"KIZILIRMAK" ve "KARAKOYUN" EFSANELERİ BAĞLAMINDA KÜLTÜRÜN YENİDEN ÜRETİMİNDE HALK ANLATILARININ İŞLEVSELLİĞİ*

The Functionality of Folk Narratives in the Reproduction of Culture in the Context of the Legends "Kızılırmak" and "Karakoyun"

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ**

ÖZ

Halk anlatıları, bazen metinlerarasılık yöntemiyle bazense yeniden üretme/yaratma biçiminde modern türler için kaynak olarak kullanılmaktadır. Folklorik ya da geleneksel unsurlardan hareketle yeniden üretim gerçekleşirken bazı motif ya da epizotlar değişim ve dönüşüme uğrar. Folklorik anlatıların/unsurların modern edebî türlerde yeniden üretilmesinin farklı nedenleri vardır. Örneğin, folklorik anlatılar araçsallaştırılarak toplumda milli bilinç uyandırılmaya, milli kimlik inşa edilmeye çalışılabilmektedir; modern toplumda kaybolmaya yüz tutan folklorik unsur/değerlerin modern bireylere tanıtımı amaçlanabilmektedir. Folklorun yeniden üretilmesine "Kızılırmak" ve "Karakoyun" efsane/halk anlatılarından hareketle oluşturulan eserler de örnek oluşturur. Her iki halk anlatısı birleştirilerek üç film çekilmiştir. Nâzım Hikmet'in bu halk anlatılarından hareketle yazdığı senaryo, 1947 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından filme çekilir. Yine bu halk anlatısından hareketle Yılmaz Güney bir senaryo metni yazar, bu metin 1967 yılında Ömer Lütfi Akad tarafından filme çekilir. 1992 yılında üçüncü kez çekilen filmin senaryosunu yazan Tuncer Cücenoğlu, daha önceki çalışmalardan da yararlanır, bu senaryo Şahin Gök tarafından filme çekilir. Cücenoğlu, bu halk anlatılarını *Kızılırmak* adıyla müzikli oyuna dönüştürür. Halk anlatılarından, folklorik unsurlardan hareketle kültürün yeniden üretimi örneği olan bu eserlerde, folklor kaynak olarak kullanılıp kaybolmaya yüz tutan değerler modern bir form ve söylemle yeniden inşa edilmiş, aynı zamanda bu halk anlatılarının ait olduğu milletin kolektif bilinçaltı aydınlatılmaya çalışılmıştır. Folklorik unsurların yeniden üretimi sürecinde kaynak metinlerde birçok değişim/dönüşümler olsa da ana epizotlar çoğunlukla korunmuştur. Halk anlatılarının doğrudan kaynak olarak kullanıldığı senaryo metinleri ve özellikle piyes içindeki manzum metinlerde de türkü, mâni vb. anonim halk edebiyatı ürünlerindeki biçim, söylem ve tema taklit edilmiştir. "Kızılırmak", "Karakoyun" anlatılarıyla ilgili kaynak bilgilere bakıldığında Kızılırmak ve Karakoyun etrafında şekillenen anlatıların ikisinin arasında doğrudan bir ilişki olmamakla birlikte, bu anlatılardan hareketle yeniden üretim sürecinde oluşturulan modern metinlerde her iki efsane birleştirilmiştir. Özellikle de sinema filmlerinde her iki efsane metnin dokusuna ustaca yerleştirilerek bir terkip oluşturulmuştur. Kızılırmak, Karakoyun etrafında oluşan halk anlatılarının modern edebiyat ya da sanattaki yansımaları hakkında daha önce herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu makalede folklorik unsurların, halk anlatılarının modern metinler için nasıl kaynak oluşturduğu incelenmektedir. Çalışmada ilk olarak, modern metinlere kaynak oluşturan halk anlatıları ve bu anlatılardaki ortak epizotlar tespit edilmekte, daha sonra bu anlatılardan hareketle çekilen filmler ve piyesin kurgulanmasında konu, biçim ve söylem olarak halk anlatılarından nasıl yararlanıldığı değerlendirilmektedir. Bu çalışma yapılırken folklorun modern edebî türlere etkisi, özellikle modern Türk tiyatrosunda folklorun ya da halk anlatılarının izleriyle ilgili çalışmaların oldukça az sayıda olduğu fark edilmiştir. Bu çalışmayla bu alandaki araştırmalara küçük bir katkıda bulunulması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Halk anlatısı, efsane, tiyatro, sinema, yeniden üretim.

ABSTRACT

Folk narratives are used as a source for modern genres sometimes in the form of intertextuality and sometimes in the form of reproduction/creation. Some motifs or episodes undergo change and transformation while reproduction is based on folkloric or traditional elements. There are different reasons for the reproduction of folk narratives in modern literary genres. For example, folk narratives can be instrumentalized to arouse national consciousness and build national identity; it is aimed to introduce folkloric elements/values, which are about to disappear in modern society, to modern individuals. The reproduction of folklore is also exemplified

* Geliş tarihi: 21 Ekim 2019 - Kabul tarihi: 10 Mart 2020
Güneş, Mehmet. "Kızılırmak ve Karakoyun Efsaneleri Bağlamında Kültürün Yeniden Üretiminde Halk Anlatılarının İşlevselliği" *Millî Folklor* 125 (Bahar 2020): 100-109

** Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, mgunes@marmara.edu.tr, m.gunes.79@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2330-6339.

by the works created from the myths/folk narratives of "Kızılırmak" and "Karakoyun". Three films were made through the combination of both folk narratives. Nazım Hikmet's script which is based on these folk narratives was filmed by Muhsin Ertuğrul in 1947. Again, based on this folk narrative, Yılmaz Güney wrote a script, which was filmed in 1967 by Ömer Lütfi Akad. Tuncer Cücenoğlu, who wrote the script of the film which was filmed for the third time in 1992, also benefited from the previous works, which was filmed by Şahin Gök. Cücenoğlu transforms these folk narratives into a musical play called Kızılırmak. In these works, which are an example of the reproduction of culture based on folk narratives and folkloric elements, the values, which were about to disappear and which were used as a source of folklore, were rebuilt with a modern form and discourse, and at the same time, the collective subconscious of the nation to which these folk narratives belonged were attempted to be enlightened. Although there were many changes/transformations in the source texts during the reproduction of the folkloric elements, the main episodes were mostly preserved. The form, discourse and theme of anonymous folk literature such as folk songs and mani (Turkish poem or song) were imitated in the script texts and especially in verse texts in which the folk narratives were used as direct sources. While there is no direct relationship between the two narratives formed around Kızılırmak and Karakoyun, both legends are combined in the modern texts created in the process of reproduction based on these narratives. Particularly in cinema films, both myths were skilfully placed in the texture of the text to form a composition. There has not been a study about the reflections of folk narratives formed around Kızılırmak and Karakoyun in modern literature and art. This article examines how folkloric elements and folk narratives constitute a source for modern texts. First of all, folk narratives and common episodes in modern narratives have been investigated; then, it has been evaluated that how the folk narratives have been used as subject, form and discourse in the production of films and plays based on these folk narratives. During this study, it was realized that the effect of folklore on modern literary genres, especially in modern Turkish theatre, has been very few on the traces of folklore or folk narratives. As a consequence of this study, it is aimed to make a contribution to the researches in this field.

Key Words
Folk narratives, legend, theatre, cinema, reproduction.

Giriş

Bir milletin kültürü, değerleri, millî kimliği folklorunda oldukça canlı biçimde yansıma bulur. Bu yönüyle folklor bir milletin bilinçaltıdır, hafızasıdır. Millî kültürün taşıyıcısı olan folklorik unsurlar/anlatılar şiir, hikâye, roman, tiyatro, sinema vb. modern türlerde sembol, imge, epizot vb. biçimlerde dönüştürülerek bir bakıma yeniden yaratılır. Bu yeniden üretimin farklı nedenleri vardır. Örneğin, folklorik anlatılar araçsallaştırılarak toplumda millî bilinç uyandırılmaya, milli kimlik inşa edilmeye çalışılabilmektedir; modern toplumda kaybolmaya yüz tutan folklorik unsur/değerlerin modern bireylere tanıtımı amaçlanabilmektedir. Bu bağlamda *Nasrettin Hoca Hikâyeleri*'nin modern Türk insanına değerlerini hatırlatmak, metinlerdeki evrensel iletileri yaymak vd. nedenlerle (Aktulum 2013: 127-148) sürekli yeniden üretildiğini vurgulamak gerekir. Yine Türk edebiyatının en önemli hazine lerinden biri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden pek çoğunun başta Ziya Gökalp olmak üzere birçok şair ve yazar tarafından yeniden yaratılmasında da çoğunlukla benzer amaç ve hedef vardır. Nezir Temur'un da dikkat çektiği üzere "Cumhuriyet döneminde Dede Korkut Destanları, Köroğlu Destanı, Nasrettin Hoca gibi Türk folklorunun önemli eserleri farklı ideolojik bakış açıları ve edebî türler ile yeniden yorumlanmıştır." (Temur 2011: 314). Erken dönem Cumhuriyet aydın ve yazarlarındaki bu tavır birçok folklorik unsurun ya da değerin hatırlanmasını, tanınmasını sağlamıştır. Modern döneme ait gerek edebiyat gerekse diğer sanatsal alanlara ait birçok eser incelendiğinde görülecektir ki bu eserlerde halk anlatıları bazen doğrudan bazense dolaylı biçimde kaynak metin olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda bu eserlerdeki manzum metinlerde de türkü, mâni vb. anonim halk edebiyatı ürünlerindeki biçim, söylem ve tema taklit edilmiştir.

Bu bağlamda folklorun yeniden üre-

tilmesine "Kızılırmak" ve "Karakoyun" efsane/halk anlatılarından hareketle oluşturulan eserler de örnek oluşturur. Nâzım Hikmet'in bu halk anlatılarından hareketle yazdığı senaryo, 1947 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından filme çekilir. Yine bu halk anlatısından hareketle Yılmaz Güney bir senaryo metni yazar, bu metin 1967 yılında Ömer Lütfi Akad tarafından filme çekilir. 1992 yılında üçüncü kez çekilen filmin senaryosunu yazan Tuncer Cücenoğlu, daha önceki çalışmalardan da yararlanır, bu senaryo Şahin Gök tarafından filme çekilir. Cücenoğlu, bu halk anlatılarını *Kızılırmak* adıyla müzikli oyuna dönüştürür. Piyesi yazarken her ne kadar kendi senaryo metninden hareket etse de "bambaşka bir öze ve yoruma ulaşmaya" çalışır; ustaları olarak gördüğü Nâzım Hikmet ve Yılmaz Güney'den devraldığı bir öykünün/anlatının dramatik yapısını ve içeriğini geliştirip farklı bir metin ortaya koyar, eserini bir "masal destan" olarak da niteler (Cücenoğlu 2007: 4-5).Bu bilgiler de göstermektedir ki Cücenoğlu, *Kızılırmak (Kızılırmak-Karakoyun)* piyesini yazarken sözlü ve yazılı folklorik ürünlerden yararlandığı gibi, aynı ya da benzer folklorik metinlerden yeniden üretilen eserlerin farklı bağlamlarda nasıl araçsallaştırıldıklarını, bu eserlerde kaynak metin(ler)in nasıl kullanıldığını görür. Kendisi de eser(ler)inde halk anlatılarını kaynak olarak kullanarak evrensel sanata içerik ve tür yönünden yerel bir katkı sunar. *Kızılırmak* piyesi, modern edebiyat teorileri ekseninde okunduğunda, eserin tür olarak müzikli tiyatroya örnek oluşturduğu görülür. Yazar, kaynak metin/halk anlatılarından hareketle modern tiyatro metni yazmıştır. Tiyatro metninde işlenen insan tipolojisine bakıldığında halk anlatılarındakinin benzerleriyle karşılaşılır; hikâyesi anlatılanlar geleneksel yaşama biçimini sürdüren yurt insanlarıdır. *Kızılırmak* piyesindeki ana hikâyenin şekilleniş/kurgulanış bakımından "anonim hikâyeler"le (Öztürk 1985: 64-65) benzerlik gösterdiği; kurgu-gerçeklik ilişkisi yönünden de "Ercişli Emrah ile Selvi Han", "Âşık Garip", "Âşık Kerem" vb. "yaşadıkları rivayet olunan âşıklar"ı konu alan halk hikâyelerini (Boratav 2011: 18) andırdığı görülür.

"Kızılırmak", "Karakoyun" anlatılarıyla ilgili kaynak bilgilere bakıldığında Kızılırmak ve Karakoyun etrafında şekillenen anlatıların ikisi arasında doğrudan bir ilişki olmadığı fark edilir. Saim Sakaoğlu, yurdun farklı yörelerinde Karakoyun için yakılan türkülere ve efsanelere rastlandığını söyler. Anadolu'da yaygın anlatmalar arasında küçük farklılıklar bulunur, içerik yönünden çeşitlemeler vardır. Sakaoğlu'nun aktardığı, Urfa yöresinden derlenen Karakoyun efsanesinde Urfa'ya bağlı Yaylabağı Köyüne çadır kuran Türkmen Beyi'nin çok güzel bir kızı vardır. Koyun sürüsü otlatan bu kızın güzelliği çevreye yayılır. Aynı korudaki bir çobanla bu kızın aşkının yayılması üzerine Bey, çobanı çağırır. Ona şart koşar. Koyunlar ahıra kapatılıp bir hafta onlara yalnız tuz yedirilecek, bu sürecin sonunda köyün deresine salınacaktır. Eğer çoban koyunları, kavalının "yanık" sesiyle hiç su içmeden sudan geçirebilir ya da geri döndürebilirse, Ağanın kızıyla evlenebilecektir. Nitekim koyunlar, Çobanın yanık nağmeli kaval sesini duyunca, bir haftalık açlık ve susuzluğu unuturlar; suya yakınlaşırlarsa da sudan içmeden dönerler. Yalnız Karakoyun, dereye girip suya ağzını değdirir, fakat suyuiçmez, kavalın[1] sesine uyup geri döner.[2] Böylece Çoban sınavı geçer. Türkmen Beyi görkemli bir düğün yaparak kızıyla çobanı evlendirir. O vakitten sonra kendisi de yayla yayla oba oba dolaşmayı bırakıp Yaylabağı Köyü'ne yerleşir. Çoban, Karakoyunun suyu içmeye yeltenmesiyle ilgili tahmin yürütür, beye şu açıklamayı yapar:

Karakoyunun çok "haşin" olan annesi, çevredeki tarlalara girip zarar verdiğinden çoban onu dövmüş; bu nedenle Karakoyunu erken doğurmuş, kısa süre sonra ölmüştür. Çoban bu nedenle Karakoyunun kendisinden intikam almak istediği tahminini yürütür. Ancak kavalın sesine dayanamayıp Karakoyun da sürüyle birlikte hareket etmiştir (Sakaoğlu 1970: 137-139).

Rıza Yalgın'ın "Anadolu'da Kaval ve Çoban" yazısında söz ettiği halk anlatısı da Sakaoğlu'nun aktardığıyla benzerlik gösterir. Bir gün bir çoban, sürü sahibinin kızını sever, kızı babasından ister. Tereddütte kalan baba, çobana "Kızımı sana veririm, fakat kavalınla ün verirsen" şeklinde zor bir teklifte bulunarak onu sınava tabi tutar. Bir hafta koyunlara hiç su içirilmeden bolca tuz yedirilir, bir haftalık süreçten sonra sürü su içmeye indirilir, sürü tam pınarın başına gelirken Çoban kaval çalıp onları etkileyerek sürüyü su içmeden geri döndürmeyi başarır. Bu anlatmada da koyun sürüsü pınara doğru koşarken sürünün başındaki Karakoç su içeceği anda kaval acı acı başka bir ses ile öterken sürü geri döner. Karakoç itaatsizlik etmeyi düşünse de çoban kavalıyla adeta ona yalvarır, bütün sürü su içmeden geri döner. Böylece çoban sınavı kazanır (Yalgın 1944: 6-7).

Ahmet Petekçi'nin Toros Yörükleri arasından derlediği "Karakoyun" efsanesinde "sürüye tuz yedirip, hiç su içirmeden üç gün dağda otlattıktan sonra suya indirip, kavalla su içirmeden geri çevirme" şartıyla birlikte "iri ve budaklı bir çam kütüğünü parçalatma" vardır. Çoban sınavdan geçerken obanın ileri gelenleri de orada hazır bulunur. Ağanın Çobana sevdalı kızı, Çobanın uzun süre uğraştığı halde kütüğü parçalamakta zorlandığını, rakiplerininse bu duruma sevindiğini görünce pratik zekâsını işleterek çözüm üretir. Pişirdiği sıcak yalı köpeğin önüne döker. Sevgilisinin "Hoşt köpek, ağzın yandı kenardan ye!" demesi üzerine, Çoban mesajı alır. Kütüğü kenarına vurarak parçalamayı başarır (Petekçi 1953: 5).

İsmet Alpaslan'ın Ağrı'dan derlediği "Karakoyun Efsanesi" bu üç anlatıdaki birçok epizodu içermekte olup sözkonusu edilen anlatılardan daha ayrıntılı bir yapıya sahiptir. Ağrı Dağı ile Karaköse arasındaki dağlarda çobanlık yapan bir delikanlı, Ağanın kızı Besdi'ye âşık olur; Besdi de Çobana âşık olur. Ancak Ağa, kızını bir çobanla evlendirmek istemez. Bir gün Çoban koyunlarını yaylada otlatırken, eşkıyaların baskınına uğrar. Çobanın ellerini bağlayan eşkıyalar, sürüyü de Aras Nehri'nin karşı tarafına geçirir. Çobanın kızına âşık olduğunu bilen Ağa, koyunları nehrin diğer yakasına geçirmeyi başarması durumunda kızını ona vereceğini söyler. Çoban önce kavalıyla Karakoyunu çağırır. Önde Karakoyun olmak üzere sürü, nehrin karşısına geçer. Haramiler durumu fark etseler de geç kalmışlardır. Verdiği sözde durmayan Ağa, Çobana dört şart daha koşar. İkinci şart diğer "Karakoyun" efsanelerindeki epizodun benzeridir. Koyunlara bol tuz yedirilecek yirmi dört saat su içirilmeyecek, suya doğru gönderildiklerinde su içmeden geri çevrileceklerdir. Tam öğlen sıcağında sürü suya götürülür. Çobanın büyülü kavalının sesine uyan koyunların büyük çoğunluğunun hiç su içmeden geri dönmelerine karşın Karakoyun suyun içinde bekler, ön ayağının biriyle suyu eşeler, birkaç kez ağzını suya uzatıp geri çeker. Ağanın Karakoyunun tavrının nedenini merak etmesi üzerine Çoban durumu açıklar. Bir gün koyunları sağarken Çoban ile sevgilisi Besdi şakalaşmış, o esnada Karakoyunun memeleri incinmiştir. Çoban, Karakoyunun kendisine darıldığı tahminini yürütür. Çoban kavalını tekrar çalmaya başlayıp adeta Karakoyuna yalvarmaya başlayınca o da su içmeden geri

döner. Ağanın Çobana üçüncü şartı kuzuların emişme vaktinde kuzuların koyunlardan birbirlerini emmeden ayrılmasıdır. Çoban bu şartı da yerine getirir. Ağanın dördüncü şartı ise kapısındaki selvi ağacını bir saat içinde kesmesidir. Bu epizodun/şartın benzeri, Toros Yörükleri'nden derlenen efsanede de vardır. Çobanın bu ağacı bir saatte kesemeyeceğini fark eden sevgilisi bir oyunla ona yardım eder. Köpeğe yal getirir. Köpeğin yalı hızlıca yemesi üzerine kız "Ey köpek, bu yalı öyle birden yemeğe çalışma, üstten üstten ye…" der. Çoban bu sözlerdeki mesajı alır. Ağacın bir yerinden başlayarak, onu ince ince keserek devirir. Ağanın son şartı şudur: Sürü iki hafta özenle otlatılacak, öyle ki en zayıf koyunun iç yağından Ağaya bir takım "don-gömlek" çıkartılacaktır. İki hafta sonunda sürü içinde en zayıf olan Karakoyun kesilip ağaya istediği kıyafet dikilir. Böylece Çoban bütün sınavları başarınca Ağa, kızını vermek zorunda kalır (Alpaslan 31-32). Sürünün içinde en zayıf olanın Karakoyun olması da çarpıcıdır. Dört halk anlatısında ortak epizotlar, sürüye tuz yedirilip sudan geçirilerek çobanın sürüye hâkimiyeti, kaval çalmadaki mahareti sınanmasıdır. Üç halk anlatısında Karakoyun/Karakoç önemli bir figür olarak geçer. Çobanın sınavı kazanmasına engel olma teşebbüsünde bulunmaya çalışan Karakoyun/Karakoçtur. Karakoyunların ya da Karakoç'un çobanların kavalının sesine uyup suyu içmemesinde kavalın büyülü nağmeleri kadar, evcil hayvan olmaları da etkilidir. Çoğu evcil hayvan gibi koyunlar da içgüdüsel olarak sahiplerine/başlarındaki çobana ihanet etmek istemez.

Anadolu'da yaygın olan Kızılırmak efsanelerine ve türkülerine bakıldığında çoğunlukla Kızılırmak'ın doğal afetler dolayısıyla can alışı, özellikle gelinlerin sele verilişi teması yaygın olarak işlenir. Örneğin, Sivas yöresine ait Kızılırmak efsanesinde Kızılırmak'ın "Gelini aldınız, gidiyorsunuz, bedel isterim." sözünü üç defa tekrarlaması üzerine kimse cevap veremez; kısa süre sonra aniden gelen sel, gelini ve üç yüz atlıyı alıp götürür (Özen 2001: 186-187). "Nettin Kızılırmak allı gelini/ Gelini gelini benim yârimi" nakaratlı, manzum hikâye anlatımıyla yazılan "Kızılırmak Türküsü" (Dilçin 1997: 295) de en yaygın anonim türkülerdendir.

Nazım Hikmet'in senaryosunu yazdığı Muhsin Ertuğrul'un filme çektiği *Kızılırmak Karakoyun*'da Ağanın kızına âşık olan Çoban Selim, kendisine şart koşulan üç gün su içirilmeden tuz yedirilen koyunları hiç su içmeden dereden geçirme sınavını başarıyla tamamlar. Ancak Ağanın genç eşi Zehra da Çobana âşık olduğu için bu aşka engel olmaya çalışır. Bir geyik avında Selim, Şaban'ın attığı kurşunla yaralanır, suikast girişimine kaza süsü verilir. Bu planları başarısız olunca Hüseyin Ağa'dan alacağı olan Ali Ağa kışkırtılıp Hatice, onun oğlu Mehmet'le evlendirilir. Gelin tam Kızılırmak'ın üstünden geçerken köprü yıkılır, gelin alayı suya düşer. Çoban yardım eli uzatsa da başkasına nikâhlanan Hatice, bu eli kabul etmez, boğulur. Bu filmde Kızılırmak türküsüyle Karakoyun efsanesi birleştirilmiştir (Özön 2013: 117), (http://www.sinematurk.com/film/4689-kizilirmak-karakoyun/).

Yılmaz Güney tarafından senaryosu yazılan, Ömer Lütfi Akad tarafından filme çekilen *Kızılırmak Karakoyun* filmi de çoğu yönden ilk filmle benzerdir. Bu film de Kızılırmak türküsüyle Karakoyun efsanesinin kompozisyonudur. Filmde Karakoyun önemli figür olup yine koyunlara üç gün tuz yedirilip hiç su içirilmeden dereden geçirme şartı vardır. Bu filmde de Çoban Ali Haydar, kavalının büyülü sesiyle sınavı başarır. Ancak tefeciliğiyle ünlü Abdi Ağa'nın, Hüseyin Ağa'yı Hatice'yi

oğlu Mehmet'le evlendirmeye zorlamasıyla kavil bozulur; Hatice kasabaya gelin götürülür. Ağanın bu kararını gururlarına yedirememeyen ihtiyarlar heyeti gelini geri almak için Çoban Ali Haydar ve obanın yiğitlerini gönderirler. Tam Ali Haydar'la Hatice kavuşacağı anda Kızılırmak üzerindeki köprü yıkılır, hepsi birden nehre düşüp boğulurlar (Akad, Lütfi Ö., 1967). Her iki film de "Kızılırmak" türküsünde olduğu gibi mutsuz sonlanır; her iki filme de nehirde boğulma epizotu kullanılmıştır. Her iki filme "filmlerarası etkileşimler ve aktarımlar" ekseninde bakıldığında Ömer Lütfi Akad'ın çektiği filmin "remake"/"yeniden yazma"[3] uygulamasına/yöntemine örnek oluşturduğu görülür. Ömer Lütfi Akad'ın çektiği *Kızılırmak* filmi, Muhsin Ertuğrul'un filmiyle birçok yönden benzerlik gösterdiği gibi, yer yer farklılıklar da göstermektedir. Ertuğrul'un yönettiği filmindeki bazı motif/epizotlar, Akad'ın yönettiği filmde yer almazken, yeni motif/unsurların eklendiği de dikkati çeker.

Tuncer Cücenoğlu'nun senaryosunu yazdığı *Kızılırmak* ile yine onun yazdığı aynı adlı piyes arasında çok az fark vardır. Senaryo ve piyesin konusuna bakıldığında Çoban Selim'le Ağanın kızı Hatice birbirlerini sevmektedirler. Ağanın eşi Zehra da Çobanı sevmekte, ona sürekli birlikte olmayı teklif etmektedir. Selim'le birlikte olunca her türlü fedakârlığa hazır olan Hatice, ondan kendisini kaçırmasını ister. Aslında Hatice babasını tanıdığı için, onun aşkları önünde engel olmayacağını tahmin eder; Selim'e, kendisini babasından istemesini teklif eder. Ancak üvey annesinin Selim'e aşkının farkında olmadığı için Selim'in endişelerini anlamlandıramaz. Bir gün Şaban Kâhya, Hatice'den kurtulmak için onu Selim'le evlendirmeyi teklif ettiğinde Zehra karşı çıkar, ama bu evliliğe olumsuz bakma nedenini söyle(ye)mez. Hatice'yi Ali Ağa'nın oğlu Mehmet'le evlendirme planı yaparak Selim'i kendisine saklamak ister. Bu arada Hatice de bir çocuk aracılığıyla üvey annesi Zehra'yla Kâhyanın işbirliği yaparak kendisini Mehmet'le evlendirme planları yaptığını duyar. Durumu Selim'e bildirir, Selim de ihtiyarlar heyetinin/bilge kişilikli yaşlı amcaların desteğini alarak Hatice'yi kendisine istetir. "Yaşlılar Meclisinin en kıdemli üyesi"nin isteğine en çok direnen ise Zehra olur. Ona göre bir çobanla bir bey kızı birbirine denk olmadıklarından evlenmeleri de mümkün değildir. Hatice'yi oğlu Mehmet'le evlendirmeyi düşünen Ali Ağa'nın teklifi üzerine Ağa, Çobana yaklaşık on iki saatlik süreçte koyunlara sürekli tuz yedirilmesini bu sürecin sonunda dereye salınan koyunlara su içirmeden derenin karşısına geçirmesini şart koşar. Her ne zaman kararsız ya da zorda kalsa âkil insan/bilge kişi vasfına sahip meclis üyelerinin görüşlerine başvuran Hüseyin Ağa, onların fikirlerine önem verir. Hüseyin Ağa'nın, meclis üyelerine danışması Türk devlet geleneğindeki kurultay kararlarını ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki benzer sahneleri andırır.[4] Selim'in Türk destan ve halk hikâyelerinde olduğu gibi sınava tabi tutulmasına karar verilir.[5] Çoban Selim'in rüştünü ispat etmesi gerekir; o nedenle mesleğine uygun bir sınava tabi tutulacaktır. Sürüye gece vaktinden öğlene kadar sadece tuz yedirilecek, hiç su içirilmeyecek, sürü Kızılırmak'a karışan küçük suyun başına getirilecek, Selim de karşı yakaya geçip kaval çalacaktır. Eğer koyunların hepsi, hiç su içmeden karşıya geçerse Selim sınavı başarıyla tamamlamış olacaktır. Eğer bir koyun dahi su içerse, Selim de Hatice de kaderine razı olacak, ne onlar ne de meclis üyeleri karşı istekte bulunacaktır. Bu teklifi Hüseyin Ağa da uygun bulur. Ali Ağa aslında o gece, Hatice'yi oğlu Mehmet'e istemek için gelmiş

tir. Böylesine zor bir sınav teklifinin altında Selim'in sınavı geçememesi durumunda Hatice'yi bir ayağı aksayan oğlu Mehmet'le evlendirme umudu yatar. Hüseyin Ağa ise sürüsünü emanet ettiği Selim'e kızını gönül rahatlığıyla vermeye razıdır. Ali Ağa'nın zor sınav tuzağına/oyununa, Zehra'nın yalvarma ve vicdan azabı yaşatmakla tehdidine rağmen Selim sınava tabi tutulmayı kabul eder. Obada bulunan iyi niyetli kişiler bu sınavın bir tuzak olduğunun farkındadırlar, koyunların suyu içmeden geçmesi temennisinde bulunurlar. Selim, kavalının sesiyle sürüyü büyüler,[6] kavalın sesine uyan koyunlar, Karakoyunun da yönlendirmesiyle, bir damla su içmeden derenin karşısına geçerler. Böylece Selim, sınavı başarıyla geçer ve Hatice'ye kavuşması önündeki engeli kaldırır; sınav başarıyla sonuçlanınca Çoban ve Hatice'nin bahtı tamamen olumluya evrilirken çobana âşık olan Zehra'nın bahtı tersine döner. Başta Zehra ve Kâhya Şaban, sözünden cayması için Hüseyin Ağa'ya baskı yapsalar da Ağa sözünde durur; Selim'le Hatice'nin düğünü görkemli bir törenle yapılır. Yukarıda Cücenoğlu tarafından yazılan senaryo metni ile piyes arasında çok az farklılık olduğu belirtilmişti. Bunlardan biri filmde kurbanlık kuzu seçmede zorlanan Çoban Selim'in ilk kurbanı Karakoyunun kuzusu olur; piyeste ise farklı bir kuzudur. Yine filmde Selim sınavı geçince, Ağanın oğlu onu vurmaya çalışsa da başarısız olur, piyeste böyle bir epizot yoktur. Filmin sonunda Ağanın eşi Zehra kendisini nehrin sularına atarak intihar ederken piyeste böyle bir eyleme yer verilmemiştir.

Efsanelerden modern tiyatro ya da sinemaya uyarlama sürecinde "halk anlatısının bünyesinde bulunan anlamlar, kalıplaşmış ifadeler; sinema filminin sahnelerinde kimi zaman kendisine yer bulurken kimi zaman da bu unsurlar tamamen yok olabil[mektedir]" (Yıldız 2012: 156). Modern süreçte çekilen filmlere ve Cücenoğlu'nun piyesine bakıldığında bu metinlerle Karakoyun etrafında oluşan -dört tanesini tespit edip örnek metin olarak sunduğumuz- halk anlatılarıyla aralarındaki benzerlik görüldüğü gibi, halk anlatılarının kültürün yeniden üretiminde ne kadar işlevsel olduğu da fark edilir. Aşkı uğruna sınava tabi tutulma motifi (Alptekin 2002: 303), hem halk anlatılarında hem de modern metinlerde ana unsur olarak bulunmaktadır. Folklorik unsurların yeniden üretimi sürecinde kaynak metinde birçok değişim/dönüşümler olsa da ana epizot/epizotlar çoğunlukla korunmaktadır.

Sonuç

Folklorik araştırmaların yapılmasında birçok neden olsa da bu nedenlerin başında hiç şüphesiz kaybolmaya yüz tutan değerlerin korunması ve hatırlatılması, milletlerin kolektif bilinçaltlarının aydınlatılması hedefi vardır. Bu metinlerde "yeniden üretim" sürecinde, folklorik unsurlar ya da halk anlatıları yaratıcılarının bakış açısına ve esere yükledikleri işleve göre biraz değişim ve dönüşüme uğrasalar da benzerlikler de az değildir. Örneğin, Çobanın obanın ileri gelenleri ve rakipleri önünde sınava tabi tutulması, Toroslardaki Yörüklerden derlenen anlatmayla, Cücenoğlu'nunki benzerlik gösterir. Karakoyun/Karakoçun işlevi de üç halk anlatılarında da film ve piyeste de önemli unsurdur. Ağa/Beyin kızına âşık olduğu için sınava tabi tutulan çobanın kaval çalma maharetinin ölçülmesi tespit edilen tüm metinlerde ortak epizottur. Halk anlatılarında koyunlara hiç su içmeden tuz yedirilmesi çoğunlukla bir haftalık uzun süreyken, tiyatro metninde yaklaşık on iki saat gibi makul bir süredir. Bu farklılık halk anlatılarında olağanüstülüğün önemli bir anlatım unsuru olmasıyla ilintilidir. Sinema filmlerinde ise bu süre üç gündür. Halk an-

latılarından modern anlatıya aktarımda birçok motif gibi bu husus da değişmektedir. Tüm bunlar göstermektedir ki yurdun farklı yörelerinden derlenen halk anlatılarında da Kızılırmak ve Karakoyun efsanelerinden hareketle çekilen filmlerde de Cücenoğlu'nun piyesinde de yeni ya da orijinal bir eserden çok "önceki dönemlerin folklorik gereçleri", "bir bağlam değişikliğiyle yeniden üreti[lir]." (Aktulum 2013: 67).

"Kızılırmak" ve "Karakoyun" efsaneleri arasında doğrudan ilişki olmamakla birlikte, bu anlatılardan hareketle yeniden üretim sürecinde oluşturulan modern metinlerde her iki efsane birleştirilmiştir. Özellikle de sinema filmlerinde her iki efsane metnin dokusuna ustaca yerleştirilerek bir terkip oluşturulmuştur. Nazım Hikmet ve Yılmaz Güney tarafından senaryoları yazılan filmler "Kızılırmak" türküsüne/efsanesine uygun biçimde bitirilirken, Cücenoğlu tarafından yazılan *Kızılırmak* senaryo/piyeste bu türküyle ya da Kızılırmak'ın etrafında anlatılan efsanelerle, yakılan türkülerle doğrudan bir ilişki söz konusu olmayıp Kızılırmak havzası mekân olarak kullanılmıştır. Cücenoğlu'nun piyesinin adı *Kızılırmak (Kızılırmak-Karakoyun)* olmakla birlikte eserde Anadolu halkı arasında yaygın olan Kızılırmak efsanesinden yararlanıldığı söylenemez. Fakat sinema filminin sonunda Zehra'nın kendisini nehre bırakarak intihar etmesi, Kızılırmak efsanesiyle ilintilidir.

Hem halk anlatılarında hem filmlerde hem de tiyatro metninde çobanın kavalındaki nağmeler sürüyü büyülemektedir. Karakoyun etrafındaki halk anlatılarına bakıldığında sürü içinde Karakoyunun rolünün özel olarak vurgulandığı görülür. Bu anlatılarda Karakoyunun bir hamlesinin Çobanın bahtını olumsuza çevirme olasılığı vurgulanır. Nazım Hikmet ve Yılmaz Güney tarafından senaryosu yazılan filmlerde de Cücenoğlu'nun piyesinde Karakoyun, bilge bir varlık ve sürünün manevi önderi, sürüyü iyiye, olumluya yönlendirici olarak kurgulanır, kendisine sembolik anlam ve işlev yüklenir.[7] Halk anlatılarındaki Karakoç/Karakoyunların da sezgileri güçlü, duygudaşlık kurma yetileri mevcut olmakla birlikte tiyatro metnindeki Karakoyunda bu nitelikler daha üst düzeydedir.

Gerek Nazım Hikmet ve Yılmaz Güney tarafından senaryoları yazılan filmler gerekse Cücenoğlu'nun senaryosunu yazdığı film ve piyes, halk anlatılarından, folklorik unsurlardan hareketle kültürün yeniden üretimine örnek oluşturur. Bu eserlerde folklor kaynak olarak kullanılarak kaybolmaya yüz tutan değerler modern bir form ve söylemle yeniden inşa edilmiştir. Bu çalışmayla modern edebiyat/sanatta folklorun izlerine ilişkin çalışmalara küçük de olsa bir katkıda bulunulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma yapılırken folklorun modern edebî türlere etkisi, folklorun ya da halk anlatılarının izleriyle ilgili çalışmaların oldukça az sayıda olduğu fark edilmiştir. Bu nedenle modern edebî türlerin folklorla ilişkisini bütünsel olarak değerlendirmek için daha çok çalışmaya ihtiyaç olduğunu vurgulamakta da yarar vardır.

NOTLAR

1. Kaval, Yunan mitolojisinde de Tanrıça Athena'nın icat ettiği çalgının adı olup söylenceye göre Athena kaval çalarken sudaki aksinde yüzünün çirkinliğini görünce sazını suya atar, kavalı Marsyas bulur. Başka efsanelerde de flütü Pan'ın, kavalı ise Marsyas'ın icat ettiğinden söz edilir (Öztürk 2009: 570).R. Gazimihal ise kavalın Türk kültüründe köklü bir geçmişi olduğunu vurgular, kelimenin kökenine ilişkin ayrıntılı bilgi verir (Gazimihal 1962: 2914).
2. 1947 yılında Adana ili, Ceyhan ilçesi İmren Köyü Yörüklerinden derlenen halk anlatısında kavalın büyülü sesinin koyunlar üzerindeki etkisi vurgulanır. Koyun hiçbir biçimde Cennet'ten çıkmak istemezken, bir de Çobanın kavalıyla onu çıkarmak denenir. Çobandan Cennet'ten arkasına bakmadan kavalını çalarak çık-

ması istenir. İki gün arkasına bakmadan yürüyen çoban, dayanamayıp arkasına baktığına bütün koyunların Cennet'ten çıkmasına karşın sadece bir koçun kaldığını görür. O esnada Cennet'in kapısı kapanır, o koç da içerde kalır. Önceden bütün koçların boynuzları gümüştenken Çoban arkasına dönüp baktığında büyü bozulunca koçların boynuzları kemiğe dönmüştür. Eğer çoban kendisine yapılan telkine uyup arkasına bakmasa imiş, hem Cennet'te kalan koç da dışarı çıkacak hem diğer koçların da boynuzu gümüş olarak kalacakmış (Boratav 1999: 20) ,(Öztürk 2009: 570). Bu halk anlatısındaki büyünün geriye dönüp bakmayla bozulması epizodu, Orpheus mitosuyla benzerlik gösterir. Orpheus'un eşi Eurydike yılan tarafından ısırılınca ölür. Bu elim hadise üzerine büyük acılar yaşayan Orpheus, eşini aramak için Cehennem'e iner. Orpheus lirinin nağmeleriyle Cehennem'in canavarlarını değil, tanrıları da mest eder. Hades ve Persephone, eşini büyük aşkla seven Orpheus'a bir şartla Eurydike'yi vermeyi kabul eder. Orpheus, eşi arkasından gelerek yeryüzüne çıkarken, Hades ülkesini terk etmeden asla arkasına bakmayacaktır. Tam gün ışığına çıkmak üzereyken biraz içine şüphe düşmesi biraz da merakından, Persephone'nin kendisine oyun oynama olasılığından kuşkulanıp ardına bakar. Ardına bakar bakmaz Euyrdike yok olur, ikinci kez ölür. Orpheus geriye dönüp onu bulmayı denese de Kharon hiç yumuşamaz, Orpheus'un ölüler diyarına girmesine izin vermez. Orpheus insanlar, canlılar âlemine yalnız dönmek zorunda kalır (Grimal 1997: 582-583). Orpheus'un lirinin ünü çağlar aşar.

3. "Remake"/"yeniden yazma" kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Aktulum 2018: 58-75)
4. Örneğin, "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek" hikâyesinde Deli Kaçar'ın karşısına çıkıp kızı isteyecek kişinin muteber biri olması düşünüldüğü için Bamsı Beyrek'e kız istemeye bizzat Dede Korkut götürülür. Deli Kaçar da Dede Korkut'un teklifine karşı çık(a)maz. Yine "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi" hikâyesinde Dede Korkut'un saygınlığıyla toplumdaki sorunları aştığı görülür (Dursun 2011: 114).
5. Yine Dede Korkut Hikâyelerinden "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek" hikâyesinde Deli Kaçar kız kardeşi Banu Çiçek'e dünürcü olarak gelen Dede Korkut'tan, başlık olarak dişi deve görmemiş bin erkek deve, koyun görmemiş bin koç, kuyruksuz-kulaksız bin köpek ve bin tane de pire ister; ancak bunların temin edilmesi oldukça güçtür. "Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı" hikâyesinde ise Selcen Hatun'a talip olan Kanturalı'dan kükremiş aslanı, kara boğayı ve kara erkek deveyi yenmesi gibi şartları yerine getirmesi beklenir. Burada ifade edilenler aslında sembolik olup vurgulanmak istenen de kızı almanın kolay olmadığı, bunun bir bedelinin olduğu ve evlenecek erkeğin rüştünü ispat etmesidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Şişman 2017: 107).
6. Türk geleneğinde kavalın çobana, çobanın kavala, "ezelden vurgun" olduğu düşüncesi yaygın olup "kavalın koyunlar tarafından sevildiğine ve aynı zamanda iyi kaval çalmasını bilen çoban; kavalın nağmeleriyle sürülerin hareket ve sevk işlerini yapabileceğine de kuvvetle inanır" (Yalgın 1944: 6).
7. Karakoyun, büyük sürünün içinde siyah renkli tek koyundur. Karakoyundaki "kara" sıfatıyla *Dede Korkut Hikâyeleri* anıştırılır. "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunu Beyan Eder" hikâyesinde oğlu kızı olmayanlar kara otağa kondurulup kara keçeye oturtulur, kara koyun yahnisinden yedirilir, "yerise yesün, yemez ise dursun gitsün" (Gökyay 2006: 25) denilerek bir bakıma hor görülür. "Kara", *Orhun Yazıtları*'nda halk/halk tabakası anlamına gelen "budun"un sıfatı olup "kara budun" şeklinde geçer. (Ergin 1973: 117) Piyesteki Çoban halktan biri olup statüsü, özellikle de Ağa karşısında düşüktür. Karakoyun da rengi itibariyle statüsü düşük bir varlığı temsil etmektedir. Uygur harfli *Oğuz Kağan Destanı*'nda sağ tarafa dikilen kırk kulaçlık direğin altına bağlanan "ak koyun" Bozoklar'ı, sol tarafa dikilen kırk kulaç direğe bağlanan "kara koyun" ise Üçoklar'ı temsil eder. Üçoklar'ın Bozoklar'a tabi olması istenir. Bu metinde de "ak" ve "kara" renkleri, statü göstergesidir (Bang-Arat 1936: 31-33) Nitekim piyesteki "Benim adım Karakoyun!/ Farklı olmak en zor oyun!/ Zaman gelir sövülürüm/ Ben sürümden atılırım!" (Cücenoğlu 2007: 8) şeklinde başlayan müzik metninde de bu duruma dikkat çekilmekte olup Çobanla Karakoyunun statü denkliği vurgulanır. Yine belirtmek gerekir ki Türk destanlarında da koyunlarla "şiir türü" ile konuşmalara rastlanır, koyunlar insanlarla "konuşur gibidirler" (Ögel 1995: 544).

KAYNAKÇA

Akad, Lütfi Ö. (Yönetmen), Yılmaz Güney (Senarist). *Kızılırmak-Karakoyun*. 1967.

Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konay: Çizgi Kitabevi, 2013.

Aktulum, Kubilay. *Sinema ve Metinlerarasılık Filmlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2018.

Alpaslan, İsmet. "Ağrı'dan Derlenmiş Karakoyun Efsanesi". *Milli Folklor*15 (Güz 1992): 31-32.

Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Bang, W[illi]-[Arat], G. R[eşit] Rahmeti. *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1936.

Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Haz. M. Sabri Koz. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2011.
Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1999.
Cücenoğlu, Tuncer. *Kızılırmak (Kızılırmak-Karakoyun)*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2007.
Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
Dursun, Aysun. "*Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Halk Hukuku".*TurkishStudies* 6/4 (Sonbahar 2011): 107-122.
Ertuğrul, Muhsin (Yönetmen), Nâzım Hikmet Ran (Senarist). *Kızılırmak-Karakoyun*. 1946
Ergin, Muharrem. *Orhun Âbideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1973.
Gazimihal, R.. "Kavala Dair".*Türk Folklor Araştırmaları*161 (Aralık 1962): 2914.
Gök, Şahin (Yönetmen), Tuncer Cücenoğlu (Senarist). *Kızılırmak-Karakoyun*. 1993.
Gökyay, Orhan Şaik (Haz.). *Dedem Korkudun Kitabı Kitab-ı Dedem Korkut âlâ lisan-ı Taife-i Oğuzan*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.
Grimal, Pierre. *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. Çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997.
Ögel, Bahattin. *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II. Cilt*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.
Özen, Kutlu. *Sivas Efsaneleri*. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık, 2001.
Özön, Nijat. *Türk Sinema Tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013.
Öztürk, Ali. *Türk Anonim Edebiyatı*. İstanbul: Bayrak Yayımcılık-Matbaacılık, 1985.
Öztürk, Özhan. *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Phoenix Yayınları, 2009.
Petekçi, Ahmet. "Karakoyun Masalı Üzerine Yeni Derlemeler". *Türk Folklor Araştırmaları* 49 (Ağustos 1953): 5.
Sakaoğlu, Saim. *101 Anadolu Efsanesi*, Damla Yayınevi, İstanbul, 1970.
Şişman, Bekir. *Türk Kültüründe Evlilik (Geleneğin Son Yüzyılı-Samsun Örneği)*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2017.
Temur, Nezir. "Folklor-İdeoloji-Edebiyat Üçgeninde Suat Taşer'in Deli Dumrul'u". *Turkish Studies* 6/4 (Sonbahar 2011): 305-315.
Yalgın, Rıza. "Anadolu'da Kaval ve Çoban", *Çınaraltı* 133 (Nisan 1944):6-7.
Yıldız, Tuna. "'Piyasadan Endüstriye Melodramdan Mitolojiye' Sinemanın Yarım Kalan Hikâyesi: 1950-1980 Yılları Arasında Türk Sinema Eleştirisi", *Milli Folklor* 96 (Kış 2012): 148-156.
http://www.sinematurk.com/film/4689-kizilirmak-karakoyun/