin değildir. Bu yüzükte çok nişan vardır. Altın yüzüğü istiyorsan nişanını söyle.” diyerek cevap vermektedir (Çobanoğlu, 2018: 103).

Beyrek, Banı Çiçek’in hâlâ kendisini sevdiğini anlamakta; “Bir sabah, han kızı ben ava çıkmadım mı? Kapının önünde alageyik yıkmadım mı? İkimiz bir at koşturup yarışmadık mı? Ok atışıp güreş tutmadık mı? Yarışta güreşte ben seni yenmedim mi? Altın yüzüğümü parmağına takmadım mı? Nişanlın Bamsı Beyrek ben değil miyim?” Bu sözleri duyan Banı Çiçek, Deli Ozanın aslında Bamsı Beyrek olduğunu anlamakta ağlaya ağlaya ayaklarına sarılmaktadır. İki âşık yeniden kavuşmaktadır. Bamsı’ya yeni kıyafetler giydirip süslerler, Kazan Bey Beyrek’i alarak babası Büre Bey’e müjde vermeye getirmektedir. Büre Bey, Bamsı’nın geldiğine bir şart ile inanacağını söylemekte eğer oğlu kanını babasının gözlerine sürer ve Büre Bey’in gözleri açılırsa Büre Bey oğlunun geldiğine inanacağını söylemektedir. Bamsı hiç tereddüt etmez kanını babasının gözlerine akıtmakta, Büre Bey’in gözleri açılmaktadır (Köseoğlu, 2017: 100-102).

Deli Ozanın, Bamsı olduğunu anlayan Yaltacık dağın, taşın içine kaçmakta en son sazların arasına girerek Bamsıdan kaçmayı başarmaktadır. Bamsı Yaltacıyı bulamayınca sazları ateşe vereceğini söylemekte Yaltacık can havli ile sazların arasından çıkarak Bamsı’nın ayaklarına kapanarak af dilemektedir. Bamsı dayanamaz ve Yaltacıyı affetmektedir. Böylelikle Bamsı ve Banı Çiçeğin yeniden düğün derneği kurulmakta ve kırk gün, kırk gece düğün yapmaktadır. Dedem Korkut gelerek dua etmekte, “Güvendiğin dağların yıkılmasın. Kaba gölgeli ağacın kesilmesin. Aksakallı babanın mekânı Cennet olsun. Ak perçemli ananın yeri Fatma Ana yanı olsun. Allah, oğul ile kardeşten ayırmasın. Son nefeste arı imandan ayırmasın. Âmin âmin diyenlerden Allah razı olsun.

Ne günahınız varsa; adı güzel Muhammed'in yüzü suyu hürmetine bağışlasın. Hanım hey..." (Abdulla, 2012: 112).

2.3.1. Bamsı Beyrek Filmi

Şekil 3. Bamsı Beyrek Film Afışı



Kaynak: İmdb, 2017

Filmin İsmi: Bamsı Beyrek

Filmin Yönetmeni: Burak Aksak

Filmin Süresi: 120 dakika

Filmin Yapım Yılı: 2017

Filmin Türü: Komedi, Tarih

Filmin Oyuncuları: Uraz Kaygılıoğlu (Bamsı Beyrek), Deniz Baysal (Banı Çiçek), Salih Kalyon (Dede Korkut), Ali Çelik (Büre Bey), Erdal Tosun (Şökli Melik), Cem Cücenoglu (Deli Karçar)

Oğuz beyleri, şölen çadırında bir araya gelmektedir. Bayındır Han, Han olmanın hiçbir esperisinin kalmadığını ve emekli olmak istediğini diğer beyelere açıklamaktadır. Büre Bey, çocuğu olmadığı için üzgün hissetmektedir. Beyler, çözüm aramaya başlarlar ve dua etmeye karar alırlar. Dualar sonucunda Büre Bey'in bir oğlu ve Bican Bey'in de bir kız çocuğu olmaktadır. Büre Bey, oğluna isim koymadan önce özel hediyeler getirmelerini istemekte ve üç bezirgân bu görevi üstlenmektedir.

Yirmi yıl sonra Büre Bey'in oğlu büyümekte, ancak bir kahramanlık göstermektedir. Bezirgânlar, yıllar sonra geri dönmekte ve Bamsı Beyrek'i onlara yardım ederek isim almaktadır. İsim almasının ardından nişanlısı Banu Çiçek'i istemeye gitmektedir. Banı Çiçek'in abisi Deli Karçar kız kardeşini vermemek için bir sürü baha-ne öne sürmektedir. Fakat Dedem Korkut tüm isteklerini yerine getirmektedir. Düğün-günü haydutlar Bamsı Beyrek'i kaçırmak istemekte, en büyük ihanet ise çocukluk arka-daşı Yalancı Oğlu Yaltacık tarafından gelmektedir. Yaltacık Banı Çiçek'e âşık olduğu için Bamsı'yı hançerlemektedir.

Yıllar geçmesine karşın Banı çiçek halen nişanlısı Bamsı'yı beklemektedir. Fa-kat Bamsı'nın ne ölüsü nede diri haberi gelmektedir. Deli Karçar Oğuz beylerine Bamsı'nın diri haberi getirene hediyeler, ölü haberine ise kardeşini vericeğini söylemek-tedir. Yalancı Oğlu Yaltacık hemen bir hamle ile Bamsı'nın sahte ölüm haberi ile Banı Çiçek ile evlenmektedir. Bamsı şans eseri zindandan kaçarak düğünü basmakta ve Ya-lancı Oğlu Yaltacık'a haddini bildirmektedir. Bamsı Beyrek ve Banu Çiçeğin, düğünü kurulmaktadır (Youtube, 2018).

2.3.2. Dede Korkut Hikâyelerindeki Bamsı Beyrek Hikâyesi ve Bamsı Beyrek Fil-minin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Dede Korkut hikâyelerinde yer alan Bamsı Beyrek hikâyesi ile Bamsı Beyrek filmi arasında birçok ortak nokta bulunmaktadır. Temel olarak hikâye ile film arasında ana tema tutarlı olduğu görülmekte, ancak filmde komedi unsurları ve abartılar daha fazla yer almaktadır. Bu durum hikâye ile film arasındaki farklılıkları ortaya koymakta-dır.

Hikâyede Bamsı Beyrek ile Yalancı Oğlu Yaltacık arasında dostluk bulunma-maktadır. Film uyarlamasında ikisinin çocukluk arkadaşı olduğu vurgulanmakta ve Ya-lancı Oğlu Yaltacık tarafından Bamsı ihanete uğramaktadır. Hikâyede ayrıca Oğuz bey-leri arasında Salur Kazan da yer almaktadır. Beyliğini bir günlüğüne Bamsı'ya hediye eden Salur Kazan Beyidir. Bu karakterler ve olaylar film uyarlamasında yer almadığı gözlemlenmektedir. Ayrıca hikâyede Burla Hatun, Kısırcı Yenge, Bogazca Fatma ve Tekfur gibi karakterler de filmde yer almayan karakterler arasındadır.

Hikâyede Bamsı'nın kaçırılması ve esir edilmesi daha dramatik bir şekilde anla-tılmaktadır, filmde Bamsı'nın Yaltacık tarafından hançerlenmesiyle bu olay daha farklı

bir şekilde işlenmektedir. Yaltacık hikâyede sazlıklara saklanırken, filmde ise Bamsı'nın yakalanması farklı bir sahneyle gösterilmektedir.

Mekânlar, kostümler ve diyaloglar bakımından incelendiğinde benzerlikler devam etmektedir. Hikâyede anlatılan mekânlar ile filmde gösterilen mekânlar arasında benzerlikler hissedilebilir, ancak tamamen aynı diyebilmek mümkün değildir, neden olarak hikâyede mekânlar ve kostümler hakkında derin bilgi işlenmemektedir. Hikâye, ayrıntıları barındırmadığı için kişiler ve mekânlar konusunda netlik sağlanamamaktadır. Diyaloglar hikâyedeki diyaloglara benzer olduğu gözlemlenmekte, ancak hikâyede olay örgüsü daha kısıtlı olduğu için diyaloglar da sınırlı kalmaktadır.

Bununla birlikte, olay örgüleri benzerlikler içermektedir. Bamsı'nın doğumu için yapılan dua, adını alması, esir edilmesi, geri dönmesi ve düğün dernek bozması gibi olaylar hem hikâyede hem de filmde yer almaktadır. Bamsı Beyrek hikâyesi ile Bamsı Beyrek filmi arasında birçok ortak nokta bulunmasına rağmen, filmde komedi unsurları ve abartılar daha fazla yer almakta, hikâye dramatik anlatılmaktadır. Karakterler, olaylar, mekânlar ve diyaloglar konusunda ise benzerlikler ve farklılıklar gözlenmektedir. Hikâyede yer alan bazı karakterler filmde yer almamakta, filmde ek karakterlerin varlığı görülmektedir.

Hikâyede Bamsı Beyrek'in doğaüstü özelliklere sahip olduğu ve olayların daha gerçeküstü bir atmosferde geçtiği anlatılmakta, filmde ise komedi unsurları ve abartılar ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Hikâye ve film arasındaki ufak farklılıklar katılmasına rağmen, Bamsı Beyrek hikâyesinin filmde yeniden yorumlanması ve karakterlerin farklı bir evrende işlenmesi, hikâyeye yeni bir perspektif katmaktadır. Böylelikle hikâyeden alınan ve yapılan Bamsı Beyrek film uyarlaması küçük farklılıklar içersede tamamen hikâyeyi özetlediği ve benzer olduğu gözlemlenmektedir.

2.3.2.1. Hikâyedeki ve Filmdeki Bamsı Beyrek Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 10. Hikâyedeki ve Filmdeki Bamsı Beyrek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Bamsı Beyrek Karakteri	Filmdeki Bamsı Beyrek Karakteri
Ad ve Soyad:	Bamsı Beyrek	Bamsı Beyrek

Tablo 10. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Bamsı Beyrek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Bamsı Beyrek Karakteri	Filmdeki Bamsı Beyrek Karakteri
Yaş:	Bilinmemektedir.	20
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Büre Bey	Büre Bey
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Bir kız kardeşi bulunmakta fakat ismi ve yaşı bilinmemektedir	Yok
Medeni Durumu:	Nişanlı	Nişanlı
Eşinin İsmi:	Banı Çiçek	Banı Çiçek
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Filmin son sahmesine kadar bir evladı bulunmamaktadır. Son sahnede bir oğlu olmaktadır.
Meslek:	Oğuz Beyi	Bey oğlu
Giyim ve Kuşam:	Deri zırhlar, uzun kollu gömlekler, uzun çizmeler ve kalın kemerler giymekte ve siyah bir peçe takmaktadır.	Hayvan kürkünden bere, hayvan derisinden yelek, beyaz keten gömlek, keten pantolon, deri çizme deri kuşak ve kuşakta asılı hançer, sırtında yay ve ok bulunmaktadır.

Tablo 10. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Bamsı Beyrek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Bamsı Beyrek Karakteri	Filmdeki Bamsı Beyrek Karakteri
Fizyolojik Özellikler:	Siyah gözlü, siyah saçlı, güçlü ve iri yapılı, boyu, geniş omuzları, kaslı kolları ve kalın bacaklarıyla birlikte güçlü bir vücut yapısına sahip olduğu vurgulanmakta. Ayrıca yüzünde ve vücudunda, geçmişte girdiği çarpışmalardan kalan izler ve yaralar bulunduğu anlatılmaktadır.	Esmer ten, purussuz cilt, kagverengi gözi kahverengi saç uzun boylu, orta yapılı, yakışıklı olduğu bilinmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Bamsı Beyrek, Oğuz Türkleri'nde öne çıkan bir lider figürü olarak tanımlanmakta, cesur, adil ve merhametli bir lider olarak görülmekte, toplum içinde saygı kazanır ve güçlü liderlik özelliklerine sahiptir. Ayrıca, adaletli yönetimi ve dayanışma duygusuyla öne çıkar, inançlarında Şamanizm'e bağlı olarak doğaüstü güçlere inanmaktadır.	Oba beyinin ailesi ve oba topluluğu ile iyi ilişkileri olduğu, en yakın arkadaşının Yaltacı Oğlu Yaltacık olduğu ve şiddetten hoşlanmadığı, nazik ve duygusal bir kişilik olduğu vurgulanmaktadır.
Psikolojik Özellikler:	Kendisi kahramanlık, cesaret ve özgüvenle tanımlanmakta, zorlu görevleri üstlenmekte ve adaletli bir lider olarak kabul edilmektedir.	Karakterin saf, iyi niyetli, nazik ve nezaket sahibi olduğu vurgulanmaktadır.

Tablo 10. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Bamsı Beyrek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Bamsı Beyrek Karakteri	Filmdeki Bamsı Beyrek Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Ayrıca duyarlılık, kararlılık ve azim gibi özellikler de onun kişiliğini güçlendirmektedir.	Arkadaşlarının ihanetine karşı güveni yüksek, sevdiklerine karşı nazik ve olumlu bir izlenim bırakmaktadır. Bu özellikleri sayesinde herkes tarafından sevilen bir kişi olarak kabul edilmektedir.
İyi Yönler:	Cesur ve kahraman, adaletli, duyarlı, sadık	İyi niyet, hoşgörü, centilmenlik
Kötü Yönler:	Şiddet eğilimli, kibirli, ani öfke patlaması	İyi niyet, hoşgörü, centilmenlik, kötü düşünmeme nedeni ile dost kazığı

Bamsı Beyrek, Dede Korkut hikâyelerinde ve filmde benzer özellikler sergilemekle birlikte görünüş ve tip açısından da benzerlikler göstermektedir. Hem hikâyedeki Bamsı Beyrek hem de filmdeki Bamsı Beyrek, cesur ve güçlü bir kahraman olarak tasvir edilmektedir. İkisi de at binmede, ok atmada ve kılıç çekmede yetenekli oldukları görülmekte, her ikisi de fiziksel olarak kuvvetli, geniş omuzlu ve sağlam bir vücut yapısına sahip oldukları gözlemlenmektedir.

Hikâyedeki Bamsı Beyrek, başlangıçta Boz Bey olarak anılmakta ve ayı kadar güçlü, yüzü peçeli ve pehlivan gibi geniş bir vücuda sahip olduğu belirtilmektedir. Filmdeki Bamsı Beyrek ise daha naif ve ergen, genç bir karakter olarak sunulmaktadır. Her iki karakterin de merhametli ve edepi bir yapıya sahip olduğu belirtilmektedir. Filmdeki Bamsı Beyrek, isim alma konusunda babasından azar işitmekte ve kimsenin kalbini kırmaktan çekinmektedir. Bu nedenle, arkadaşı Yaltacık'ın isteklerine kızmaksızın yerine getirmektedir.

Hikâyedeki Bamsı Beyrek ile filmdeki Bamsı Beyrek arasında benzerliklerin olduğu gözlemlenmektedir. Her ikisi de ok atmada, at binmede ve güreşte yetenekli oldukları görülmektedir. Ancak, filmdeki Bamsı Beyrek, geyik vurma sahnesinde daha saf ve çocuksu bir karakter olarak tasvir edilmektedir

Benzerliklerden biri, her iki karakterin de nezaket ve saygılı bir tavıra sahip olmasıdır. Her iki karakter de insanlara karşı saygılı davranma ve nazik bir şekilde iletişim kurmaktadır. Yapı bakımından da benzerlikler gösterdikleri söylenebilmektedir.

Hikâyedeki ve filmdeki Bamsı Beyrek bazı konularda ayrılmaktadır. Fiziksel ve psikolojik olarak benzeyen Bamsı Beyrek karakteri sosyolojik olarak zıtlıklar barındırmaktadır. Hikâyedeki Bamsı Beyrek Oğuz Beyi olarak tanımlanırken, filmdeki Bamsı Beyrek oba beyinin oğlu olarak tanımlanmaktadır. Hikâye karakteri liderlik rolüne sahipken, filmdeki karakter daha genç ve henüz liderlik pozisyonunda olmadığı görülmektedir. Bu, toplumsal statü ve sorumluluk açısından bir zıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca film uyarlamasındaki karakter naif ve insanları kıramama konusunda aşırıya kaçmakta ve hikâyedeki asıl karakteri çok yumuşak göstermektedir.

Hikâyeden esinlenerek filme uyarlanan Bamsı Beyrek karakteri, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak hikâyedeki asıl karakteri küçük farklar olmasına rağmen benzeyen bir figür olduğu görülmektedir.

2.3.2.2. Hikâyedeki ve Filmdeki Banı Çiçek Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 11. Hikâyedeki ve Filmdeki Banı Çiçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Banı Çiçek Karakteri	Filmdeki Banı Çiçek Karakteri
Ad ve Soyad:	Banı Çiçek	Banı Çiçek
Yaş:	Bilinmemektedir	20
Cinsiyet:	Kadın	Kadın
Baba Adı:	Bican Bey	Bican Bey
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir

Tablo 11. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Banı Çiçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Banı Çiçek Karakteri	Filmdeki Banı Çiçek Karakteri
Kardeşleri:	Deli Karçar	Deli Karçar
Medeni Durumu:	Nişanlı	Nişanlı
Eşinin İsmi:	Bamsı Beyrek	Bamsı Beyrek
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Meslek:	Bey kızı	Bey kızı
Giyim ve Kuşam:	Genellikle başında sarık veya fes taşımakta, zerinde uzun bir ceket veya kaftan giydiği bilinmektedir.	Deri pantolon üzeri renkli elbise beli kuşaklıdır. Alın takıları takmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Bani Çiçek güçlü ve güreşçi bir vücuda sahip olduğu bilinmektedir.	Siyah saçlı ve saçları iki yandan örülü, uzun boylu, beyaz tenli, kahverengi gözlü oldukça güzel görünmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Güzelliği ile dikkat çekmekte, aynı zamanda Bamsı Beyrek gibi güçlü bir liderin yanında yer alarak sadık bir karakter olduğunu göstermektedir.	Güzelliği ve sadakati ile dikkat çekmekte, ayrıca, cinsiyet rollerinin belirgin olduğu bir toplumda cesur ve kararlı tavırları ile bu normları yıkmaktadır.
Psikolojik Özellikler:	Cesur, korkusuz, dürüst, adaletli ve empati yapabilen bir kişilik olduğu vurgulanmaktadır.	Cesur, dürüst, adaletli, empatik, yardımsever ve romantik bir kişiliğe olduğu vurgulanmaktadır.

Tablo 11. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Banı Çiçek Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Banı Çiçek Karakteri	Filmdeki Banı Çiçek Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Aynı zamanda romantik bir karakter olarak da tanımlanmakta ve sadakati ön plana çıkarılmaktadır.	Ayrıca, sadakati ve olumlu karakter özellikleri ön plana çıkarılmaktadır.
İyi Yönler:	Cesur, kararlı, iyiliksever, sadık	Cesur, kararlı, iyiliksever, sadık
Kötü Yönler:	Kibirli, aşırı kendine güven	Kibirli, aşırı kendine güven

Hikâyeden esinlenerek hazırlanan ve filme uyarlanan Banı Çiçek karakteri, benzer olduğu görülmektedir. Hikâyede anlatılan Banı Çiçek karakteri, Bamsı Beyrek'in nişanlısı olmakla birlikte, Bamsı'ya denk, güzel bir bey kızı olarak tasvir edilmektedir. Bican Beyin tek kız çocuğu olarak sayısız dadısıyla birlikte kendine ait lüks bir otağı bulunmaktadır. At binme, ok atma ve güreş gibi yiğitliklerde erkeklere taş çıkaracak kadar güçlü, gördüğü anda Bamsı'ya âşık olduğu bilinmektedir.

Filme uyarlanan Banı Çiçek karakteri hikâyedekiyle benzerlikler göstermekle birlikte sosyal çevre olarak biraz daha yalnız olduğu görülmektedir. Çevresinde çok sayıda dadı yerine sadece bir dadısı bulunmakta ve otağı yerine ormanda dolaşan bir dadıyla takılmaktadır. Bamsı'yı ilk gördüğünde sinirlenmekte ve gücünü kanıtlamaya çalışırken yenildiği için suratı asılmaktadır. Ayrıca, Banı Çiçek karakteri filmde yüzüğü yerine Bamsı tarafından hasır bir bileklik almaktadır. Yıllarca Bamsı'yı beklemekte ve onun yolunu gözlemektedir. Hikâyede olduğu gibi filme uyarlanan Banı Çiçek karakteri de ön planda ve olaylara daha fazla dâhil olduğu görülmektedir.

Yapılan çıkarımlar göz önünde bulundurularak, Hikâyeden esinlenerek hazırlanan ve filme uyarlanan Banı Çiçek karakteri, fizyolojik ve psikolojik olarak benzerlik içermekte sosyolojik olarak küçük farklılıklar eklense de filme uyarlanan karakterde olumsuz etki yaratmamaktadır. Hikâyeden esinlenerek hazırlanan ve filme uyarlanan

güçlü, sevgi dolu ve sadık bir karakter olarak işlenmekte ve benzediği gözlemlenmektedir.

2.3.2.3. Hikâyedeki ve Filmdeki Yalancı Oğlu Yaltacık Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 12. Hikâyedeki ve Filmdeki Yalancı Oğlu Yaltacık Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Yalancı oğlu Yaltacık Karakteri	Filmdeki Yalancı oğlu Yaltacık Karakteri
Ad ve Soyad:	Yalancı oğlu Yaltacık	Yalancı oğlu Yaltacık
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Yalancı Oğlu	Yalancı Oğlu
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Medeni Durumu:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Meslek:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Fizyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir	Siyah uzun saçları, bıyıkları, kısa boylu, zayıf yapı- lı, beyaz tenle sahip oldu- ğu görülmektedir.

Tablo 12. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Yalancı Oğlu Yaltacık Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Yalancı oğlu Yaltacık Karakteri	Filmdeki Yalancı oğlu Yaltacık Karakteri
Sosyolojik Özellikler:	Bilinmemektedir	Toplumda babasının ismini kendine misyon belirlemektedir. Beyin oğlu ile çocukluk arkadaşı olduğu bilinmektedir.
Psikolojik Özellikler:	Banı çiçekle evlenebilmek için çeşitli hilelere ve yalanlara başvurmaktadır.	Bamsı ile arkadaşlık kurmasına rağmen içsel olarak kıskançlık duyduğu ve Banu Çiçek ile evlenmek için hile ve yalanlara başvurduğu vurgulanmaktadır.
İyi Yönler:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kötü Yönler:	Hileci ve yalancı	Hileci, kısıkanç, içten pazarlıklı, korkak ve yalancı

Hikâyedeki Yalancı oğlu Yaltacık karakteri, Bamsı Beyrek'in çocukluk arkadaşı olmamakla birlikte ve Bamsı'nın kaçırılmasıyla doğrudan bir ilişkisi bulunmamaktadır. Hikâyede, Yaltacık genellikle arka planda yer alan bir karakter olarak tasvir edilmekte ve hikâyenin ilerleyişinde sınırlı bir role sahip olduğu görülmektedir. Banı Çiçek'in aşkını kazanabilmek için çeşitli hilelere ve yalanlara başvurmaktadır. Bamsı'nın öldüğü yalanını söylemekte ve Banı Çiçek'i etkilemeye çalışmaktadır.

Filme uyarlanan Yalancı oğlu Yaltacık karakteri ise hikâyedekinden daha belirgin bir rol üstlenmektedir. Filmde, Yaltacık Bamsı'nın çocukluk arkadaşı olmasının yanı sıra onu hançerleyerek kaçan karakter olarak tasvir edilmektedir. Bu, Yaltacık'ın hikâyedeki Yaltacık'tan biraz farklı bir yol izlediğini göstermektedir. Ayrıca, filmde Yaltacık'ın kıskançlık ve hilebazlık özelliklerini sergilemesiyle ana karakterleri rahatsız ettiği vurgulanmaktadır. Bu şekilde, filmde Yaltacık daha aktif bir rol oynamakta ve

hikâyenin ana karakterlerinden biri olarak daha fazla ön plana çıktığı gözlemlenmektedir.

Hikâyeden esinlenerek hazırlanan ve filme uyarlanan Yalancı oğlu Yaltacık karakteri yalan söyleme ve hilebazlık eğilimi göstermektedir. Hikâyedeki Yaltacık, Banı Çiçek’i etkileyebilmek için çeşitli yalanlara başvurmakta, filmdeki Yaltacık da kıskançlık nedeniyle hileler yaparak ana karakterleri rahatsız etmektedir. Hikâyeden esinlenerek hazırlanan ve filme uyarlanan Yalancı oğlu Yaltacık karakteri Banı Çiçek’e ilgi duymaktadır. Hikâyedeki Yaltacık karakteride, Banı Çiçek’e âşık olmaktadır. Filmdeki Yaltacık ise Bamsı’ya karşı kıskançlık hissetmekte ve bu nedenle onun olan her şeyi elde etme istegi duymaktadır. Yine aynı nedenle Banı Çiçek’e karşı bir ilgi beslemekte ve bu ilgiyi hilelerle göstermeye çalışmaktadır.

Hikâyedeki Yaltacık karakteri sınırlı bir rol oynamakta, filme uyarlanan Yaltacık karakteri ise daha etkili ve önemli bir karakter olarak gösterilmektedir. Bu benzerlikler, hikâyedeki ve filmdeki Yaltacık karakterlerinin ortak yönlerini yansıtmaktadır. Hikâyeden esinlenerek hazırlanan ve filme uyarlanan Yalancı oğlu Yaltacık karakteri yalan söyleme ve hilebazlık gibi negatif özellikler taşıması ve Banı Çiçek’i elde etme özellikleri bakımından benzerlik gösterdiği gözlemlenmektedir.

2.3.2.4. Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Karçar Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 13. Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Karçar Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Deli Karçar Karakteri	Filmdeki Deli Karçar Karakteri
Ad ve Soyad:	Deli Karçar	Deli Karçar
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Bican Bey	Bican Bey
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir

Tablo 13. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Karçar Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Deli Karçar Karakteri	Filmdeki Deli Karçar Karakteri
Kardeşleri:	Banı Çiçek	Banı Çiçek
Medeni Durumu:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Meslek:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Giyim ve Kuşam:	Bilinmemektedir	Kahverengi gömlek, siyak pantolon, deri çizme, kafasında siyah bandana, boynunda asılı muska, elinde asası bulunmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Deli kuvvetinde vahşi olduğu bilinmektedir.	Kilolu bazında iri, siyah bıyıkları, beyaz teni üç numara saç tıraşı bulunmaktadır.
Sosyolojik Özellikler:	Karakterin dağda adamlarıyla yaşayıp, insanları öldürme eğiliminde olduğu ve ailesinin bile ondan korktuğu vurgulanmaktadır. Kardeşini Bamsı'ya vermeme konusunda inatçı olduğu da belirtilmektedir.	Karakterin dağda tek başına yaşayan, şiddete başvuran ve ailesi dahi ondan korkan bir karakter olduğu vurgulanmaktadır. Kardeşini Bamsı'ya vermeme konusunda inatçı olduğu da belirtilmektedir.

Tablo 13. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Deli Karçar Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Deli Karçar Karakteri	Filmdeki Deli Karçar Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Zorba ve vahşi bir kişiliğe sahip olduğu, insanlardan kaçındığı ve kendisini tehdit olarak gördüğü için öldürme eğiliminde olduğu vurgulanmaktadır.	Zorba bir kişilik olduğu, insanlardan uzak kalmayı ve vahşi bir yaşamı tercih ettiği, kendisini tehdit olarak gördüğü için öldürme eğiliminde olduğu vurgulanmaktadır.
İyi Yönler:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kötü Yönler:	Vahşi, zorba ve öldürme eğilimli	Vahşi, zorba ve öldürme eğilimli

Hikâyede anlatılan Deli Karçar kilolu ve iri yapılı, öfke dolu ve katil olma potansiyeli taşımaktadır. Dağda adamları ile yaşayan, önüne çıkanları asıp kesen bir karakter olarak anlatılmaktadır. Ailesini dahi korkutmakta, özellikle kardeşine talip olmak isteyenleri zalimce öldürmektedir. Dedem Korkut'a dahi saldırdığı bilinmektedir. Kardeşini Bamsı'ya vermemek için, akla mantığa sığmayacak isteklerde bulunmaktadır. İnsanlardan uzak kalmayı tercih etmekte, dağlarda adamlarıyla vahşi bir yaşam sürmektedir. Kendisini tehdit olarak gördüğü herşeyi öldürme eğiliminde olduğu gözlemlenmektedir.

Filme uyarlanan Deli Karçar karakteri, hikâyede anlatılan gerçek karakter ile fiziksel ve psikolojik açıdan benzediği gözlemlenmektedir. Sosyolojik açıdan bakıldığında çevresinin boş olma durumu haricinde yine benzemektedir. Kısacası filme uyarlanan Deli Karçar karakteri hikâyedeki asıl karakter ile aynı duruşu sergilemekte ve benzer olarak gözlemlenmektedir.

2.3.2.5. Hikâyedeki ve Filmdeki Dedem Korkut Karakterinin Benzer ve Zıt Yönlerinin Karşılaştırılması

Tablo 14. Hikâyedeki ve Filmdeki Dedem Korkut Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Dedem Korkut Karakteri	Filmdeki Dedem Korkut Karakteri
Ad ve Soyad:	Dedem Korkut	Dedem Korkut
Yaş:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Cinsiyet:	Erkek	Erkek
Baba Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Anne Adı:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Kardeşleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Medeni Durumu:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Eşinin İsmi:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Çocukları ve isimleri:	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
Meslek:	Ozan	Ozan
Giyim ve Kuşam:	Elinde kopuzu bulunmaktadır. Beyaz kıyafetler giydiği bilinmemektedir	Elinde kopuzu, beyaz boydan kıyafeti sırtında beyaz kaftanı, beyaz sarugu ve asası bulunmaktadır.
Fizyolojik Özellikler:	Yaşlı bir kahraman ve bilge bir lider olduğu ifade edilmektedir.	Beyaz uzun sakalları ve saçları, beyaz teni, kah-verengi gözleri bulunmaktadır.

Tablo 14. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Dedem Korkut Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Dedem Korkut Karakteri	Filmdeki Dedem Korkut Karakteri
Fizyolojik Özellikler:	Fiziksel görünümü hakkında kesin bir bilgi verilmemektedir.	Oldukça yaşlı görünmektedir.
Sosyolojik Özellikler:	Dedem Korkut, yaşlı bir lider figürü olarak toplumda saygı gören bir konuma sahip olduğu görülmekte, diğer kahramanlar tarafından danışılan bir bilge olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, Dedem Korkut'un kabile ve aşiret yapısında liderlik rolü üstlendiği, insanları bir araya getirdiği ve onlara rehberlik ettiği görülmektedir. Bu, sosyal bir etkileşim ve liderlik rolünü temsil etmektedir.	Dedem Korkut, yaşlı bir lider figürü olarak toplumda saygı gören, Oğuz beylerince tutulan, danışılan bir bilge olarak kabul edilmektedir. Çocuklara ad koymada ve angarya işlerde kullanıldığı ilk onun gözden çıkarıldığı gözlemlenmektedir.
Psikolojik Özellikler:	Bilgelik, deneyim, cesaret, sağduyu, iç huzur, özgüven ve liderlik gibi özellikleri ön plana çıkmaktadır.	Yaşlı bir lider ve bilge olarak toplumda saygı gördüğü, Oğuz beyleri tarafından danışılan bir figür olduğu bilinmektedir.

Tablo 14. (Devam) Hikâyedeki ve Filmdeki Dedem Korkut Karakterinin Karşılaştırma Tablosu

	Hikâyedeki Dedem Korkut Karakteri	Filmdeki Dedem Korkut Karakteri
Psikolojik Özellikler:	Kendisi aynı zamanda başkalarına ilham veren bir figür olarak da tanımlanmaktadır.	Çocuklara ad koyma gibi önemli görevlerde kullanıldığı vurgulanmaktadır.
İyi Yönler:	Cesaretli, adaletli, bilge, öğretici	Cesaretli, adaletli, bilge, öğretici
Kötü Yönler:	Katı ve otoriter	Çok söylenen

Dedem Korkut, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan bir karakter olarak tasvir edilmektedir. Hikâyelerde geniş bir yer bulmuş olan Dedem Korkut, ilgi çekici özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Hikâyeden uyarlanan filmdeki Dedem Korkut, karakteri arasında benzerlikler ve bazı farklılıklar bulunmaktadır.

Fiziksel özelliklere baktığımızda, hikâyede Dedem Korkut'un fiziksel görünümü hakkında kesin bir bilgi elde edilememekle birlikte, filmde yaşlı bir dede olarak tasvir edilmektedir. Fiziksel özellikler bakımından, bilge olduğu anlaşılmakta az olmasına karşın benzerlik taşıdığı gözlemlenmektedir.

Sosyolojik olarak, hikâyede Dedem Korkut, toplumda saygı gören bir lider olarak işlenmektedir. Oğuz beyleri tarafından danışılan bir bilge olarak kabul edilmekte ve insanları bir araya getirip rehberlik etmektedir. Filmde ise Dedem Korkut'un çevresi tarafından güvenilmeyen bir karakter olduğunu görülmektedir. Bazı angarya işlerle meşgul olması, onun hikâyedeki etkileyici sosyal konumun sarsılmasına neden olmaktadır. Bu durum hikâyeden esinen karakterin sosyolojik açıdan az benzediğine işaret eder.

Psikolojik olarak, hem hikâye Dedem Korkut, bilgelik, deneyim ve cesaret gibi özelliklere odaklanılmaktadır. Hikâyede, kendine güvenen, sağduyulu ve başkalarına ilham veren bir karakter olarak karşımıza çıkmakta ne kadar zor olsada verilen görevleri yerine getirmektedir. Filmde ise Dedem Korkut, karakteri bilgeliğiyle bir iç huzura ve sağlam bir özgüvene sahip olamadığı düşüncesine hâkim olduğu görülmektedir. Hikâ-

yede anlatılan olaylar bakımından incelendiğinde filme uyarlanan Dedem Korkut karakterinin benzediği gözlemlenmektedir.

Hikâyeden uyarlanan filmde Dedem Korkut karakteri, bilgeliği, cesareti ve öğretici kişiliğiyle dikkat çekmektedir. Fakat filme uyarlanan Dedem Korkut karakteri biraz daha komedi unsurları taşımakta ve ciddiyetten uzak durduğu gözlemlenmektedir. Bu durum uyarlanan filmin komedi olması, hikâyenin ise dramatik öğeler taşıması nedeni ile fark yaratmasına neden olmaktadır. Dedem Korkut karakteri için hikâyeden bağımsız yeni bir karakter değildir. Bu durum filme uyarlanan Dedem Korkut karakteri küçük farklar olmasına karşın hikâyedeki asıl karakter ile benzediğini ortaya koymaktadır.

3. VERİ VE BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Aşağıdaki tablolarda Dede Korkut hikâyelerinden seçilerek uyarlanan 3 filmdeki karakterlerinin benzerlikleri tablolar halinde sunulmakta, sınıflandırma çerçevesinde karakter türlerine göre karakterlerin hikâyede ve filme uyarlamaları ile benzerlik ölçümleri yapılmaktadır. Hikâyeler ile uyarlanan filmler arasında benzerlik tabloları, ilave/eksiltme yapılan, yeni oluşturulan ve de değiştirilen karakterler tabloları ve karşılaştırma tabloları ile görsel ve yazınsal olarak benzeyen ve az benzeyen karakter çözümleri yapılmaktadır.

Tablo 15. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Salur Kazan Zoraki Kahraman Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Salur Kazan Zoraki Kahraman				
	Sorular	Salur Kazan	Çoban	Burla Hatun	Uruz	Şöklü Melik
1	Uyarlanan karakter, asıl karakterin fiziksel özelliklerini yansıtmakta mıdır?	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir	Hayır	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
2	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kişilik özelliklerine, uyumludur?	Evet	Evet	Hayır	Hayır	Evet

Tablo 15. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Salur Kazan Zoraki

Kahraman Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Salur Kazan Zoraki Kahraman				
	Sorular	Salur Kazan	Çoban	Burla Hatun	Uruz	Şökli Melik
3	Uyarlanan karakter, asıl karakterin eylemleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Hayır	Hayır	Evet
4	Uyarlanan karakter, asıl karakterin ilişkileriyle, benzerlik içermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
5	Uyarlanan karakter, asıl karakterin dilini yansıtmakta mıdır?	Evet	Evet	Hayır	Hayır	Hayır
6	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kültürel özelliklerini yansıtmakta mıdır?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
7	Uyarlanan karakter, asıl karakterin jest ve mimikleri, duygusal ifadeleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Hayır	Hayır	Evet
8	Uyarlanan karakter, asıl karakterin yetenekleri ve güçleriyle örtüşmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Hayır	Evet
9	Uyarlanan karakter, asıl karakterin ruh halini iyi aktarmakta mıdır?	Evet	Evet	Evet	Hayır	Evet

Tablo 15. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Salur Kazan Zoraki

Kahraman Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Salur Kazan Zoraki Kahraman				
	Sorular	Salur Kazan	Çoban	Burla Hatun	Uruz	Şökli Melik
10	Uyarlanan karakter, asıl karakterin köken hikâyesiyle tutarlı gitmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
11	Uyarlanan karakter, asıl karakterin amacıyla uyumlumudur?	Evet	Evet	Evet	Hayır	Evet
12	Uyarlanan karakter, asıl karakterin mücadeleleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
13	Uyarlanan karakter, asıl karakterin sosyal bağlarıyla paralellik göstermekte midir?	Hayır	Hayır	Hayır	Evet	Hayır
14	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kaderiyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
15	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kahramanlık yolculuğuyla örtüşmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
16	Uyarlanan karakter, asıl karakterin toplum içindeki rolünü yansıtabilmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet

Tablo 15'te hazırlanan Salur Kazan; Zoraki Kahraman film uyarlamasında seçilen 5 karaktere sorulan 16 soruda Salur Kazan, Çoban ve Şökli Melik karakterleri ben-

zerlik taşıdıkları gözlemlenmekte, bunun dışında kalan Burla Hatun ve Uruz karakterlerinin az benzediği gözlemlenmektedir. Sorulan sorularda hikâyeden uyarlanan filmdeki Burla Hatun karakterinin fiziksel özellikleri bilinmekte, fakat Salur Kazan, Çoban ve Şökli Melik ve Uruz karakterlerinin fiziksel özellikleri hikâyede geçmemektedir. Sorulan sorularda hikâyeden uyarlanan filmdeki Burla Hatun karakterinin fiziksel, kişisel, eylemleri ve buna benzeyen birkaç sorunun daha olumsuz gelmesi neticesinde az benzediği görülmektedir. Uruz karakterinin ise bu yazılanların dışında duygusal ifade, yetenek, güç ve amaçları bakımından az benzediği gözlemlenmektedir.

Tablo 16. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Deli Dumrul Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Deli Dumrul			
		Deli Dumrul	Duha Koca	Günçiçek	Azrail
1	Uyarlanan karakter, asıl karakterin fiziksel özelliklerini yansıtmaktadır mıdır?	Evet	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir	Bilinmemektedir
2	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kişilik özelliklerine, uyumludur?	Evet	Evet	Evet	Evet
3	Uyarlanan karakter, asıl karakterin eylemleriyle benzerlik göstermektedir mi?	Evet	Evet	Evet	Evet
4	Uyarlanan karakter, asıl karakterin ilişkileriyle, benzerlik içermektedir mi?	Evet	Evet	Evet	Evet
5	Uyarlanan karakter, asıl karakterin dilini yansıtmaktadır mıdır?	Evet	Evet	Evet	Evet

Tablo 16. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Deli Dumrul Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Deli Dumrul			
	Sorular	Deli Dumrul	Duha Koca	Günçiçek	Azrail
6	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kültürel özelliklerini yansıtmakta mıdır?	Evet	Evet	Evet	Evet
7	Uyarlanan karakter, asıl karakterin jest ve mimikleri, duygusal ifadeleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet
8	Uyarlanan karakter, asıl karakterin yetenekleri ve güçleriyle örtüşmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet
9	Uyarlanan karakter, asıl karakterin ruh halini iyi aktarmakta mıdır?	Evet	Evet	Evet	Evet
10	Uyarlanan karakter, asıl karakterin köken hikâyesiyle tutarlı gitmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet
11	Uyarlanan karakter, asıl karakterin amacıyla uyumludur?	Evet	Evet	Evet	Evet
12	Uyarlanan karakter, asıl karakterin mücadeleleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet

Tablo 16. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Deli Dumrul Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Deli Dumrul			
	Sorular	Deli Dumrul	Duha Koca	Günçiçek	Azrail
13	Uyarlanan karakter, asıl karakterin sosyal bağlarıyla paralellik göstermekte midir?	Hayır	Hayır	Hayır	Hayır
14	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kaderiyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet
15	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kahramanlık yolculuğuyla örtüşmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet
16	Uyarlanan karakter, asıl karakterin toplum içindeki rolünü yansıtmakta midir?	Evet	Evet	Evet	Evet

Tablo 16’da hazırlanan Deli Dumrul film uyarlamasında seçilen 4 karaktere sorulan 16 soruda Deli Dumrul, Duha Koca, Günçiçek ve Azrail karakterleri asıl hikâyedeki karakterler ile benzerlik taşıdıkları gözlemlenmektedir. Sorulan sorularda hikâyeden uyarlanan filmdeki Deli Dumrul ve Azrail karakterinin fiziksel özellikleri bilinmekte, fakat Duha Koca ve Günçiçek karakterlerinin fiziksel özellikleri hikâyede geçmemektedir.

Tablo 17. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Bamsı Beyrek Filmindeki

Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Bamsı Beyrek				
	Sorular	Bamsı Beyrek	Banı Çiçek	Yalancı Oğlu Yaltacık	Deli Karçar	Dedem Korkut
1	Uyarlanan karakter, asıl karakterin fiziksel özelliklerini yansıtmakta mıdır?	Evet	Evet	Bilinmemektedir	Evet	Evet
2	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kişilik özelliklerine, uyumludur?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
3	Uyarlanan karakter, asıl karakterin eylemleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
4	Uyarlanan karakter, asıl karakterin ilişkileriyle, benzerlik içermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
5	Uyarlanan karakter, asıl karakterin dilini yansıtmakta mıdır?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
6	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kültürel özelliklerini yansıtmakta mıdır?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet

Tablo 17. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Bamsı Beyrek Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Bamsı Beyrek				
	Sorular	Bamsı Beyrek	Banı Çiçek	Yalancı Oğlu Yaltacık	Deli Karçar	Dedem Korkut
7	Uyarlanan karakter, asıl karakterin jest ve mimikleri, duygusal ifadeleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
8	Uyarlanan karakter, asıl karakterin yetenekleri ve güçleriyle örtüşmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
9	Uyarlanan karakter, asıl karakterin ruh halini iyi aktarmakta mıdır?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
10	Uyarlanan karakter, asıl karakterin köken hikâyesiyle tutarlı gitmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
11	Uyarlanan karakter, asıl karakterin amacı-yla uyumludur?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet

Tablo 17. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Bamsı Beyrek Filmindeki Karakterlerin Benzerlik Tabloları

	Uyarlanan Filmin İsmi	Bamsı Beyrek				
	Sorular	Bamsı Beyrek	Banı Çiçek	Yalancı Oğlu Yaltacık	Deli Karçar	Dedem Korkut
12	Uyarlanan karakter, asıl karakterin mücadeleleriyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
13	Uyarlanan karakter, asıl karakterin sosyal bağlarıyla paralellik göstermekte midir?	Hayır	Hayır	Evet	Hayır	Hayır
14	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kaderiyle benzerlik göstermekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
15	Uyarlanan karakter, asıl karakterin kahramanlık yolculuğuyla örtüşmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
16	Uyarlanan karakter, asıl karakterin toplum içindeki rolünü yansıtabilmekte midir?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet

Tablo 17’de hazırlanan Bamsı Beyrek film uyarlamasında seçilen 5 karaktere sorulan 16 soruda Bamsı Beyrek, Banı Çiçek, Yalancı Oğlu Yaltacık, Deli Karçar ve Dedem Korkut karakterleri hikâyedeki karakterler ile benzerlik taşıdıkları gözlemlenmektedir. Sorulan sorularda hikâyeden uyarlanan filmdeki Bamsı Beyrek, Banı Çiçek, Deli

Karçar ve Dedem Korkut karakterinin fiziksel özellikleri bilinmekte, fakat Yalancı Oğlu Yaltacık karakterlerinin fiziksel özellikleri hikâyede geçmemektedir.

Tablo 18. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan 3 Filmdeki Karakterlerin Değişim Tablosu

Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan 3 Film			
Filmlerin İsimleri	Filme Eklenmeyen Karakterler	Filmde Oluşturulan Karakterler	Değişime Uğrayan Karakterler
Salur Kazan Zoraki Kahraman	Bamsı Beyrek Eylik Koca Oğlu Son Kulmaş, Salur Kazan'ın Kızı ve Gelini	Fırıncı, Dünya İnsanları, At Hırsızları, Hancı, Hancının Kızı, Tepegöz, Yüzüklerin Efendisindeki Gollom, Kuzgun, Hizmetçi Kız, Çocuklar	Uruz, Burla Hatun
Deli Dumrul	Deli Dumrul'un Kırk Yiğidi	Demirci, Fırıncı, Manav, Kahveci, Şahin Bey, Kara Sakal Korsan Aksak ve Adamları, Ay Çiçek, Çeşme Başındaki Kızlar, Kısır Günündeki Kadınlar, Oba Doktoru	Günçiçek
Bamsı Beyrek	Salur Kazan, Burla Hatun, Kısırsıca Yenge, Tekfur ve Adamları, Boğazcı Fatma, Kırk Yiğit ve Kırk Güzel Dadı	Bican Bey'in Eşi, Şökli Melik ve Adamları, Dadı	Şökli Melik ve Adamları, Kırk Güzel Dadı, Yalancı Oğlu Yaltacık

Tablo 18’de aktarılan Salur Kazan; Zoraki Kahraman filminde 4 adet uyarlanmayan karakter olduğu görülmektedir. Uyarlanmayan Bamsı Beyrek karakterin uyarlanamama sebebinin kendi adında ayrı bir uyarlaması olduğu bilinmekte ve bu sebep ile uyarlamada ön plana çıkarılmamak için eklenmediği düşünülmektedir. Salur Kazan’ın Gelini’nin uyarlanamaması ise film uyarlamasında bulunan Uruz karakterinin bekar olarak işlenmesidir. Geri kalan Eylik Koca Oğlu Son Kulmaş, Salur Kazan’ın Kızı karakterlerinin uyarlanamama sebepleri bilinmemektedir. Uyarlamada oluşturulan karakterler ise 10 adet oldukları görülmektedir. Dede Korkut hikâyelerinden seçilerek uyarlanan filmde yeniden oluşturulan karakterlerin hikâyenin kısıtlı bilgi içermesi, drama unsurları barındırması, uyarlanan filmin ise komedi unsuru taşıması ve uyarlama olmasının yanı sıra biraz farklılık eklemek adına yönetmen tarafından eklenme ihtiyacı hissedildiği düşünülmektedir. Değişime uğrayan karakterler ise Burla Hatun ve Uruz karakterleri olarak tespit edilmektedir. Burla Hatun hikâyede anlatılan genç, uzun ve güzel tariflerini fiziksel olarak karşılayamadığı görülmektedir. Uruz karakterinin ise kişilik problemleri göze çarpmaktadır. Karakter kahramanlıktan uzak, çapkın ve ergenlik sendromları yaşamaktadır.

Deli Dumrul film uyarlamasında 1 adet uyarlanamayan, 11 adet uyarlama filminde oluşturulan ve değişime uğrayan 1 adet karakter tespit edilmektedir. Uyarlanamayan karakterlerin sahnede yoğunluk yaratması ve bir olay içerisinde yer almaları nedeni ile uyarlanmadıkları düşünülmektedir. Bununla birlikte Deli Dumrul hikâyesi Azrail ile karşılaşmasından sonra başlamakta ve bitmektedir. Fakat uyarlama filmi hikâyede anlatılan olaylar filmin bir bölümünü oluşturduğu görülmektedir. Bu nedenle film içerisinde olay örgüsünü tamamlamak için uyarlama içerisinde yeni karakterlere ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmektedir. Değişime uğrayan Günçiçek karakteri hikâye içerisinde Deli Dumrul’un eşi ve çocuklarının annesi olarak anlatılmaktadır. Hikâyede ismi olmayan bu karakter filmde isim alarak Günçiçek karakterini oluşturmaktadır. Uyarlamada ayrıca Deli Dumrul ile evlilik öncesi tanışmaları işlenmektedir. Günçiçek karakteri isim alma, bekâr olması farklılık içersede uyarlanan karakterlerin benzerlik tablosunda bu değişimler etki etmemekte ve benzer olarak gözlemlenmektedir.

Bamsı Beyrek film uyarlamasında 8 adet uyarlanamayan karakter olduğu görülmektedir. Bu karakterlerden Salur Kazan ve Burla Hatun karakterlerine ait bir uyarlaması olduğu bilinmekte ve bu sebep ile uyarlamada ön plana çıkarılmamak için eklenmediği düşünülmektedir. Uyarlama filminde 4 adet karakterin film içerisinde oluşturul-

duğu gör÷lmektedir. Film uyarlamasında değişime uğrayan karakter sayısı 3 adet olduğu belirlenmektedir. Bu karakterler aynı zamanda uyarlama içerisinde oluşturuldukları gözlemlenmektedir. Tekfur ve adamları yerine oluşturulduğu düşün÷len Şöklı Melik ve adamları olarak değiştirildiği gözlemlenmektedir. Kırk güzel dadıyı ise bir dadıda aktardıkları anlaşılmaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinden seçilen uyarlamalar ile asıl hikâyelerinde bulunan karakterlerin benzer ve az benzerliklerini inceleyen çalışmada; Hikâyeden uyarlanan filmlerimdeki ana, norm, kart ve fon karakterlerin bazen yer değiştirdiği gözlemlenmektedir. Ana karakterler, filmin başkarakteri olduğu bilinmektedir. Norm karakter, ana karakterden sonra ikinci başkarakteri olarak isimlendirilmektedir. Kart karakterler ise tek boyutlu özellikleriyle dikkat çekmekte ve genelde başlayacak kötü olayları tetikleyen kişiler olarak tanımlanmaktadır. Fon karakterler hikâyenin ilerlemesine katkıda bulunmakta ancak genellikle daha az dikkat çeken karakterler olarak hazırlanmaktadır. Burada hikâyeden uyarlanan filmlerdeki karakterlerin rolünü ve evrimini anlamak için bu farklı karakter türlerini incelemek gerektiği düşün÷lmektedir (Güleryüz, 2021; 317-320)

Tablo 19. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Salur Kazan Zoraki Kahraman Uyarlanan Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu

Salur Kazan Zoraki Kahraman		
Karakter Türü	Hikâyedeki Karakterler	Filmdeki Karakterler
Ana Karakter	Salur Kazan	Salur Kazan
Norm Karakter	Çoban, Burla Hatun, Uruz, Kara Göne	Çoban, Burla Hatun, Uruz, Kara Göne
Kart Karakter	Şöklı Melik ve Adamaları	Şöklı Melik ve Adamları, Kuzgun

Tablo 19. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Salur Kazan Zoraki Kahraman Uyarlanan Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu

Salur Kazan Zoraki Kahraman		
Karakter Türü	Hikâyedeki Karakterler	Filmdeki Karakterler
Fon Karakter	Bamsı Beyrek, Oğuz Beyleri, Dedem Korkut, Kırk yiğit, Kırk Güzel Dadı, Kıyan Gücü, Demir Gücü, Eylik Koca Oğlu Son Kulmaş, Salur Kazan'ın Kızı ve Annesi, Gelini	Oğuz Beyleri, Dedem Korkut, Kıyan Gücü, Demir Gücü, Salur Kazan'ın Annesi, Hizmetçi Kız, Dijey, Fırın, Obadaki Halkı

Tablo 19’da anlatılan Salur Kazan; Zoraki Kahraman film uyarlamasında ana karakterin ve norm karakterlerin aynı şekilde kaldığı gözlemlenmektedir. Kart karakterlerde ise uyarlama filminde Kuzgun karakteri kurgulanmaktadır. Fon karakterlerde ise hikâyede bulunan bazı karakterlerin uyarlamaya aktarılmadığı aktarılmadığı yerlerine yeni karakterlerin yerleştirildiği görülmektedir. Bunun dışında kalan fon karakterlerin aynen kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Tablo 20. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Deli Dumrul Uyarlanan Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu

Deli Dumrul		
Karakter Türü	Hikâyedeki Karakterler	Filmdeki Karakterler
Ana Karakter	Deli Dumrul	Deli Dumrul
Norm Karakter	Azrail	Günçiçek, Duha Koca, Annesi, Azrail
Kart Karakter	Deli Dumrul	Korsan Kara Sakallı Aksak ve Adamları

Tablo 20. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Deli Dumrul Uyarlanan Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu

Deli Dumrul		
Karakter Türü	Hikâyedeki Karakterler	Filmdeki Karakterler
Fon Karakter	Ölen Genç, Oba Halkı, Kırk Yiğit, Eşi, Babası ve Annesi	Şahin Bey, Ay Çiçek, Manav, Kahveci, Fırın, Demirci, Dedem Korkut, Çeşme Başındaki Kızlar, Oba Doktoru, Oba Halkı

Tablo 20’de anlatılan Deli Dumrul film uyarlamasında ana karakterin aynı şekilde kaldığı gözlemlenmekte, norm karakterlerin uyarlamada daha fazla oldukları dikkat çekmektedir. Kart karakterlerde ise hikâyede Deli dumrul kendi kendine bu durumu üstlenmekte, fakat uyarlama filminde Korsan Kara Sakallı Aksak ve adamları kark karakter olarak kurgulandığı gözlemlenmektedir. Fon karakterlerde ise hikâyede bulunan bazı karakterlerin uyarlamaya aktarılmadığı aktarılmadığı yerlerine yeni karakterlerin yerleştirildiği görülmektedir. Bunun dışında kalan fon karakterlerin aynen kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Tablo 21. Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Bamsı Beyrek Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu

Bamsı Beyrek		
Karakter Türü	Hikâyedeki Karakterler	Filmdeki Karakterler
Ana Karakter	Bamsı Beyrek	Bamsı Beyrek
Norm Karakter	Banı Çiçek	Banı Çiçek
Kart Karakter	Yalancı Oğlu Yaltacık, Tekfur ve Adamları, Deli Karçar	Yalancı Oğlu Yaltacık, Şökli Melik ve Adamları, Deli Karçar

Tablo 21. (Devam) Dede Korkut Hikâyelerinden Seçilerek Uyarlanan Bamsı Beyrek Filmdeki Karakterlerin Türlerine Göre Karşılaştırma Tablosu

Bamsı Beyrek		
Karakter Türü	Hikâyedeki Karakterler	Filmdeki Karakterler
Fon Karakter	Kırk yiğit, Kırk Güzel Dadı, Bezirgânlar, Dedem Korkut, Büre Bey, Bican Bey, Bayındır Han ve Diğer Oğuz Beyleri, Salur Kazan, Burla Hatun, Kısırca Yenge, Boğazcı Fatma	Bezirgânlar, Dadı, Büre Bey ve Eşi, Bican Bey ve Eşi, Dedem Korkut, Kara Göne, Bayındır Han ve Diğer Oğuz Beyleri, Oba Halkı

Tablo 21’de anlatılan Bamsı Beyrek film uyarlamasında ana karakter ve norm karakterlerin aynı şekilde kaldığı gözlemlenmektedir. Kart karakterlerde ise anlatılan Yalancı Oğlu Yaltacık karakteri uyarlama filminde hikâyede anlatılandan fazla taşkınlıklar yaptığı gözlemlenmektedir. Bunun dışında kalan Deli Karcar karakteri aynı kalmakta fakat hikâyede anlatılan Tekfur ve adamlar değişim geçirerek Şökli Melik ve damları olarak yine kart karakter olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Fon karakterlerde ise hikâyede bulunan bazı karakterlerin uyarlamaya aktarılmadığı aktarılmadığı yerlerine yeni karakterlerin yerleştirildiği görülmektedir. Bunun dışında kalan fon karakterlerin aynen kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Tablo 18’de aktarılan Dede Korkut hikâyelerinden seçilerek uyarlanan üç filmle-
rin toplamında görüldüğü üzere 13 adet filme eklenmeyen, 26 adet uyarlamada oluşturulan ve 6 adet film ile değişimine uğrayan karakterlere yer verildiği görülmektedir. 19.-20. ve 21. tablolarda söz konusu verilerin desteklediği gözlemlenmektedir. 15.-16. ve 17. tablolardan ve daha önce de hikâye ve film uyarlamalarının karşılaştırılmasından elde edilen verilerin sonucunda Dede Korkut hikâyelerinden seçilerek sinemaya uyarlanan üç filmde toplamda 14 karakter incelenmekte ve karakterlerin 12’sinin benzer olduğu, 2’sinin ise az benzer olduğu sonucuna varılmaktadır.

SONUÇ

Türklerin, tarih öncesi dönemlerde Türk mitolojisini oluşturdukları bilinmekte ve bu mitolojinin günümüzde hala önemini koruduğu düşünülmektedir. Türk mitolojisi, sözlü geleneklerin yanı sıra, yazılı kaynaklar aracılığıyla da aktarılmakta ve yaşatılmaktadır. Türk mitolojisinin geniş bir içeriğe sahip olduğu bilinmekte ve çeşitli konuları kapsadığı görülmektedir. Özellikle destanlar, Türk mitolojisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Mitoloji, bireyin varoluşsal sorularını anlatma ve kökenini kavrama çabalarını yansıtır görevini üstlenmektedir. Türk mitolojisinde destanlar, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası olmak üzere iki ana kategoriye ayrılmaktadır.

İslamiyet öncesi Türk destanları, insanın dünyadaki varoluşunu ve kökenini anlama arayışlarını yansıtmaktadır. İnsanın, doğanın gizemlerine karşı savunmasız olduğunu düşünülmekte, düşünme yetisi sayesinde yaratıldığına inanılmaktadır. İnsan, var olduğunu fark ederek doğanın hareketliliğinden dolayı bu dünyanın ve doğanın sahiplerini Tanrılar olarak adlandırmaktadır. Ancak insan, araştırma, keşfetme dürtüsünü hiç yitirmeden devam etmekte ve düşünceleriyle öncelikle kendisini, sonrasında çevresini şekillendirmektedir.

İslamiyet'in kabulünden sonra, Türk destanlarının yeni bir form aldıkları gözlemlenmektedir. İslamiyet sonrası destanları, kahramanların serüvenlerini anlatmaktadır. Daha çok kahramanın yolculuğu ile ilgilenen bu destanların, kahramanlık, adalet, sadakat gibi evrensel değerleri vurgulayarak toplumun ahlaki ve etik değerlerine katkıda bulunmayı amaçladığı gözlemlenmektedir. İslamiyet'in etkisiyle dini motifler ön plana çıkmakta, destan kahramanlarının da dini değerlere bağlılık ve mücadeleci ruh ile şekillendiği görülmektedir. İslamiyet sonrası Türk destanları içerisinde bulunan kahramanların aracılığıyla, toplum yeni inanç sistemiyle uyumlanmakta ve kuşaktan kuşağa aktararak kültürel bir birikim oluşturulduğu gözlemlenmektedir.

Birey geçmişten günümüze birçok aşamadan geçerek kendisine fayda sağlayabilecek birçok icat geliştirmektedir. Bu icatların birçoğu geçmişte kalmış olabilmekte, ancak bazılarının insanın evrimiyle uyum sağlayarak günümüze ulaştıkları görülmektedir. Bu icatlar, arasında sinema da önemli bir yer tutmaktadır. Sinemanın, uzun bir yolculuğa tanıklık ederek öncelikle dev makaralardan, ardından televizyonlara ve son olarak dijital dünyaya uyum sağlayan bir sanat formu haline geldiği bilinmektedir. Görüntü, ses, hikâye ve teknolojiyi bir araya getirerek izleyicilere gerçeklikten kaçış, eğlence,

bilgi aktarımı ve duygusal bağ kurma fırsatı sunmakta, bu durum da kültürel ve sosyal etkileşimi güçlendirmektedir.

Lumière Kardeşlerin icadı olan sinematografin Türkiye'ye gelmesi Osmanlı devletinin son yıllarına denk gelmektedir. İlk sayılan ve çekilen Türk filmi “Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı” olarak kabul edilmektedir. İlk dönemlerde savaşlar nedeni ile çok gelişemeyen Türk sineması belirli dönemlerden geçmekte ve zamanla gelişerek farklı türlerde ve tarzlarda filmler üretmeye başladığı bilinmektedir.

Dram, komedi, aşk, macera, tarihi ve mitolojik konular, Türk sinemasının sıklıkla işlediği temalar arasında yer almaktadır. Sinemanın tarihindeki söz konusu ilerlemeler, insanların hayal gücünü ve iletişim becerilerinin ilerlemesine yardımcı olmakta, bu ilerlemeler sayesinde sinema, farklı kültürleri, hikâyeleri ve deneyimleri izleyicilere aktarma imkânı sağlamaktadır. Ayrıca, mitolojik karakterlerin sinemaya yansımaları, izleyicilere eşsiz bir fantastik dünya sunarak hayal gücünü harekete geçirebilmekte ve mitolojik unsurları modern çağa taşımaya yardımcı olmaktadır.

Türk mitolojisi ve kahramanları, Türk sinemasında önemli bir rol oynamaktadır. Mitolojik destanlar, efsaneler ve kahramanlar sinemaya uyarlanarak izleyicilere sunulmaktadır. Özellikle, Dede Korkut hikâyeleri gibi eserler, sinemada canlandırılarak destansı maceraları izleyicilere aktarmayı amaçlamaktadır. Bu uyarlamalar, Türk mitolojisinin zenginliklerini ve kültürel değerlerini sinema aracılığıyla izleyici kitleleriyle paylaşmayı hedeflemektedir.

Türk sinemasındaki mitolojik karakterler, Türk mitolojisinin ve halk hikâyelerinin sinemadaki temsillerini üstlenerek önemli bir rol oynamaktadır. Dede Korkut hikâyeleri'nde yer alan karakterlerden Salur Kazan, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek gibi isimler, Türk kültürünün zengin mitolojik ve halk hikâyelerindeki kahramanları arasında öne çıkmaktadır. Bu karakterlerin sinemadaki uyarlamaları genellikle kahramanlık, adalet mücadelesi, vatan savunması gibi temaları işlemekte ve izleyicilere güçlü mesajlar iletmektedir. Destanlardaki ve halk hikâyelerindeki özgün öyküler ve karakter özellikleri, sinemada farklı yorumlarla canlandırılarak izleyicilere sunulmaktadır.

Türk mitolojisinde yer alan Dede Korkut hikâyelerinde on iki hikâye içerisinde on iki kahraman yer almaktadır. Dede Korkut hikâyelerinden sinemaya uyarlanan birkaç karakter bulunmaktadır. Bunlar; Salur Kazan, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek karakterleridir. Söz konusu karakterlerin hikâyeleri sinemada da hayat bulmayı başarabilmekte ve

izleyiciye heyecan dolu bir deneyim sunmayı amaçlamaktadır. Türk sinemasında Dede Korkut hikâyeleri genellikle epik anlatım tarzıyla ele alınmaktadır. Ancak çalışmada çözümlenen film uyarlamalarında bu hikâyelerin daha çok komedi tarzında yer aldığı görülmektedir. Komedi uyarlamalarında, hikâyelerdeki olaylar ve karakterler esprili bir şekilde ele alınarak izleyicilere gülme ve eğlence sağlamayı hedeflemektedir.

Komedi uyarlamalarında, Dede Korkut hikâyeleri'nin destansı kahramanları ve maceraları mizahi bir dille sunulmaktadır. Kahramanlar arasındaki ilişkiler, komik diyaloglar ve absürt durumlar üzerinden işlenmektedir. Hikâyelerin epik öğeleri, komedi unsurlarıyla birleşerek farklı bir yorum ve deneyim sunmaktadır. Söz konusu filmlerin, Türk mitolojisinin köklü bir parçası olan hikâyelerin hem eğlendirici bir şekilde sunulmasını sağlamakta, hem de genç nesillerin bu kültürel mirasla tanışmasına vesile olduğu düşünülmektedir. Bu şekilde, Dede Korkut hikâyelerinin komedi filmleriyle karşılaştırılması, hikâyelerin çok yönlülüğünü ve farklı türlere uyarlanabilme potansiyelini göstermektedir. Sinemada yapılan bu tür uyarlamalar, Türk mitolojisinin ve halk kültürünün geniş bir kitleye ulaşmasını sağlarken, aynı zamanda eğlendirici ve keyif verici bir deneyim sunmayı amaçlamaktadır.

Sinemada, seçilen karakterlerin hikâyelerinin, değişik dönemlerde ve farklı bakış açılarıyla ele alındığı bilinmektedir. Bu farklı yorumlar, karakterlerin kişilik özelliklerini ve hikâyelerinin çeşitliliğini vurgulamaktadır. Kimi filmlerde, karakterlerin kahramanlık özellikleri vurgulanırken, bazı filmlerde duygusal yönleri ve insanî tarafları ön plana çıkmaktadır. Bu çeşitlilik, karakterleri modern izleyiciyle tanıştıırken aynı zamanda mitolojik kökenlerini koruması meselesini de gözler önüne sermektedir.

Farklı türlerdeki sinema uyarlamalarının yapılması sırasında dikkate alınması gereken bazı önemli noktalar bulunmaktadır. Öncelikle, orijinal hikâyenin temel özünün ve ruhunun bozulmaması büyük önem taşımaktadır. Farklı türlerdeki uyarlamalarda, öncelikle karakterlerin temel özellikleri ve hikâyelerinin ana hatları korunmalıdır. Böylelikle karakterler ve hikâyelerin, yeni türün gerekliliklerine uygun şekilde yeniden yorumlanmasına olanak sağlanmaktadır. Örneğin, komedi türünde bir uyarlamada kahramanlar arasındaki ilişkiler mizahi bir dille işlemektedir. Bu durum, hikâyenin ruhunu korurken izleyicilere farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Seçilen mitolojik karakterlerin uyarlanma esnasında doğru bir şekilde yansıtılmaması izleyici için kültürlenememeye neden olabileceği düşünülmektedir. Doğru bir

şekilde yansıtılan kahramanlar, izleyici için öğrenme ve bilgilenme açısından olumlu bir deneyim sunabilmektedir. Fakat gerçeklikten uzaklaştırılan karakterlerin, olumsuz bir etki yaratma ihtimali taşımaktadır. Bu nedenle, karakterlerin özgün kişilik özelliklerine ve hikâyenin ana temasına sadık kalınması gerektiği düşünülmektedir. Gerçek hikâyeyi okuyan kişilerin hayal kırıklığı yaşamaması için temel unsurların değiştirilmemesi önemli konular arasındadır. Farklı türlerdeki sinema uyarlamaları yapılırken, hikâyenin temel özünün ve ruhunun korunması uyarlama ile uygunluk sağlanması önemli sayılmaktadır. Bu, izleyicilere hem tanıdık hem de yenilikçi bir deneyim sunabilmektedir.

Bu konu üzerine yapılan çalışmada örneklem olarak seçilen 3 (üç) filmde toplam 14 karakter analiz edilmektedir, bunlardan özellikle ana karakterlerin tam olarak benzediği görülmektedir. Filmlerde yer alan karakterlerden 12 tanesi hikâyedeki karakterleri yansıtırken, 2 karakterin az yansıttığı görülmektedir. Dolayısıyla çözümlenen karakterlerin büyük bir bölümü hikâyeleri ile benzerlik taşımaktadır. Çalışma *“Türk mitolojisinin Türk sinemasına uyarlanmasında, Dede Korkut hikâyeleri içerisinde bulunan karakterlerin sinema filmlerine yansımaları bulunmaktadır”* hipotezi doğrulamaktadır.

Elde edilen bulgular neticesinde, sinemanın Türk mitolojisi ve destanlarına olan etkisi ve söz konusu karakterlerin sinema aracılığıyla izleyiciye aktarılması büyük oranda doğru bir şekilde yansıtılmaktadır. Doğru bir şekilde yansıtılan karakterlerin, izleyicinin kültürel mirasa olan ilgisini artıracakları düşünülürken, yanlış veya eksik yansıtılan karakterlerin ise yanıltıcı etki yaratma ihtimalide bulunmaktadır.

Sonuç olarak, Türk mitolojisi ve halk hikâyeleri, Türk sinemasında da önemli bir yer tutmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinden Salur Kazan, Deli Dumrul ve Bamsı Beyrek gibi karakterler, sinemada da popüler hale gelmekte ve Türk kültürünün önemli simgelerinden sayılmaktadır. Bu karakterlerin sinemadaki temsilleri, Türk mitolojisinin etkisini yansıtmakta ve halk arasında büyük ilgi görmektedir. Sinemada bu karakterlerin kahramanlık öyküleri ve mücadeleleri, Türk kültürünün zenginliğini ve geçmişten günümüze uzanan kahramanlık geleneğini yansıtmaktadır.

Türk sinemasına, Türk mitolojisinden daha fazla hikâye ve destanın uyarlanmasının genç neslinin Türk mitolojisinde yer alan karakterleri tanıması ve sevmesi olasılığını arttıracakları düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (2012). *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut* (2. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Acar, A. (2017). *Sessiz Sinema Tarihi*. Doruk Yayıncılık.
- Acınan, B. (2011). *Türk Sinemasında "Köroğlu Destanı"*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Adalı, B. (2017). *Dede Korkut Hikâyeleri* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Agizza, R. (2001). *Antik Yunan'da Mitoloji " Masallar ve Söylenceler"*. (Z. İlkelen, Çev.) İstanbul: Kanaat Basımevi.
- Akalın, Ş. H. (1994). Ebülhayr Rûmî. *Tdv İslâm Ansiklopedisi*, 10, 360-362.
- Akbulut, D. (2012). *Sinemanın İlkleri Film Başlıyor*. İstanbul: Etik Yayınevi.
- Akman, N. (2013). *Tarihi Romanlarda Türk Mitolojisi (1908-1960)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Akmeşe, Z. (2020). *Türk Sinemasına Özgün Bakışlar*. Doruk Yayınları.
- Akpınar, M. (2022). *Türk Mitolojisindeki Hayvan Figürlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aksu, H. S. (2020). *İslamiyet Öncesi ve Sonrası Türk Destanlarında Rekreasyon Faaliyetleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Akşam (2019). *Salur Kazan Konusu Nedir, Nerede Çekildi? Salur Kazan Zoraki Kahraman Oyuncuları Kimler?* <https://www.aksam.com.tr/Televizyon/Salur-Kazan-Zoraki-Kahraman-Oyuncuları-Kimler-Salur-Kazan-Konusu-Ne/Haber-994497> (Erişim Tarihi: 05. 21. 2023)
- Akyürek, Y. Ö. (2017). *Animasyonda 'Öznel Karşıtlık' Kuramı Kapsamında 'Kocakarı İle Tilki' Uygulama Filmi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Akyürek, Y. Ö., ve Alicenap, Ç. T. (2020). Öznel Karşıtlık Formülasyonu ve Animasyon Sinemasında Uyarlama. *Art-E Sanat Dergisi*, 13(25), 1-32.
- Akyüz, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. *Mukaddime*, 1(1), 169-180.
- Aldallal, N. K., & Mangır, M. (2022). Saltuk-Nâme'de Kiplik. *Karadeniz Araştırmaları*, 19(74), 581-596.
- Aldemir, A. (2020). 1970'lerdeki Olayların Mitolojik Bir Öge Olarak Türk Sinemasındaki Kahramanlık Anlatısına Etkisi: "Battal Gazi Destanı" Filmi Örneği. *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 1(2), 30-49.
- Algül, A. (2014). *Fotogramın Tarihçesi ve Güncel Yaklaşımlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi, Fotoğraf ve Video Programı Bölümü, İstanbul.
- Alptekin, A. B., ve Şenocak, E. (2019). Alper Tunga Destanı'nın Yeni Bir Kaynağı Olarak: Süleymannâme. *Journal Of Turkish Language And Literature*, 5(2), 127-144.

- Andrew, D. (2018). *Sinema Nedir! Bazin'in Arayışı* (1. Baskı). (Çev: M. Tumen). İstanbul: Küre Yayınları.
- Armstrong, K. (2014). *Mitlerin Kısa Tarihiv "A Short History Of Myth"* (1. Baskı). (Çev: D. Şendil) İstanbul: Merkez Kitapçılık.
- Arpad, B. (1986). *Türk Sinema Tarihi Dolayısıyla*. Taha Toros Arşivi.
- Aslan, P. (2007). *90 Sonrası Türk Sinemasında Tip Karakter İkilemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Aslan, T. (2012). *İslamiyet Öncesi Türk Tarihi Kaynakçası*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Atmaca, S. (2016). Azerbaycan ve Türkiye’de Köroğlu Destanının Karşılıklı Analizi. *Ksü Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 353-370.
- Atsız, H. N. (2012). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Azar, B. (2007). Sözlü Kültür, Tarihî Gerçek ve Saltuknâme Örneği. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (21), 17-27.
- Banarlı, N. S. (1983). *Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bars, M. E. (2008). Köroğlu Destanı'nda At, Kadın, Silah. *Turkish Studies*, 3(2), 164-178.
- Bars, M. E. (2022). Sanal Ortamda Kültürel Yaratmalar. Dede Korkut Örneği. *Culture And Civilization*, 1(2), 40-60.
- Bars, M. E. (2019). Türk Anlatı Geleneğinde Anlatıcı Merkezli Değişim/ Dönüşüm: Geleneksel Hikâyecilerden Medyatik Hikâyecilere. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(25), 1-20.
- Bayat, F. (1993). Masallarda Öteki Dünya Anlayışının Dinî-Mitolojik Kökleri. *Bilig, Güz*, 7, 155-159.
- Bayrak, T. (2014). Sinemada Karakter Olgusu: Bir Karakter Oyuncusu Olarak Sadri Alışık. *Turkish Online Journal Of Design Art And Communication*, 4(2), 105-122.
- Bazin, A. (2022). *What Is Cinema? 'Sinema Nedir?'* (Çev: İ. Şener) Doruk Yayınları.
- Beğenç, C. (1967). *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Bekki, S. (2014). *Arkaik Kahramanlık Destanları İle Saltukname'nin Benzerlikleri Üzerine*. Trakya Üniversitesi Yayınları, 313-324.
- Beyge, G. (2019). *Türk ve Dünya Sinemasında İnsanbiçimcilik: Hayvan ve İnsan Üzerine Çekilmiş Filmlerin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Beyoğlu, S. (2018). *İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Sineması (1895-1939)*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bezgin, Y. K. (2020). Türk Mitinin Medyaya Yansıması Üzerine Bir Mukayese. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(9), 44-57.
- Black, J., & Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritle Semboller*. İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (1982). *Köroğlu Destanı* (1. Baskı). (Çev: M. F. Köprülüzade) İstanbul: Adam Yayıncılık.

- Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). *Film Sanatı* (1. Baskı). (Çev: E. Yılmaz, ve E. S. Onat) Deki Yayınları.
- Bostan, M. (2019). *40 Soruda Türk Sineması*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Can, S. (2021). *Sinemada Arketip Kullanımı: Caotica Ana Filminin Arketipler Bağlamında Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Çağlar, B. (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Çalışkan, E. (2019). Alpamiş Destanında Sayıların Anlamları ve Değerlendirilmesi Üzerine Bir İnceleme. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 183-197.
- Çelik, A. (2022). İnsan-Doğa Bütünselliğinin Türk Mitolojisindeki Kökleri. (1. Baskı) İçinde. *Kaz Dağları ve Geleneksel Ekolojik Bilgi*, (Ed. M. A. Yolcu), ss. 99-112. Çanakkale: Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım.
- Cetin, Z. (1999). *Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk Edebiyatına Giriş II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Çobanoğlu, Ö. (2020). Türk Mitolojisinde Anaerkil Dönem Üzerine Tespitler. İçinde, *Türk Söz İle Kültür Varlıklarının İzinde* (Ed. T. Kocaoğlu), ss. 117-160. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Çokbilir, C. (2018). *Kısa Filmlerde 12 Eylül 1980 Darbesi'nin Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (1993). *Türk Sanatının Abc'si*. İstanbul: Simavi Yayınevi.
- Çöm, Ş. (2023). Sinema ve Mitoloji İlişkisi Çerçevesinde Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi Filminin Analizi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(86), 584-597.
- Danışmendname-Danışmend Gazi Destanı. (03 12, 2023) . Tarihinde Türk Dili ve Edebiyatı: <https://www.Turkedebiyati.org/Danismendname/> Adresinden Alındı
- Değirmenci, B. C. (2019). *Mitoloji ve Anadolu Söylencelerinin Özgün Seramik Form ve Yüzeylere Yansıması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Demir, N. (2016). *Oğuz Kağan Destanı*. Ötügen Neşriyat Aş.
- Demirtaş, H. (2016). *Türk Sinemasında 1960-1980 Yılları Arasında Çizgi Roman Uyarlaması Fantastik Filmlerde Erkek Kahraman Temsili*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Diñcaslan, M. B. (2016). *Karşılaştırmalı Mitoloji*. İnternet Archive: <https://web.Archive.org/web/20160215211505/http://Mbdincaslan.com/index.php/ko-seyazilari/item/448-karsilastirmalimitoloji> (Erişim Tarihi: 04 06, 2022)
- Diñçmen, K. (2006). *Psykhiatria ve Mythos* (4 Baskı.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dorsay, A. (2005). *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları* (2 Baskı.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dorsay, A. (2011). *Sinemamızda Değişim Rüzgarları*. İstanbul:Remzi Kitabevi.

- Döşer, İ. R. (2013). *Bir Tür Olarak Kara Film ve Günümüz Sinemasına Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Durbilmez, B. (2011). Batı Trakya Türk Halk Kültüründe Mitolojik Sayılar. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 3(1), 77-93.
- Duymaz, A. (1998). Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 46(1998/1), 39-50.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş* (8. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdal, T. (2017). Türk ve Dünya Mitlerinde İnsanın Yaratılışı ve Toprak. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 113-126.
- Erdoğan, E., ve Akarslan, F. (2020). Türk Mitoloji Kültürünün Sanatsal Açıdan İncelenmesi. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 1(2), S. 56-69.
- Ergin, M. (2003). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Hisar Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü* (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Fedakar, S. (1996). Manas Destanı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1(1), 256-258.
- Ferro, M. (2017). *Sinema ve Tarih* (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fullafk (2021). *Salur Kazan Filmi Nerede Çekildi? Salur Kazan Zoraki Kahraman Konusu ve Oyuncuları Kimler?* <https://www.Fullafk.Com/Salur-Kazan-Filmi-Nerede-Cekildi-Salur-Kazan-Zoraki-Kahraman-Konusu-Ve-Oyunculari-Kimler-30823/> (Erişim Tarihi: 05. 21. 2023)
- Gaffaroğlu, S. C. (2007). *Tematik İlişkiler Bağlamında Köroğlu Destanı ve Köroğlu Oyunu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gariper, K. (2021). Mitten Sinemaya Olympos'tan Hollywood'a Göstergelerarası Düzlemde Tanrıların Göçü. *Millî Folklor*, 17(134), 92-105.
- Gocul, B. (2018). *Türk Milli Destanı "Oğuzlama"* (4. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Google_Logo Play (2017). *Deli Dumrul*. <https://play.google.com/store/movies/details?id=abqsbwfp2e> (Erişim Tarihi: 05. 20. 2023)
- Göç, G. N. (2021). *Türk Sineması Tarihi ve Kemal Film* (1. Baskı). Ankara: Biyografi Net Yayıncılık.
- Göner, G. (2021). *Teogoni, Kozmogoni, Antropogoni ve Eskatoloji Açısından Türk Mitolojisi ve İslâm Dini Arasındaki Benzerlikler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gumarova, M. (1997). Köroğlu Destanı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (3), 49-61.
- Güçüyeter, B. (2013). Türk Dili II. İçinde. *Yazılı Anlatım Türleri*, (Ed. L. Turan) ss. 155-189. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Gülensoy, T. (2017). *Ve... Tanrı Türk'ü Yarattı* (1. Baskı). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Güler, F. N. (2013). *Dijital Sanat Öncesi Çağdaş Türk Fotoğraf Sanatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güleryüz, N. (2021). Roman Unsurlarında ‘Karakter’. *International Journal Of Social Humanities Sciences Research*, 8(66), 316-321.
- Günay, U. (2011). Türk Destanları. *Yörtürk, İki Aylık Fikir-Kültür ve Sanat Dergisi*, 26-37.
- Gündüz, E. (2018). Nar ve Matrix Filmleri Ekseninde Mitolojinin Modern Enstrümanı Olarak Sinema. *Gordon Dergisi*, (3), 48-75.
- Gürata, A. (2019). Sinema Tarih-Kuram Eleştiri, İçinde. Kuram ve İdeoloji, Sinema ve Kuram, (Ed. S. Büker, ve Y. G. Topçu), ss. 57- 62. İstanbul: İhtiyaki Yayınları.
- Hacıismailoğlu, H. (2016). Mîzânü’l-Hak İslami İlimler Dergisi, İçinde. *Mircea Elhade Mitlerin Özellikleri*, (Çev. S. Rıfat.), ss. 155-158. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hakan, F. (2012). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Hooke, S. H. (2015). *Ortadoğu Mitolojisi* (5. Baskı). (Çev.A. Şenel), Ankara: İmge Kitabevi Yayınlan.
- Hunkan, Ö. S. (2009). Satuk Buğra Han. *Tdv İslâm Ansiklopedisi*, 36, 181-182.
- Ilıcak, N. G., & Bal, F. (2020). Dede Korkut Kitabı’ndaki Hikâyelerin Benlik Saygısına Etkisi Üzerine Bir Çalışma. *Akademik Hassasiyetler*, 7(13), 297-310.
- İmdb (2017). *Dede Korkut Hikâyeleri: Bamsı Beyrek*. <https://www.İmdb.com/title/tt11918720/> (Erişim Tarihi: 05. 27. 2023)
- Karaca, Ö. (2019). *Türk Sineması Dönemleri*. researchgate: https://www.Researchgate.net/publication/343614466_Turk_Sineması_Donemleri (Erişim Tarihi: 02 21, 2023)
- Karahanoğlu, I. (2007). 1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik,Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karakurt, D. (2012). *Türk mitoloji ansiklopedisi. Açıklamalı-Resimli*. Türk Söylence Sözlüğü.
- Katmer, G. (2022). Teknolojik Bir Aygıt Olarak Kameranın Keşfi ve Sinemanın Doğuş Döneminin İncelemesi. *Medeniyet Sanat - İmü Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, , 8(2), S. 229-252.
- Kaya, M. M. (2016). *Sinemada Müziğin Kullanımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Türk Mitolojisinde Eskatoloji Mitleri. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 22(86), 167-180.
- Kayalı, K. (2022). *Türk Sineması İliklerimize İşlenmiş Ruhumuza Sinmiş Bir Sanat Pratiği*. İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Kayalı, K. (2015). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*. Ankara: Tezkire Yayınları.
- Kaynar, T. (1993). *Önce Kısa Film Vardı* (1. Baskı). İstanbul: Antrakt Yayınları.

- Keskin, A. (2012). Oğuz Kağan Destan Metninde Kahramanın Takdimi. *Millî Folklor*, 24(96), 5-18
- Kılıç, F. (2019). *Pelikülden Piksele Sinematografin Gelişim Süreci; Dijital Video Devrimi ve Gerilla Film Yapımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kirel, S. (2011). *Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler*. İstanbul: Parşomen Yayınevi.
- Kıvrak, E. (2020). *Türk mitolojisindeki karakterlerin analizi ve yeniden tasarlanması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kızıldağ, H. (2020). Dede Korkut Hikâyelerinin Sinemaya Aktarımında Geleneğin İcadı, Dilin Adaptasyonu ve Kurgunun Yeniden Yaratımı: “Salur Kazan: Zoraki Kahraman” Filmi Örneği. *Akademik Sosya Araştırmalar Dergisi*, 7(49), 603-625.
- Koçak, S. (2016). Türkiye'den Almanya'ya İşçi Göçünün Türk Sinemasına Yansıması. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 173-192.
- Kodaman, M. D. (2018). Şahmeran Resimlerindeki Sembollerin Göstergebilimsel ve Anlambilimsel Çözümlemesi. *Atlas International Refereed Journal On Social Sciences*, 4(13), 1354-1376.
- Kolot, B. (2021). Mitten Medyaya Keloğlan. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültürsanat-Mimarlık Dergisi*, 7, 351-355
- Koncavar, A. (2020). *Türk Siyasal Sineması 1960-1990*. İstanbul: Urzeni Yayınları.
- Köksal, M. H. (2017). *Dünya Sinemasında F. M. Dostoyevski'nin Budala Adlı Eserinin Uyarlamaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Köktürk, Ş. (2006). Türk Destanlarında Hapsedilme Motifi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (19), 383-400.
- Köprülü, F. M. (2004). *Edebiyat Araştırmaları* (1. Baskı). Ankara: Akçag Yayınları.
- Köse, S. (2020). Dede Korkut Kitabı'nı Kaos ve Kozmos Bağlamında Okuma. *Millî Folklor*, 16(125), 71-81.
- Köseoğlu, H. (2017). *Dede Korkut* (1. Baskı). Ankara: Maske Kitap.
- Kurt, G. (2022). *Cengiz Han Döneminde ve Sonrasında Moğollarda Göçebe Yaşam ve Ekonomik Yapı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Şırnak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Şırnak.
- Kuyucak, Ş. E. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları Dönemler ve Yönetmenler*. İstanbul: Agora Yayıncılık.
- Küçükalağalı, G. (2019). *Türk Destanlarında Armağan Kültürünün İzleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Küçükcan, U. (2011). Filmin Tarihi. İçinde. *Hareketli Görüntünün Tarihi*. (Ed. M. Kesim, C. Altunay, D. Altunay, ve U. Küçükcan), Eskişehir. Anadolu Üniversitesi.
- Mahmut, K. (2005). *Divanü Lugati-T Türk*. (Çev. E. Seçkin, S. Seçkin, ve T. Yurtsever), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Mirza, A. (2016). Sinemada Uyarlama Sorunsalı ve Auteur Bir Yönetmen Olarak Aki Kaurismaki. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 40-57.
- Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1993). Battalnâme. *Tdv İslâm Ansiklopedisi*, 5, 478-480.
- Ocean, A. E. (2020). *Türk Mitolojisi*. (Çev. Ş. Sarıhan), İzmir: Mitoloji Tarihi Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (2012). *Sinemaya Giriş* (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Onaran, Ş. A. (2011). Millî Eğitim Bakanlığı. İçinde. *Türkiye’de Sinemanın İlk Yılları. Türk Sineması*, ss. 3-9.
- Oral, Ü. (2015). *Radyo-Sinema-Tv ve Geleneksel Tiyatromuz* (1. Baskı). İstanbul: Kitapevi Yayınevi.
- Ormanlı, O. (2015). 11 Eylül Sonrasında Hollywood 'Da Mitolojik Yaklaşımlar ve Arketipler. *Selçuk İletişim*, 9(1), 223-246.
- Oskay, N. (2019). Çağdaş Sanat Bağlamında Mitolojik Ögelerin Günümüz Tekstil Sanatına Etkisi: Türkiye Örneği. Ardahan: *Uluslararası Mitoloji Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 683-697.
- Oy, Y. (1983). *Eski Türk Destanları ve Orhun Anıtları*. İstanbul: Serhat Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi* 1.Cilt (5. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öncel, G. K. (2008). Romandan Sinemaya Uyarlama Örneği Olarak “Mutluluk”. *Marmara İletişim Dergisi*, 13(13), 205-213.
- Özçelik, M. (2009). *Seyyit Battal Gazi* (1. Baskı). Eskişehir Valiliği.
- Özgül, M. (2004). *Köroğlu ve Kaçak Nebi Destanları'nın Benzer Tarafları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Özgür, Ö. (2021). *Türk Sineması Üzerine Yeni Söylemler: Çağdaş Temsiller, Çözümlemeler ve Türler*. Konya: Palet Yayınları.
- Özkartal, M. (2012). Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerinin Dili. *Arış Dergisi*, (8), 92-101.
- Özkoçak, Y. (2015). *Türklerle Türk Sineması*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Özmen, S. (1998). *Türk Sinemasında Destan Filmleri ve Bir Uygulama Örneği Olarak "Köroğlu" Filmi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özön, N. (2013). *Türk Sineması Tarihi* (4. Baskı). İstanbul: Doruk Yayınevi.
- Özsoy, A., ve Yücel, D. D. (2022). *Popüler Temalarıyla Yakın Dönem Türk Sineması*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Özuyar, A. (2015). *Sessiz Dönem Türk Sinema Antolojisi* (1. Baskı). İstanbul: Küre Yayınları.
- Parlak, F. (1999). *Dede Korkut Hikâyeleri'nin Türk Tarihindeki Yeri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Parlak, S. D., ve Önlü, N. (2022). Kadın Giyim Modasında Siyah Renk Kullanımı. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (27), 35-47.

- Pişkin, G. (2020). *Türkiye'de Kitle Kültürü ve Günümüz Türk Sineması*. Ankara: Gece Yayınevi.
- Rahimova, A. (2019). Oğuzların Dini Kahramanlık Destanı Saltukname. *Türk Dünyası Araştırmalar*, 123(243), 241-250.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, *World Mythology, Contemporary Publishing Company*, (3. Baskı). (Çev. K. Akten, E. Cengiz, A. U. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, T. K. Kuzhan, & B. Odabaşı), Ankara: İmge.
- Roux, J.-P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, (1. Baskı). (Çev. M. Y. Sağlam), Ankara: Bilgesu.
- Roux, J.-P. (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (1. Basım). (Çev. A. P. Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (1995). Battal-Name. *Türk Dili Araştırma Yıllığı-Belletten*, 40(1992), 67-74.
- Sakaoğlu, S. (2003). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S., ve Duymaz, A. (2011). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler-Metinler)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Sarpkaya, S. (2015). Dede Korkut Kitabı'nda Olağanüstü Tipler. *Milli Folklor*, 27(107), 97-107.
- Satır, M. E. (2020). Metinlerarasılık Bağlamında Mitler ve Sinema: Inside Llewyn Davis (2013) Filmi ve Sisifos Miti. *Global Media Journal Tr Edition*, 11(21), 1-18.
- Sepetçioğlu, M. N. (1998). *Karşılaştırılmalı Türk Destanları*. (6. Baskı). İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Sert, M., ve Biçer, B. (2007). *Dânişmend Gazi Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seyrek, A. (2019). *Medeniyete Yön Veren Uygarlıklar "Türk"*. İstanbul: Olympia Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2012). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. (3. Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.
- Shahgoli, N. K., Yaghoobi, V., Aghatabai, S., & Behzad, S. (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Gülbent Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 16(2), 147-379.
- Silman, F. (2021). *Türk Sinemasından Seçkiler Yönetmenler ve Filmleri*. Ankara: Klaros Sinema Yayınları.
- Sinemalar: (Tarih Yok). *Cengiz Han'ın Fedaisi*. <https://www.Sinemalar.com/film/15269/Cengiz-Hanin-Fedaisi> (Erişim Tarihi: 03. 17. 2023)
- Sinema Türk: (Tarih Yok). *Karaoğlan Geliyor*. <https://www.Sinematurk.com/film/4461-Karaoglan-Geliyor> (Erişim Tarihi: 03. 17. 2023)
- Sunal, G. (2020). Sinema Mitoloji İlişkisi Bağlamında Arketipsel Motiflerin Kullanımı: Pan'ın Labirenti Filmi Örneği. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 9(4), 236-246.

- Şahin, C. (2001). *Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şahin, M. (2020). *Hikâye/Öykü*. Ders Konum: <http://www.Derskonum.com> (Erişim Tarihi: 01 08, 2023)
- Şayhan, F. (2016). Dede Korkut Okumaları. (1. Baskı). İçinde. *Deli Dumrul Anlatısında Türk Düşün Sisteminin Görüntü Düzeyi*. (Ed. R. Korkmaz) ss. 147-160, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şen, M. (1996). "Manas Destanı: Kırgız Türkçesi Metin-Türkiye Türkçesi Çeviri. *Türk Dünyası Dİ ve Edebiyat Dergisi*, (2), 483-489.
- Şener, C. (1997). *Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm*. İstanbul: Ad Yayıncılık.
- Şentürk, R. (2020). Türk Sinema Tarihi Yazımında Dönemselleştirme Sorunu. *Intermedia International E-Journal*, 7(13), 270-285.
- Taydaş, A. (2012). *Türk Mitolojisindeki Sembollerin Grafik Sanatı Eğitimindeki Yeri ve Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema ve Modern Mitoloji* (1. Baskı). İstanbul: Plan B.
- Tek, R. (2018). Anadolu Türk Halk Hekimliğinde Toprak. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 189-204.
- Teksoy, R. (2014). *Sinema Tarihi* (1. Cilt). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Teyek, S. (2017). *Dede Korkut Hikâyeleri-Dede Korkut Boyları* (2. Baskı). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Topçu, Y. G. (2019). Sinema Tarih-Kuram Eleştirisi. İçinde. *Hollywood Biçiminin İzinde*. (Ed. S. Büker, ve Y. G. Topçu), ss. 121-126. İstanbul: İthaki Yayıncılık.
- Trt: (Tarih Yok). *Kökler*. <https://www.Trtizle.com/Programlar/Kokler/Kokler-9-Bolum-8614231> (Erişim Tarihi: 03. 17. 2023)
- Tunç, T. (2022). *1970'ler Dönemi Türk Sinemasında İdeoloji ve Mitoloji: Tarkan Filmleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Turan, M. (1998). Türk Halk Edebiyatı, İçerisinde. *Türk Destanları*. 42-61.
- Turgut, G., ve Kışla, T. (2015). Bilgisayar destekli hikâye anlatımı yöntemi: Alanyazın araştırması. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*, 6(2), 97-121.
- Türk Dili ve Edebiyatı: (Tarih Yok). *Cengiz Han Destanı*. <https://www.Turkedebiyati.org/Cengiz-Han-Destani/> (Erişim Tarihi: 03. 12. 2023)
- Tüysüz, D. (2019). Mitolojinin Sinemada Modern Yorumu:“Nerdesin Be Birader?” Ve “Kutsal Geyiğin Ölümü” Filmlerinde Çağdaş Odysseus ve Agamemnon Hikâyeleri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 323-341.
- Uruz, M. (1992). *Türk Mitolojisi* (1. Baskı). İstanbul: Düşen Adam Yayınları.
- Uslu, B. (2016). *Türk Mitolojisi*. (1. Baskı). İstanbul: Kamer Yayınları.

- Üstün, A. (2013). *Geç Roma Tarihyazımında Hunlar-Batı Avrasya'da Erken Türk Varlığı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ültay, E., Akyurt, H., ve Ültay, N. (2021). Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 188-201.
- V. M. Jirmunskiy. (2011). *Türk Kahramanlık Destanları*. (Çev. M. İsmail, & H. Arslan-Erol), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yastı, M. (2016). Derleme Sözlüğü'nde Geçen Atasözü, Bilmece, Hikâye ve Masal Türlerinin Adlandırma Şekilleri ve Kökenleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Sutad*, (39), 213-227.
- Yavaş, B. (2022). Fantastik Sinema ve Mitolojinin Metinlerarası Aktarımı: Harry Potter ve Felsefe Taşı Örneği. *Milel ve Nihal*, 19(1), 79-103.
- Yavuzer, N. (2011). "Perseus" Kahramanlık Mitinin Arketipsel Sembollerle İncelenmesi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 193-205.
- Yeşil, B. H. (2010). *Tiyatrodan Sinemaya Uyarlama: Shakespeare'nin Macbeth Oyunundan Arika Kurosawa'nın Kanlı Taht Filmine Karşılaştırmalı Uyarlama Çalışma Yöntemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Yıldız, N. (2009). Türk Destancılık Geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 7-15 .
- Yılmaz, B. (2015). Deklanşör ve Tetik: Fotoğraf Sanatı ve Ölüm. *Art-Sanat*, (4), 137-147.
- Yonar, G. (2011). *Yaradılış Mitolojileri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Youtube: (Tarih Yok). *Tarihi Olaylar: Ergernekon Destan*. <https://www.Youtube.com/watch?v=6fgwmdzy0mk> (Erişim Tarihi: 03. 17. 2023)
- Youtube: (2018). *Bamsı Beyrek* . <https://www.Youtube.com/watch?v=kdi-wakbrbw> (Erişim Tarihi: 05. 27. 2023)
- Youtube (2020). *Salur Kazan Türk Komedi Filmi*. <https://www.Youtube.com/watch?v=heqq-g9wpmu> (Erişim Tarihi: 05. 20. 2023)
- Yücel, M. U. (2020). *Türk Tarihine Giriş*. İstanbul Üniversitesi .
- Zafer, T. (2020). *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Mitoloji Tarihi Yayınları.
- Zeyrek, Y. (2015). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.