

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ELEKTRONİK KÜLTÜRE TAŞINMASI: “DEDE KORKUT HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME”*

Mahmut AKGÜL** & Mehmet ŞİMŞEK***

Öz

Mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayan dünya kültür hayatı yüzyıllar içerisinde çok farklı şekillere evrilmiş, milenyum çağı olarak adlandırılan iki binli yıllarla beraber insanoğlu kendini kültürel anlamda daha değişik araçlarla ifade etme yoluna gitmiştir. Avcı ve toplayıcı toplumdan tarım toplumuna geçen insanlar diğer halklarla daha fazla etkileşim içerisine girerek sözü daha fazla kullanmaya başlamıştır. Artan ticari ilişkiler neticesinde çeşitli medeniyetlerin etkisiyle önce harfler daha sonra da alfabe icat edilmiş, yazının dünya insanlık tarihine girmesiyle de sözlü ürünler kitaplarda ve diğer yazılı ürünlerde yer almaya başlamıştır. Yazıya aktarılan sözlü ürünler matbaa sayesinde kalıcılığını artırırken söyleyişten ve söyleyen kişinin farklılığından ileri gelen değişiklikler de daha az yaşanır olmuştur. Gelişen teknoloji sayesinde sonraki yıllarda radyo, sinema, televizyon gibi çok farklı araçları icat eden insanoğlu bu defa da sözlü ve yazılı ürünleri bu teknolojik araçlara aktarmaya başlamıştır.

Ortaya çıktıklarında sözün ve yazının büyüleyici etkisiyle nesilden nesile aktarılan sözlü ve yazılı ürünler, televizyon teknolojisinin her geçen gün gelişmesiyle birlikte; filmlerde, animasyonlarda ve çizgi filmlerde yeniden yaratılmış, orijinal hallerine sadık kalma çabasıyla senaryolaştırılarak bütün bir toplumun özellikle de çocukların beğenisine sunulmuştur.

Her ne kadar bu kültür ürünleri ilk hallerine sadık kalacak şekilde başka bir kültür türüne aktarılmaya çalışılsa da bazı dış faktörler bu çabaları yetersiz kılmaktadır. Özellikle bir eserin yazılı hali elektronik ortama aktarılmaya çalışıldığında teknolojik veya insan kaynaklı bazı dış faktörler bu iki kültür türü arasındaki aktarımları farklılaştırmakta ve eserin özgün halinde değişiklikler meydana gelebilmektedir.

Bu gerçeklikten hareketle kaleme alınan çalışmada kültürel ürünlerde aktarımdan kaynaklı farklılıkların ortaya konması amaçlanmaktadır. Araştırmaya “Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz” adlı destansı hikâye ile TRT Çocuk kanalında yayınlanan “Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi” konu edilmiştir. Vladimir Propp’un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yönteminden yararlanılan çalışmada sözlü kültürden yazılı kültüre; yazılı kültürden de elektronik kültüre aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri’nin; içerik, yapı, olay örgüsü ve karakter gibi öğelerinde aktarımdan kaynaklanan birtakım değişikliklerin olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Elektronik Kültür, Dede Korkut Hikayeleri, Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi

* Bu makale, Dr. Öğr. Üyesi Mahmut Akgül danışmanlığında Mehmet Şimşek tarafından hazırlanan, “Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: Dede Korkut Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Kayseri/Türkiye, mahmutakgl@gmail.com., ORCID: 0000-0003-1834-9588

*** Halkla İlişkiler Bilim Uzmanı, Abdullah Gül Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, Kayseri/Türkiye, mmehmetsimsekk@gmail.com., ORCID: 0000-0001-5750-3766

TRANSITION OF ORAL CULTURE TO ELECTRONIC CULTURE: “AN INVESTIGATION ON DEDE KORKUT STORIES”

Abstract

The cultural life of the world, which started with the pictures drawn on the cave walls, has evolved into very different shapes over the centuries, and with the two thousand years called the millennium age, humankind has chosen to express themselves in different cultural means. People who moved from hunter-gatherer society to agricultural society started to use the word more by interacting more with other peoples. As a result of increasing commercial relations, first letters and then the alphabet was invented with the influence of various civilizations, oral products began to take place in books and other written products with the entry of writing into the history of world humanity. While the oral products that were transferred to writing increased their permanence thanks to the printing press, the changes caused by the pronunciation and the difference of the speaker became less experienced. Thanks to the developing technology, humankind, who invented very different tools such as the radio, cinema and television in the following years, started to transfer oral and written products to these technological tools this time.

Oral and written products, which have been transferred from generation to generation due to the fascinating effect of word and writing since their emergence, with the development of television technology day by day; by being recreated in movies, animations and cartoons, are scripted in an effort to remain faithful to their original form and presented to the tastes of a whole society, especially children.

Although these cultural products are tried to be transferred to another culture type in a way that will remain faithful to their original state, some external factors make these efforts insufficient. In particular, when the written version of a work is tried to be transferred to the electronic environment, some external factors of technological or human origin differentiate the transfers between these two cultural types and changes may occur in the original form of the work.

In this study, which is based on this reality, it is aimed to reveal the differences in cultural products arising from the transfer. The epic story “Aruz Koca Oğlu Basat with Tepegöz” and the “Dede Korkut Cartoon Stories” broadcast on TRT Children's channel were the subjects of the research. In the research, which uses the structural analysis method developed by Vladimir Propp, Dede Korkut Stories, which were transferred from oral culture to written culture and from written culture to electronic culture; It has been concluded that there are some changes arising from the transfer in elements such as content, structure, storyline and character.

Keywords: Oral Culture, Written Culture, Electronic Culture, Dede Korkut Stories, Dede Korkut Stories Cartoon

Giriş

Her toplumda farklı bir şekilde gelişen ve ilerleyen kültür, kimi toplumlarda çok hızlı gelişirken kimi toplumlarda da yavaş bir şekilde ilerlemiştir. Bazı toplumlar henüz sözlü kültürün etkisinden kurtulamazken bazıları yazılı kültüre hatta elektronik kültüre geçmiştir.

Yazının bulunmadığı tarih öncesi çağlar; destanların, efsanelerin, masalların, halk hikâyelerinin söze dayalı olarak anlatıldığı çağlar olmuştur. Bu çağlarda kültürel anlatıma hâkim olan güç sözdür. Ortaya çıkartılan her eser de sözün kurallarıyla meydana getirilmiştir (Parsa, 2004: 1). Toplumun önde gelen ozan, şair ve din adamları tarafından üretilen sözlü ürünler söz aracılığıyla çeşitli akılda kalma yöntemleri kullanılarak diğer insanlara aktarılmıştır. Toplumun sosyo kültürel yaşantısı hakkında bilgiler veren bu ürünler kimi zaman metafizik konuları işlerken kimi zamanda yaşanmış gerçek olaylardan yola çıkmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde karşılıklı iletişim şekli kitle iletişim tarzına geçen insanoğlu, medya ve kültür endüstrisi alanındaki gelişmelere bağlı olarak iletişim tarz ve yöntemlerini geliştirip değiştirmiştir. Söz ile başlayan iletişim macerası elektronik kültür araçlarının geliştirilmesiyle çok önemli bir aşamaya gelmiş; elektronik dünyanın olanakları tüm iletişim araçlarına entegre edilmiştir. Teknolojik gelişime bağlı olarak sözlü ürünler elektronik araçlara aktarılmış; böylelikle geçmişin köklü ve kadim ürünleri yeni nesillere daha başka ortamlarda yeniden sunulmuştur.

Sözlü kültür ürünleri gelişen teknolojik yeniliklerle beraber öncelikle radyolarda kendine yer bulmaya başlamıştır. Böylelikle daha önce bir anlatıcı aracılığıyla dinleyenlerine ulaştırılan sözlü kültür ürünleri teknolojinin gelişmesiyle beraber yerini elektronik kültürün bir aracı olan radyoya bırakmıştır. Radyo ile başlayan sözlü kültür ürünlerini topluma aktarılma işlevi televizyonun bulunmasıyla da bambaşka bir boyuta ulaşmıştır. Birer sözlü kültür ürünü olan kimi destan ve hikâyeler, yazılı kültüre aktarıldıktan sonra elektronik kültür ortamlarında da yeniden üretilmeye başlanmıştır. Türkiye’de TRT tarafından yayınlanan Köroğlu Destanı dizisi (1991) ve Masal Çiğliği (2000) bu yeniden üretimlere birer örnektir. Aynı şekilde ramazan ayı süresince televizyonlarda yayınlanan ve Yunus Emre, Mevlâna gibi tasavvuf ehli kişilerin hayatlarını anlatan programlarda sözlü kültür ürünlerinin elektronik kültür ürünlerinde yeniden yaratılmasının örneklerindedir (Özdemir, 2015: 176-299).

Sözlü kültür ve elektronik kültür üzerine yapılan bu değerlendirmelerden hareketle Dede Korkut Hikâyeleri’nin de elektronik ortamlarda dolayımlanan sözlü kültür ürünlerinden olduğu görülmektedir. Söz ile kültür dünyasına adım atan Dede Korkut Hikâyeleri daha sonra yazıya geçirilmiş en sonunda da elektronik kültür ortamında kendisine yer bulmuştur. Dede Korkut Hikâyeleri, geleneksel anlatı tarzından çıkarak günümüz insanının anlayacağı şekilde, çizgi film tarzında yeniden üretilmiştir.

Sözlü kültür ürünlerinin bir başka kültür aracında yeniden üretilmesine dair çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Konu ile ilgili literatür incelendiğinde hem edebiyat- halk bilimi temelli çalışmalarda hem de sinema ve televizyon odaklı iletişim çalışmalarında birçok tez ve makale bulunmaktadır. Bunlar içerisinde Derya Perk’in (2018) “*Masal Uyarlamalarının Vladimir Propp’un Yaklaşımı ile İncelenmesi “Pamuk Prenses” Masalı Örneği*” adlı doktora tezi çalışmasında Grimm Kardeşler tarafından yazılan "Pamuk Prenses" masalı ve ondan esinlenilerek çekilen “*Pamuk Prenses ve Yedi Cücelerin Sırrı*” adlı sinema filmi karşılaştırılarak sözlü kültürden elektronik kültüre aktarılan eserin değişen tarafları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bir başka çalışma olan ve Gizem Şimşek (2012) tarafından yazılan “*Los Angeles’da Bir Külkedisi: Propp’a Göre Bir Film Çözümlemesi*” adlı çalışmada da yine sinemaya uyarlanan bir masal incelenmiştir. “*Cinderella*” adıyla bilinen masalın “*Pretty Woman*” filmine aktarılırken yaşadığı değişim ve dönüşümler çalışmada ele alınmıştır.

Konu ile ilgili çalışmalar sadece geleneksel anlatı tarzındaki eserlerin aktarılması ile sınırlı kalmamış daha fantastik olan ve popüler kültür ürünü olan yazılı eserlerin televizyona aktarılması şeklinde de karşımıza çıkmıştır. Filiz Akbaba Resuloğlu’nun (2014), “*Yakınsama Kültürü ve Transmedya Hikâye Anlatımı Uygulamaları Üzerine Bir Çözümleme Örneği: Propp’un İşlevler Kuramı ve Taht Oyunları (Game Of Thrones) Dizisi*” adlı yüksek lisans tezi bu çalışmaların bir örneğidir. Resuloğlu çalışmasında dijital kültür araçlarından biri olan transmedya hikâye anlatıcılığı üzerinde durmuş ve George R.R. Martin’in meşhur “*Game Of Thrones*” dizisini yakınsama kültürü ve transmedya hikâye anlatımı çerçevesinde incelemiştir.

Literatürde aynı zamanda Dede Korkut hikâyeleri üzerine de çalışmalar bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Mehmet Emin Bars’ın (2014), “*Vladimir Propp’un Biçimbilimsel Yaklaşımı Çerçevesinde “Basat Depegözi Öldürdüğü Boy” Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışmasında Dede Korkut hikâyelerinden biri olan “*Basat Depegözi Öldürdüğü Boy*” adlı hikâyeyi araştırılmıştır. Çalışma yazılı kültür çerçevesinde incelenerek ilgili hikâyenin yapısal çerçevesi ortaya konmuştur. Dede Korkut hikâyeleri üzerine yapılan bir başka çalışmada ise Erkan Yaman, Fatma Bayburtlu, Betül Tekir ve Sümeyye Kırman (2015), Dede Korkut hikâyelerinden televizyona aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmini incelemiştir. “*Dede Korkut Çizgi Filminde Yer Alan Değerler*” başlıklı çalışmada çizgi film, toplumsal değerler açısından bir incelemeye tabii tutulmuş ve elektronik kültüre aktarılan eserin değerler açısından çocuklara uygun bir eser olduğu sonucuna varılmıştır.

Yukarda bahsedilen bazı çalışmalardan hareketle, bu makalede araştırması yapılan “*Sözlü Kültürün Elektronik Kültüre Taşınması: “Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*” adlı çalışma yöntem ve konu açısından diğer çalışmalarla benzerlik gösterse de temelde bazı farklılıkları da bünyesinde barındırmaktadır. Öncelikle Dede Korkut hikâyeleri adlı sözlü kültür ürünü çeşitli elektronik kültür araçlarında yeniden üretilse de bu iki kültür türünde eserleri karşılaştırarak inceleyen bir çalışmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Animasyon tarzında yeniden üretilerek çizgi film haline getirilen hikâyenin, elektronik kültüre aktarılırken geleneksel anlatı tarzındaki yapısı ile görsel anlatı tarzındaki yapısının karşılaştırılmış olması bu açıdan çalışmaya bir özgünlük kazandırmaktadır. Çalışmanın bu yönü bundan sonra yapılacak çalışmalara bir rehberlik vazifesi görmesi bakımından da önemlidir. Ayrıca çalışmanın yapısal farklılıkları belirlemesi gibi içeriksel farklılıkları da göstermiş olması çalışmanın bir başka avantajını ortaya koymaktadır.

Bu anlatılanlar itibariyle çalışmada sözlü kültürden yazılı kültüre oradan da elektronik kültüre aktarılan Dede Korkut Hikâyeleri ’nin ve Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin karşılaştırılması ele alınmıştır. Yapılan karşılaştırma ile eserin, sözlü kültürden başlayarak elektronik kültüre aktarılan kadar herhangi bir değişiklik yaşayıp yaşamadığı araştırılmaya çalışılmıştır. Çalışmada Rus biçimbilimci Vladimir Propp’un geliştirmiş olduğu ve olağanüstü masalları çözümlmek için kullandığı yapısal çözümleme yöntemi kullanılmıştır. 31 işlev ve 7 eylem alanından oluşan bu yöntem ile sadece olağanüstü masallar analiz edilmemektedir. Yazılı kültür ürünleri içerisinde yer alan destan, destansı hikâye, efsane gibi türler ile televizyon ve sinema uyarlamaları da analiz edilmektedir.

Sözlü Kültür

Sözlü kültür, kültürel unsurların ve geleneklerin kuşaklar arasında sözlü olarak aktarılmasıdır (Gümüş, 2011: 9-10). Aynı zamanda sözlü kültür, insanoğlunun yazılı kültüre

geçmeden önce oluşturduğu mimari eserleri, kurumları, insan ve doğa ile olan ilişkileri, dünyaya bakış tarzını kısacası sosyal hayatın devam etmesi için oluşturulan bütün fiziksel ve ruhsal çabaları ifade etmektedir (Yıldırım, 2000: 36).

Sözlü ve yazılı kültür üzerine önemli çalışmaları olan Walter Ong (2013), sözlü kültürü ikiye ayırır. Ong, yazılı kültürün ürünlerinden haberi olmayan iletişimin sadece sözden ve konuşmadan ibaret olduğu kültürleri “birincil sözlü kültür” olarak nitelendirir. Buna karşın telefon, radyo, televizyon gibi elektronik kitle iletişim araçlarının sözlü nitelikleri, üretimi ve işlevi, yazı ve metinden çıkarıp daha sonra konuşma diline dönüştürmelerinden dolayı bunlara da “ikincil sözlü kültür” ismini vermiştir. Günümüzde kültürlerin tamamına yakınında bir yazı kavramı ve yazı deneyimi olduğu için artık birincil sözlü kültürün varlığından bahsedilememektedir. Fakat teknolojinin her türlü olanağından faydalanan pek çok kültürde az da olsa birincil sözlü kültürden kalma düşünce kalıplarına rastlanması mümkündür. Yazı sayesinde sözcükler soyut bir haldeyken somut bir hale bürünür. Bu sayede kelimeleri görsel bir sembol olarak kabul edip kitaplarda, defterlerde yer alan bu işaretlere dokunabilir. Sözlü kültürde ise yazının aksine herhangi bir şekle, sembole dokunma şansı yoktur. Bunun yanında herhangi bir birikim ve aktarım oluşmaz. Daha önce insanlar arasında anlatılan öykü, destan veya şiir artık bir başka kişi tarafından anlatılmıyorsa geriye sadece bu eserleri dinlemiş birkaç kişinin aynı eserleri kendine göre yorumlayacağı anlatma isteği kalır (Ong, 2013: 23-24).

Ortaya çıkmasında herhangi bir yazılı metne gerek olmayan sözlü kültürde, söylenenleri hatırlamanın yolu bellekten geçmektedir. Bellek, insanın zihinsel sürecinde çok önemli bir görevi yerine getirmektedir. Bellek sayesinde insanlar bilgileri muhafaza eder, kaydeder, depolar ve anımsar (Gümüş, 2011: 16). Sözlü kültürde, belleğe yardımcı olacak şekilde herhangi bir süre tutma, çetele tutma veya metinlerin altını çizme gibi eylemler yoktur. Bu nedenle sözlü kültürde herhangi bir sorunu çözmek isteyen insan için düşünsel faaliyetleri yerine getiren, sorunlarına çözüm arayan, düşünen, başka bir insana daha gerek vardır. Ancak bütün bu sürecin işlenmesi için sadece bir dinleyicinin varlığı yetmeyebilir. Bunun için sözlü kültürde anımsanabilir, kodlanabilir, hatırlanabilir şeyler için insan belleğine ihtiyaç vardır (Ong, 2013: 49). Örneğin; destan, şiir, masal gibi eserlerin sözlü kültürde ortaya çıktığı, geliştiği ve yine sözlü anlatı yolu kullanılarak yayıldığı düşünülürse, bu eserleri anlatan kişinin güçlü bir zihinsel yapıya sahip olması gerektiği ortaya çıkmaktadır (Boratav, 1969: 40).

Yazılı Kültür

İnsanoğlunun kendini ifade etme biçimi yüzyıllar içerisinde değişmiş bu değişim bir önceki döneme göre bazı yenilikler ve farklılıklar getirmiştir. Sözlü olarak ifade edilen efsaneler, ninniler, hikâyeler vb. sözlü kültür ürünleri yazının ortaya çıkmasıyla önce kil tabletlerde daha sonrada kitaplarda kendilerine yer bulmuştur. Yazının sözün yerini alması yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

İnsanoğlunun söylediklerini kaydetmek için bulduğu yazı, sosyo-kültürel anlamda dünya tarihinde çok önemli sonuçlar ortaya koymuştur. Özellikle elde edilen bilgilerin nesiller arası aktarımının sağlanması bu sonuçların en önemlisidir. Her ne kadar yazının bu işlevini söz yerine getirirse de yazının karşılıklı konuşmaya gerek duymaması ve tekrarlama zahmetini ortadan kaldırması onu söz ve konuşma karşısında daha üstün bir duruma getirmektedir. Bunun yanında yazı, geçmişte yaşanan tarihsel olayların zamanımızda saklanması işleminin de ilk aşamasıdır (Goody, 2013: 82).

Yazının ortaya çıkmasıyla beraber görme işitmenin yerini almış ve insanların anlama tarzında temel bir değişiklik ortaya çıkmıştır. Bu sayede anlama, bir metni okuyup idrak etme haline

dönüşmüştür. Böylelikle ortaya çıkan bu yaklaşımla beraber, mantıksal ve gramatiksel yapı yeniden bütünleştirilmeye başlanmıştır (Ellul, 2012: 58).

Elektronik Kültür

Kitle iletişim araçlarının kökenini oluşturan söz, yazı, kâğıt ve matbaa gibi temel dinamiklerin ortaya çıkışı dünya uygarlık tarihinin yön değiştirmesine ve farklılaşmasına neden olmuştur. Bahsi geçen bu dinamikler sayesinde söz, kullanıcılarından ayrı bireysel bir hale gelmiş; iletimi, biriktirilmesi ve öğeleri arasında bağ kurulması teknolojik yeniliklerle basitleşmiş ve hızlanmıştır. Yaşanan bu teknolojik ve sosyolojik gelişmeler sayesinde toplumlar sözlü kültürden yazılı kültüre geçmiştir. Yazılı kültürle beraber dünya medeniyet tarihinde yepyeni bir sayfa açan insanlık, yazılı kültür bünyesinde yeniden kurgulanarak gelecek için çalışmaya başlamıştır. Böylelikle toplumlar, teknolojik, dijital ve elektronik gelişmeler çerçevesinde “*Gutenberg Galaksisi’nden McLuhan Galaksisi’ne Geçişin*” ilk adımını atmıştır (Özdemir, 2015: 46).

20. yüzyılın başlarından itibaren konuşmaya dayalı iletişim araçlarının hemen hemen tamamı telgraf ve telefonun açmış olduğu yolda ilerlemiştir. Bu araçların öncüllüğünü kabul eden diğer elektronik kültür araçları da onların eğilimlerinden etkilenmiş ve teknolojik gelişmelerinin temelini onlara dayandırmıştır. Sinema gibi nispeten daha yeni elektronik kültür araçları ise eski araçların gücünden etkilenirken, toplumda gerçek konuşma tarzının yerleşmesini amaçlayan radyo gibi diğer bazı araçlar yeni bilimsel gelişmelerin etkisinde kalarak bu bilgi teorilerini desteklemeye başlamıştır. Bütün bunlar bir araya getirildiğinde ise bazı elektronik iletişim teknolojileri ile yeni bir dünya yaratılmıştır (Postman, 2016: 100). Yaşanan değişimlerle beraber genç nesillerin büyük bir çoğunluğu insana ve doğaya ait sesleri radyo, televizyon, sinema, telefon gibi elektronik kültür araçları ile işiterek gerçek dünyanın yerine elektronik kültür araçlarının sunmuş olduğu dünyayı tercih etmiştir (Sanders, 2013: 26).

Elektronik kültüre geçilmesiyle beraber, geleneksel kültürün kulağa dayalı, işitsel dünyasından bakmanın ve görmenin temel alındığı, gözün merkezde olduğu görsel dünyaya adım atarız. Görme ile birlikte kendimizi dünyanın merkezine konumlandırırken etrafımızda gördüğümüz araçları, nesnelere bulduğumuz yere göre ilişkilendiririz. Hatta postmodern gelişmelerin ışığında imajı tüm duyguların önüne geçirerek fotoğrafları, yol işaretlerini, reklam panolarını görselleştirip bütün bunları sözün yerine kullanırız (Yağcı, 2005: 95-97). Buna karşın görsellik ile işitsellik arasındaki bağlantıyı asla koparmamalıyız. Her iki olgu da birbiri ile bağlantılıdır ve biri olmadan diğerinin olması imkansızdır. Çünkü varlıklar, görünen ve işitilen şeylerin birleşiminden oluşur (Ellul, 2012: 3).

Teknolojinin hızlı gelişimine bağlı olarak önce fotoğraf makinesinin, ardından da sinema ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının icat edilmesi insanlığı görsel ve işitsel bir sürecin içine sokmuştur. Temeli görme üzerine kurulu olan elektronik kültür, sözlü ve yazılı kültürün önüne geçerek toplumsal değişimin gerçekleşmesini sağlamış böylelikle imajlara ve görselliğe daha fazla ilgi gösteren bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır (Parsa, 2007: 3-8).

Elektronik kültür, ortaya çıkmaya başladığı andan itibaren kendini yoğun bir tartışmanın içerisinde bulmuştur. Daha çok felsefi alanda yaşanan bu tartışmalar elektronik kültürün toplumların düşünce dünyasına yapmış olduğu etki üzerinde yoğunlaşmıştır.

Elektronik kültürü, medya ile ilgili teorisinde sıkça dile getiren Marshall McLuhan, elektronik kültüre karşı olumlu denebilecek değerlendirmelerde bulunmuştur. McLuhan, sözlü kültürün ürünü olan işitselliğin, görsel kültüre göre insanlığı daha iyi yerlere getireceğini belirterek, elektronik kitle haberleşme araçlarının gelişmesiyle beraber konuşmaya dayalı işitselliğin tekrar

hak ettiği yere geleceğini söylemiştir. McLuhan, “Gutenberg Galaksisi” adlı kitabında, elektronik kültürle büyüyen insanların, yazılı kültürle büyüyen insanlara göre daha bilinçli olacağını iddia etmiştir. Ona göre, yazılı kültür kişilerin zihinsel yapısında bazı olumsuz etkiler doğurarak onların algı ve bilgilerinin kaybolmasına neden olurken elektronik kültür sayesinde bireylerde yeniden bir bilinç oluşacaktır (McLuhan, 2017: 40-48).

Marshall McLuhan (2001), elektronik kültürü ve onun araçlarını, dünyayı ortaklaşa algılamanın yeni bir yöntemi olarak görmüştür. Bu teorisinden hareketle “küresel köy” kavramını gündeme getiren McLuhan, elektronik kültür sayesinde insanlığın yeniden birleştiğini savunmuştur. McLuhan’a göre (2001), matbaanın icat edilip kullanılmasıyla ortaya çıkan görsellik, elektronik kültür dönemine girilmesiyle önemini yitirmiş, bu dönemde sözlü ve işitsel dünya yeniden ön plana çıkmıştır (Altay, 2005: 17).

Toplumların sahip olduğu iletişim şeklinin, o toplumun kültürünü belirlediğini dile getiren Neil Postman (1994), sözlü kültürden, yazılı kültüre oradan da matbaa aracılığıyla basılı kültüre geçmenin salt tek başına bir teknolojik gelişme olarak düşünülmemeyeceğini söylemiştir. Postman, ortaya çıkan her yeni gelişmenin toplumların yaşam biçimini ve sosyal ilişkisini de değiştirdiğini öne sürerek elektronik kültürün gelişmesiyle beraber ortaya çıkan sanal ve yapay teknolojilerin yeni bir sözlü çağı başlattığını dile getirmiştir. Postman, elektronik kültür çağında artık okumaya nazaran görmenin daha önemli olduğunu, aynı şekilde bir şeyi okuyarak anlamaktansa bakarak anlamının daha tercih edilir bir durum olduğunu savunmuştur (Batuş, 2005: 275).

Elektronik kültür anlayışının basılı kültür üzerindeki etkilerine de değinen Postman, elektronik kültürün, yazılı kültürü olumsuz etkileyeceğini ve ikisinin bir arada yaşamasının zor olacağını şu şekilde ifade etmiştir:

“Elektronik medya, sembolik ortamımızın niteliğini keskin ve geri dönüşü olmayan biçimde değiştirmektedir. Şu anda enformasyonları, fikirleri ve epistemolojisi basılı sözlerle değil, televizyonla şekillenen bir kültürüz. Kuşkusuz hala bir sürü kitap yayınlanıyor, ancak basılı yayımın ve okumanın kullanımları eskiden olduğu gibi değil; basılı sözün arka plana düşmeyeceği düşünülen son kurumlar olan okullarda bile bu durumla karşılaşmaktadır. Televizyon ile basılı sözün bir arada yaşayabileceği hayali, kendini kandırmak demek olur, çünkü bir arada yaşamak için eşit olmak gerekir. Oysa burada eşitlik söz konusu değildir...” (Postman, 2016: 42).

Elektronik kültüre getirilen bu farklı görüşler, geçmişte sözlü kültürden yazılı kültüre geçerken yaşanan eleştirilere benzemektedir. Örneğin Platon, Sokrates’e dayandırdığı teorisinde yazının gayri insani olduğunu, sonradan üretilen bir ürün olan yazıyla birlikte insanın belleğinde yer alan düşüncüyü belleğinin dışında oluşturmaya çalıştığını söyler. Yazının zihni çürüttüğünü de iddia eden Platon, yazı ile düşüncelerini ifade eden insanların unutkan olacağını, bireyin benliğinde olan kaynaklarından ziyade dış kaynaklara bağımlı olacağını dile getirir. Geçmişte Platon’un yazı için söylediği bu sözleri zamanımızda ebeveynler bilgisayar ve hesap makinesi kullanan çocukları için söylemektedir. Anne ve babalara göre, kullanılan bu elektronik eşyalar beyni körelterek çocukların yapması gereken işleri kendileri yerine getirir. Platon, zamanımızda birçok insanın elektronik kitle iletişim araçlarına ön yargı ile baktığı gibi yazılı kültürü ve onun araçlarını dışardan getirilen harici bir teknoloji olarak görüyordu. Zamanımız da ise insanoğlu yazıyı o denli içselleştirmiş ki onu zihnimizin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür. Hatta insanlar, elektronik iletişim araçlarını rahatlıkla teknoloji olarak nitelendirirken, yazıyı bir teknoloji aracı olarak görmemeye başlamıştır (Ong, 2013: 98-101).

Elektronik kültüre dair bu görüşler, değişen kültürel, toplumsal ve teknolojik yapımızın bir gereği olarak anlaşılmalıdır. Sözlü ve yazılı kültürde yaşanan tartışmalar bugün nasıl bir temele oturtulmuş ve kabullenilmişse elektronik kültüre getirilen eleştiriler de aynı şekilde olgunlaşarak belli bir mantıksal çerçeveye dayandırılacaktır

Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ve Dede Korkut

2018 yılında UNESCO tarafından “*Somut Olmayan Kültür Mirası Temsili*” listesine giren Dede Korkut Hikâyeleri, tarihi binlerce yıllık geçmişe dayanan Türk kültürünün önemli eserlerinden kabul edilmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri, öncelikle sözlü kültürün bir ürünü olarak kopuz eşliğinde dilden dile söylenmiş daha sonra tahmini 14.-15. yüzyıllarda yazıya geçirilerek kitap haline getirilmiştir. Kitabın iki farklı nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların ilki 150 yıl önce Dresden Kral Kitaplığı’nda bulunmuştur. 12 Hikâyeden oluşan bu kitap tam nüshaya sahip kitap olarak da kabul edilmektedir. İkinci kitap ise 1950 tarihinde Vatikan Kitaplığı’nda ele geçmiştir. Altı eksik nüshadan oluşan bu ikinci kitapta yer alan hikâyeler, Dresden kitaplığında bulunan altı hikâyenin aynısıdır. Bu altı hikâye arasında çok küçük cümle ve kelime farklılıkları vardır. Tarih olarak eski olması ve daha fazla nüsha ihtiva etmesi sebebiyle inceleme ve araştırmaların büyük bir çoğunluğu Dresden yazmaları üzerinden yapılmaktadır (Özbay ve Tayşi, 2011: 25).

1815 tarihinde ortaya çıkarılan Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nın Türkiye’deki basımı ise yüzyılı geçkin bir zaman diliminden sonra 1916 tarihinde yapılmıştır. İlk defa Kilisli Muallim Rifat Bey tarafından basılan hikâyeler “*Kitâb-ı Dedem Korkut Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzan*” adıyla yayımlanmıştır. Muallim Rifat Bey’in Osmanlıca bastığı kitap, 1938 tarihinde Orhan Şaik Gökyay’ın yaptığı çalışmalar neticesinde Latin harfleriyle de yayımlanmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri ile ilgili ilk bilimsel çalışmalar ise Muharrem Ergin tarafından asıl metinlere dayanılarak 1958 tarihinde yapılmıştır (Zeyrek, 2017: 20-21).

Önsöz ve 12 hikâyeden oluşan Dede korkut Hikâyeleri Kitabı, Oğuzların bilinen en eski destansı hikâyeleridir (Çakan, 2018). Bu hikâyelerde, Türk milletinin toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtan gelenek ve göreneklerin yanı sıra Türklerin milli ve insani duruşları da anlatılmıştır (Ergin, 2003: 3). Kitapta yer alan maceralarda, genel olarak bir oba hanının macerası anlatılmakla beraber diğer obaların hanlarının da hikâyelerde çok az sayıda yer aldığı görülmektedir. Bu hikâyelerin özelinde tek bir obanın hayatı bütün bir Oğuz boyunun yaşamına örnek teşkil etmektedir (Özbay ve Tayşi, 2011: 21-32).

Dede Korkut Hikâyeleri, Dede Korkut veya Korkut Ata ismi ile bilinen bilge bir kişinin ağzından anlatılır. Dede Korkut’un Türklerin Müslümanlığı seçmelerinden önce de yaşadığı ve kam ya da baksı olarak hayatını sürdürdüğü; İslamiyet’e geçilmesiyle beraber evliya-velî olarak yeni bir sıfat kazandığı söylenebilir. Hatta Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nın giriş kısmındaki “*Oğuz’un evvel kişisi, tam bilicisiydi. Ne derse olurdu. Gaipden türlü haber söylerdi. Hak Teâlâ onun gönlüne ilham verdi*” cümlesi bu tezi destekleyici bir örnektir. Dede Korkut, hikâyelerde geçen olayların ortasında ve çoğu zamanda sonunda ortaya çıkar. Olayları gönül kırmadan çözer, nasihatlerde bulunur, mâni ve deyişler söyleyerek kahramanlık gösteren gençlere ad koyar. “*Dua edeyim hânım*” şeklindeki sözüyle de iyi dileklerde bulunur (Çakan, 2018).

Kültürleri meydana getiren unsurlardan olan destansı hikâyeler, milletten millete farklılık gösteren her ulusun içerisine kendinden bir şeyler kattığı ürünler olarak ortaya çıkmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri’de Türk milletinin özünden gelen bir kültür hazinesidir. Türk yaşam biçimini, dilini, tarihini yansıtan bu hikâyeler, geçmişten günümüze farklı anlatım teknikleri ile gelerek

nesilden nesile aktarılmıştır. Önce söz daha sonra yazı ile günümüze taşınan bu hikâyeler bugün de televizyonlarda çizgi film şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Sözlü Kültürden Beyaz Cama “Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi”

Temelinde kültürel öğeleri barındıran çizgi filmler, yapım aşamasında sözlü ve yazılı eserlerden faydalanmışlardır. Hikâyeler, destanlar, masallar, öyküler çizgi filmlerin temel üretim kaynaklarıdır. Toplumların sosyo-kültürel yapıları hakkında önemli ip uçları veren çizgi filmler, içinden çıktıkları halkların yaşayışlarını, duygularını, düşüncelerini yansıtır. Hedef kitlesinin büyük bir kısmını çocukların oluşturduğu çizgi filmler, görsel ve işitsel kodları yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Kullanılan bu kodlar ise çoğunlukla geleneksel ve kültürel olmaktadır.

Dünyada çocuklara özgü tematik kanalların ortaya çıkmasına paralel olarak son yıllarda Türkiye’de de çocuk kanalları yaygınlaşmaya başlamıştır. Çizgi film ve kültür aktarımı arasındaki ilişkiye bağlı olarak TRT Çocuk kanalı Türk sözlü ve yazılı kültürünün önemli bir eseri olan Dede Korkut Hikâyelerini senaryolaştırarak hem bu eserin güncelliğinin korunmasını sağlamış hem de ile yeni nesillere Türklerin toplumsal hayatının öğretilmesini amaçlamıştır.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi, TRT Çocuk kanalında 2012 tarihinde yayınlanmaya başlanan ve 52 bölüm süren animasyon tarzında bir çizgi dizidir. Yeni nesillere Türk kültürünü öğretmek ve onlara bu kültürün özelliklerini aktarmak için yapılan çizgi film, hafta sonları iki gün yayınlanmıştır. Eğitsel yönü de olan çizgi filmin her bir bölümünün toplam süresi 13 dakikadır. Çizgi film 40 saniyelik bir jenerik ile başlamaktadır ve Dede Korkut’un en sonda ortaya çıkması ve “*Dede Korkut*” yazısının belirmesiyle de jenerik bitmektedir. Daha sonra esas anlatıya geçilen çizgi filmde konular ise “*Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı*” kaynak alınarak oluşturulmuştur.

Çocukların algı seviyesi düşünülerek hikâyelerin yeniden senaryolaştırıldığı Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi, Türk bozkır kültürünün unsurlarını taşımaktadır. Çizgi filmin yapımcılığını ve yönetmenliğini üstelenen Rakim Karakaş, çizgi filmin ortaya çıkarılma sürecinde çocuk faktörünü ve milli değerlerin çizgi filmde yansıtılması sürecini şu şekilde açıklamıştır:

“Dede Korkut Hikâyeleri; Türk dünyası çocuklarının çok küçük yaşlardan itibaren hayallerini süsleyen kahramanlık öyküleridir. Hikâyelerin özünde, şiddet olması bizi biraz kaygılandırmıştı açıkçası. Çünkü çocuklara yönelik bir çalışma yapıyorduk ve şiddet içerikli olmamalıydı. Bu düşüncelerle yaptığımız yoğun çalışmalar ve aldığımız pedagojik destekle bugünkü Dede Korkut Hikâyeleri isimli senaryo ortaya çıktı. Dünyada animasyon karakterleri daha çok Avrupa milletlerinin tipik millet özelliğini gösterdiği için, özelde Türkleri yani salt bir millet tanımlayan karakter oluşumu oldukça zordu. Bu zor aşamayı atlattıktan sonra hikâye tahtasını oluşturduk. Yani her planın çizimleri ressam arkadaşlar tarafından özenle çizildi. Mekân tasarımcısı arkadaşlardan, o dönemi anlatan çevresel etkenleri araştırmalarını ve bir yaşam alanı oluşturmalarını istedik. Bu şekilde mekân modellerimiz ortaya çıktı. Açıkçası bunda da oldukça zorlandık. Çünkü örnek çalışma neredeyse hiç yoktu. Bizim projemiz, Türklerin Orta Asya’daki ilk dönem yaşamlarını anlatması ve yansıtması açısından bir ilktir açıkçası...” (Karakaş, 2012: 124).

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin karakterlerini Basat, Boğaçhan, Bamsı Beyrek, Uruz, Şekli Melik, Tepegöz, Banı Çiçek ve Dede Korkut oluşturmaktadır. Bu kahramanlara ilave olarak Deli Dumrul, Bayındır Han, Aruz Han gibi karakterler de yer almaktadır. Fakat bu karakterler biraz daha geri planda kalan ve hikâyelerin oluşumuna göre bazen ortaya çıkan karakterlerdir. Ayrıca Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nda yer almayan ama çizgi filmde bulunan Aybüke adlı kahramanda çizgi filmin diğer önemli karakterini oluşturmaktadır.

Araştırma Metodolojisi

Dede Korkut Hikâyeleri'nin elektronik kültür araçlarına aktarılırken geçirdiği süreç ve bu süreç içerisinde yaşadığı değişikliklerin analiz edilmesi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı ve Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi üzerinden yapısal bir çözümleme yaparak iki farklı tür üzerinden karşılaştırmalı bir analizi ortaya koyup sözlü kültür ürünlerinin elektronik kültür araçlarına aktarılırken bir veri kaybı yaşayıp yaşamadığını belirlemek ise çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Çalışmada yapısal çözümlemenin kullanılmasının temel sebebi yöntemin; hikâyenin ve çizgi filmin kendi bölümleri arasında bütüncül bir bağ kurması ve böylelikle değişikliğe uğrayan, çıkarılan ya da ilave edilen unsurların belirlenmesinde büyük bir kolaylık sağlamasıdır.

Çalışmanın evrenini T.C Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan ve Süleyman Teyek tarafından hazırlanan “*Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı*” ile TRT Çocuk Kanalı tarafından Mavi Rüya Animasyon Ajansı'na hazırlatılan 52 bölümlük “*Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filmi*” oluşturmaktadır. Teyek'in kitabının seçilmesinin temel nedeni eserin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından basılması ve görece daha fazla kişiye ulaşmış olmasıdır.

Çalışmanın yöntemine uygun olması, içerisinde olağanüstü masalarda yer alması gereken sihir, peri, dev gibi birtakım doğaüstü unsurları barındırması sebebiyle “*Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu*” adlı destansı hikâye ile Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde Basat ve Tepegöz'ün maceralarının anlatıldığı ilk 13 bölümlük kısım örneklem olarak seçilmiştir. Bu bölümlerin yeterli veriyi sağlaması ve Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda anlatılan “*Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu*” adlı destansı hikâyenin çizgi film versiyonunda da anlatılması bu bölümlerin seçilmesinin bir başka nedenidir.

Bu bağlamda analiz edilmek üzere geliştirilen araştırma soruları ise şu şekilde oluşturulmuştur:

Araştırma Sorusu 1: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken karakterlerde herhangi bir değişiklik olur mu?

Araştırma Sorusu 2: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken içerik olarak farklılaşır mı?

Araştırma Sorusu 3: Sözlü kültür ürünleri elektronik kültür ürünlerine aktarılırken olay örgüsü değişir mi?

Nitel bir yöntem uygulanarak sonuçları ortaya çıkarılacak olan çalışmada Rus biçimbilimci Vladimir Propp'un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemi seçilmiştir. Propp'un masalarda uyguladığı bu yöntem, yazılı eserlerden televizyon ve sinemaya uyarlanan film, çizgi film, dizi, reklam gibi türlerde de uygulanabilmektedir. Fakat masalarda yer alan işlevlerin uyarlamalarda kırılması nedeniyle televizyon ve sinemaya aktarılan eserlerde bu işlevlerin tamamı görülmez (Doğan, 2018: 53). Bunun yanında Propp'un yönteminin, elektronik kültür ürünlerinde uygulanmasıyla farklı türdeki eserler arasında yapısal bir karşılaştırma yapılır ve böylelikle her iki türde de anlatının kuruluş yapısı incelenmiş olur.

Araştırma Bulguları**Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Örgüsü ve İşlevleri**

Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı’nda yer alan “*Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu*” adlı destansı hikâyede yer alan olay örgüsü ve işlevler şu şekildedir:

Tablo 1. Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Örgüsü ve İşlevleri

	İşlev	Tanım	Simge
	Dış Oğuzların Aruz Koca adında bir beyi varmış. Aruz Koca’nın iki de oğlu varmış. Birinin adı Kıyan Selçuk’muş küçüğün ise henüz ismi yokmuş.	Başlangıç durumu	α
1	Bir gece Dış Oğuzlara baskın yapılır ve Aruz Koca’nın ismi konulmamış küçük oğlu kaybolur.	Uzaklaşma	β
2	Aruz Koca, oğlunu bulur ve tekrar obaya götürür ama oğlu yeni hayatına alışamaz. Aruz Koca, oğlunu obada tutmak için çokça nasihat edip öğüt verir.	Yasaklama	γ
3	Aruz Koca ne kadar uğraşsa da oğlunu obada tutamaz. Oğlan devamlı arslan yuvasına kaçar.	Yasağı Çiğneme	δ
4	Aruz Koca bunun üzerine Dede Korkut’a haber yollar ve ondan yardım ister. Dede Korkut, oğlanı arslanların yanından getirir ve ona nasihatlerde bulunup ona Basat ismini verir.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
5	Aruz Koca’nın Sarı Çoban adında bir çobanı vardır. Sarı Çoban yaylaya çıkarken Uzun Pınar denilen yerde koyun sürüsünde bir gariplik olduğunu düşünür. Sarı Çoban, bu garipliğin ne olduğunu öğrenmeye çalışır ve daha sonra pınarda perileri görür.	Soruşturma	ϵ
6	Sarı Çoban perilerin güzelliği karşısında büyülenir ve onlardan birini iğfal eder.	Kötülük	A6
7	Peri Kızı, Sarı Çoban’a bir yıl sonra bir emanet vereceğini, bu emanetin Oğuzlara yokluk getireceğini söyleyerek uçup gider	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
8	Aradan bir sene geçer. Sarı Çoban tekrar yaylaya göç eder. Peri Kızı geçen yıl söylediği emaneti Sarı Çoban’a verir. Sarı Çoban korkar ve oradan uzaklaşır.	Aldatma	η

9	Yaylaya çıkmakta olan Oğuz Beyleri Peri Kızı'nın bırakmış olduğu emaneti götürler. Aruz Koca gördüğü yığınağa vurur. Yığınak yırtılır ve ortaya Tepegöz çıkar. Aruz Koca, Bayındır Handan onun kendisine verilmesini ister ve isteği kabul olunca onu evine götürür.	Suçta Katılma	θ
10	Tepegöz, doymak bilmemektedir. Süt içtiği dadıları öldürür, oyun oynadığı arkadaşlarına zarar verir. Kiminin burnunu kiminin kulağını yer.	Kötülük	A6
11	Tepegöz'den bıkan aileler onu Aruz Koca'ya şikâyet eder. Aruz Koca şikâyetlere dayanamaz ve onu evden kovar.	Yardımcı Öge	-/
12	Evinden kovulan Tepegöz, Peri anası ile karşılaşır. Peri Kızı, Tepegöz'e bir yüzük ve iki adet kılıç verir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F
13	Tepegöz, Salahan'a Kayası'na gelir ve burada gelip geçen Oğuzlara zarar vermeye başlar. Oğuzlar Dede Korkut'a haber yollarlar ve onu Tepegözle anlaşma yapması için yanına yollarlar. Dede Korkut, beş yüz koyun ve Tepegöz'e yardım edecek olan Yünlü Koca ve Yapağlı Koca'yı verme karşılığında onunla anlaşmaya varır.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
14	Başka bir yerde gazâda olan Basat evine döner. Obasını yas içinde bulur ve sebebini öğrenir.	Aracılık, Geçiş Anı	B3
15	Basat, Tepegöz'ü alt etmek için Salahana Kayası'na gider.	Gidiş	↑
16	Tepegöz'ü güneşe karşı yatar bulan Basat ona demir uçlu ok atar. Ama oklar Tepegöz'e işlemez.	Bağışçının İlk İşlevi	D
17	Basat'ı fark eden Tepegöz onu yakalar ve mağaranın içine götürerek çizmesinin içine sokar.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
18	Basat çizmenin içinden kurtulur. Yünlü Koca ve Yapağlı Koca'dan Tepegöz'ün zayıf yerinin gözü olduğunu öğrenir.	Kahramanın Tepkisi	E
19	Basat ocağa şiş koyar. İyice ısıttıktan sonra şişi Tepegöz'ün gözüne saplar.	Çatışma	H
20	Basat bu arada Tepegöz'ün mağarasına saklanır. Tepegöz, Basat'ı yakalamak için mağaranın kapısını tutar. İçerdeki koyunlara gelmesi için seslenir. Basat koyun kılığına girer ve kaçır.	İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk	G3
21	Basat, Tepegöz'ün sihirli yüzüğünü ele geçirir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F

22	Tepegöz, Basat'a hile yapmayı düşünerek mağarada hazine olduğunu ve canını bağışlaması durumunda hazineleri ona vereceğini söyler. Mağarada iki kılıç olduğunu da söyleyen Tepegöz bunlardan kimsiz kılıcın perilere işlediğini kınılı kılıcın ise insanlara işlediğini söyler. Basat, Tepegöz'ün mağarasına girer ve onun hilelerinden kurtulur. Kimsiz kılıcın insanlara işlediğini öğrenip onunla birlikte inden dışarı çıkar.	Özel İşaret	I3
23	Tepegöz, Basat'tan kendisini öldürmemesi için aman diler. Basat, Tepegöz'ü dinlemez ve kılıcı Tepegöz'e sallar. Tepegöz'ün başı ve gövdesi bir yana düşer.	Zafer	J
24	Tepegöz'ü öldüren Basat, Yünlü Koca ile Yapağlı Koca'yı Oğuzlara müjdeciler olarak gönderir. Oğuzlar haberi alır almaz Salahana Kayası'na varırlar. Dede Korkut gelir, Basat'a hayır duası eder.	Evlenme	w3

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Analizi

“Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu” adlı destansı hikâyenin işlevleri bir araya getirildiğinde ortaya aşağıda yer alan şema çıkmaktadır:

$\alpha \beta \gamma \delta / \varepsilon A_6 / \eta \theta A_6 - / F / B_3 \uparrow D / E H G_3 F I_3 J w_3$

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâye bir kötülük (A) ile başlayıp evlenme işlevinin türlerinden olan: “*Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir (w3).*” işlevi ile son bulur. Propp'un çalışmalarından hareketle masallardaki işlevler oldukça sınırlı sayıdadır ve masallardaki olaylar bu işlevler çerçevesinde gelişir. Birbiriyle tutarlı bir şekilde ilerleyen bu işlevler kendilerinden önce gelen işlevleri dışlamazlar. İncelenen anlatıda da saldırıya çatışma ve zafer (H-J) işlevi bulunmaktadır.

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin işlevlerinin diziliş şekline bakıldığında, anlatının birden fazla olay dizisinden oluştuğu görülmektedir. Buna göre anlatı üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Aruz Koca'nın adı konulmamış oğlunun kaybolması ve kaybolan çocuğun tekrar bulunup Dede Korkut tarafından ona (Basat) isim verilmesi anlatılırken; ikinci bölümde Sarı Çoban'ın bir peri kızı ile karşılaşması ve onu iğfal etmesi. Peri kızından dünyaya gelen Tepegöz'ün Oğuzlara zulmetmesi ve Tepegöz ile Dede Korkut arasında bir anlaşma yapılması anlatılmaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise Basat'ın Tepegöz ile çatışması, onu yenmesi ve Dede Korkut'un gelip Basat'a hayır duada bulunması anlatılmaktadır. Bu sıralamaya göre iki olay dizisinin ortak bir sonucu vardır. İlk iki bölümde gerçekleşen olaylar üçüncü bölümde Tepegöz'ün Basat tarafından öldürülmesi ile son bulmaktadır. Böylelikle olay dizileri birbirine bağlanmaktadır. Sonuç olarak da ortaya şöyle bir şema çıkmaktadır:

I- $\alpha \beta \gamma \delta /$
 II- $\varepsilon A_6 / \eta \theta A_6 - / F /$
 III- $B_3 \uparrow D / H G_3 F I_3 J w_3$

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin işlev alanları ile Vladimir Propp'un ortaya koymuş olduğu 7 eylem alanı hemen hemen birbiri ile örtüşmektedir. Propp'un geliştirmiş olduğu metodolojiye göre oluşturulan eylem alanlarının hepsinin bir masalda veya anlatıda yer alma mecburiyeti yoktur (Propp, 2018: 80-81). İncelenen anlatıda da saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı ve kahramanın eylem alanı bulunurken; prensesin (aranılan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı yer almamaktadır. Buna göre incelenen anlatıda yer alan ve almayan eylem alanları ve kişileri şunlardır:

1) Saldırgan Kişinin Eylem Alanı: Anlatıda yer alan olaylara göre Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyede 3 tane saldırgan kişi bulunmaktadır. Bu saldırgan kişilerin ilki Sarı Çoban'dır. Sarı Çoban, savunmasız Peri kızlarına saldırıp onlardan birini iğfal etmiştir. Hem kendi başını yakmış hem de Oğuzlara bela getirmiştir. İkinci saldırgan kişi ise başta mağdur durumda olan Peri Kızı'dır. Peri Kızı, kendisine yapılan kötülüğe karşılık vermiş ve aynı şekilde Oğuzların başına Tepegöz gibi bir belayı musallat etmiştir. Anlatıda yer alan son saldırgan kişi ise Tepegöz'dür. Tepegöz, kendisini Oğuzların obasına götüren Arzu Koca'ya deyim yerindeyse hem ihanet etmiş hem de onlara fiziksel ve psikolojik zararlar vermiştir.

2) Bağışçı Kişinin Eylem Alanı: Anlatıda bağışçı kişi olarak Peri Kızı'nı ve Tepegöz'ü görmekteyiz. Peri Kızı'nı sihirli yüzüğü ve kılıçları Tepegöz'e vererek bir anlamda büyü nesnelere Basat'a geçmesine neden olmuştur. Aynı şekilde Basat, sihirli yüzüğü ve kılıcı Tepegöz'den almıştır. Böylelikle sihirli nesnelere Basat'a geçmiş ve Tepegöz bağışçı kişi olarak anlatıda yer almıştır.

3) Yardımcı Kişinin Eylem Alanı: Bu destansı hikâyede iki kişi yardımcı kişinin eylem alanı içerisine girmektedir. Basat'ın Tepegöz'ün çizmesinden kurtulup onu nasıl ortadan kaldıracağını sorduğu Yünlü Koca ve Yapağlı Koca bu anlatıda yardımcı kişinin eylem alanına girmektedir.

4) Prensesin (Aranan Kişi) ve Babasının Eylem Alanı: Anlatının herhangi bir zor işi yerine getirme isteğiyle yapılmamış olması düzmece kahramanın ortaya çıkarılması gibi bir amacın bulunmaması ve kahramanın ortaya çıkarılması gibi eylemleri kapsamaması nedeniyle bu eylem alanı anlatıda yer almamaktadır.

5) Gönderenin Eylem Alanı: Herhangi bir kişi tarafından kahramanın gönderilmesi gibi bir çağrı ve istek yapılmadığı için anlatıda gönderenin eylem alanı bulunmamaktadır.

6) Kahramanın Eylem Alanı: Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyenin kahramanı Basat'tır. Basat, Tepegöz'ü öldürerek Oğuzları bu beladan kurtarmıştır.

7) Düzmece Kahramanın Eylem Alanı: Anlatıda herhangi bir düzmece kahraman yer almamaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Örgüsü ve İşlevleri

TRT Çocuk kanalında yayınlanan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde yer alan olay örgüsü ve işlevler şu şekildedir:

Tablo 2. Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Örgüsü ve İşlevleri

	İşlev	Tanım	Simge
	Bayındır Han'ın obası coşkun akan bir nehrin kenarından kurulmuştur. İnsanlar dayanışma içinde ve huzurlu yaşamaktadırlar.	Başlangıç durumu	α
1	Birgün Şöklî Melik ve adamları Bayındır Han'ın obasına saldırır. Saldırı esnasında yaşanan kargaşada Aruz'un oğlu, bir atın sırtında ormana doğru giderek kaybolur.	Uzaklaşma	β
2	Aradan On iki sene geçer. Aruz'un çocuğunu aslanlar büyütmiştir. Çocuğu büyüten aslanların yemek bulmak için obaya indiği bir vakit, Aruz ve oba sakinleri onları takip eder ve sonunda kaybolan çocuğu bulurlar.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
3	Aruz çocuğun elindeki beni görür, aynı benden kendisinde de olduğunu orman çocuğuna gösterir.	Özel İşaret	I
4	Karacık Çoban ve köpeği karabaş, koyunları güderken göl kenarında su perisini görürler. Bu garip yaratığın ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Bu arada su perisi Karabaştan korkar ve yumurtasını göle düşürür.	Soruşturma	ϵ
5	Şöklî Melik adamlarına, av malzemelerini hazırlamalarını söyler. Bin yılda bir gelen bir su perisi olduğunu, onu yakalamaları gerektiğini söyler.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
6	Uruz, Boğaç, Aybüke ve Orman Çocuğu göl kenarında su perisinin düşürdüğü yumurtayı bulurlar.	Yasaklama	γ
7	Çocuklar yumurtayı renkli bir taş zannederler ve onu obaya götürürler.	Yasağı Çiğneme	δ
8	Çocukların obaya götürdüğü renkli taş (yumurta) kırılır ve mavi bir ışıkla beraber Tepegöz doğar. Tepegöz'ün doğmasıyla beraber Aruz, onun obada kalmasını ister. Dede Korkut bu duruma razı olmasa da Aruz'un ısrarına dayanamaz ve Tepegöz'ün obada kalmasına izin verir.	Suçta Katılma	θ
9	Tepegöz obaya geldikten sonra obada devamlı olarak sürüler ve yemekler kaybolmaktadır. Tepegöz obaya zarar vermektedir. Kimse bunların nasıl ortadan kaybolduğunu bilmemektedir.	Kötülük	A5
10	Orman Çocuğu; Aybüke, Boğaç ve Uruz'a obadaki kayıpların sorumlusunun Tepegöz olduğunu anlatmaya çalışır ve onları Tepegöz'ün koyunları yediği yere götürür. Bu esnada çocuklardan habersiz olan Tepegöz sırtında yemek üzere getirdiği bir koyun ile gelir. Böylece çocuklar obadaki kayıpların sorumlusunun Tepe Göz olduğunu anlar.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/

11	Dede Korkut, obadakilere Tepegöz ve annesi su perisinin efsanesini anlatır ve onları Şöklı Melik'e karşı uyarır. Aruz, obanın güvenliğinin tehdit altında olduğunu söyleyerek Dede Korkut'a ne yapılması gerektiğini sorar. Dede Korkut'ta Tepegöz'ün obadan çıkarılarak, göl kenarına bırakılmasını söyler.	Güdülenme Gerekçelendirme	
12	Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu Tepe Göz'ü gölün kenarına bırakırlar ve Tepegöz ile annesi olan su perisinin karşılaşmasına şahit olurlar. Su perisi, Tepe Göz'e sihirli bir yüzük verir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F
13	Şöklı Melik Tepegöz'ü kaçıtır. Ayrıca Tepegöz'e hizmet etmeleri ve karnını doyurmaları için iki esir alınmasını emreder. Bamsı Beyrek, Şöklı Melik'in esir aldığı iki esiri tekrar obalarına götürmek için harekete geçer. Şöklı Melik'in obasına gider ve esir alınan iki kadını kurtarır.	İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk	G2
14	Bamsı Beyrek'in obaya gelmesinden sonra Şöklı Melik'in adamları ile kovalamacaya giren Tepegöz onlardan kurtulmaya çalışırken masanın üzerinde bulunan bıçaklar gökyüzüne yükselerek Tepegöz'ün üzerine düşer. Ama bıçakların hiçbiri Tepegöz'e işlemez. Bunu gören Şöklı Melik duruma oldukça şaşırır. Şöklı Melik bu durumun sebebinin Tepegöz'ün sihirli yüzüğü olduğunu anlar ve yüzüğü Tepegöz'ün parmağından çıkartarak alır.	Büyülü Nesnenin Alınması	F8
15	Orman Çocuğu gerçek bir isminin olmamasına üzülmemektedir. Kendisinin de gerçek bir isminin olmasını istemektedir. Aybüke ise ona bunun ancak bir kahramanlık gösterilerek gerçekleşebileceğini söyler.	Bağlantıyı Sağlayan Öge	/
16	Bamsı Beyrek, komşu obalardan Banı Çiçek isminde biri ile evlenecektir. Banı Çiçek'in abisi Deli Karçar, bazı isteklerinin karşılanmasına karşılık düğüne onay verir. Bamsı Beyrek, Aybüke, Boğaç, Uruz ve Orman Çocuğu, Deli Karçar'ın istemiş olduğu düğün hediyelerini temin etmek için Şöklı Melik'in obasına giderler.	İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk	G2
17	Bamsı Beyrek ve çocuklar Şöklı Melik'in obasına saldırırlar. Yapılan mücadelenin ardından Deli Karçar'ın istemiş olduğu koyun sürüsünü alırlar.	Çatışma	H
18	Bamsı Beyrek ve çocukların saldırısı karşısında çaresiz kalan Şöklı Melik, Tepegöz'ün yüzüğünü bulduğunu söyleyerek yüzüğü tekrar Tepegöz'e verir.	Büyülü Nesnenin Alınması	F
19	Bamsı Beyrek'in düğününün başlamasından kısa bir süre sonra Şöklı Melik ve Tepegöz Bayındır Han'ın obasına saldırır. Obada çatışma başlar ama oklar ve taşlar Tepegöz'e işlememektedir. Bunun üzerine Orman Çocuğu, Tepegöz'ü yenmek için bir kez daha saldırır ve karabiber dolu bir keseyi Tepegöz'ün tam gözüne isabet ettirir. Tepegöz ve Şöklı Melik yenilerek obadan kaçar.	Zafer	J
20	Dede Korkut, saldırıda gösterdiği cesareten dolayı Orman Çocuğu'nu takdir eder. Onun bir kahraman olduğunu söyler ve kahramanlara yakışır bir adının olması gerektiğini dile getirir. Dede Korkut, Orman Çocuğuna "Basat" adını koyar. Adını ben verdim, yaşını Allah versin der.	Evlenme	w3

Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Analizi

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümünün işlevleri sıralandığında ortaya aşağıdaki şema çıkmaktadır:

$\alpha \beta / I \varepsilon / \gamma \delta \theta A_5 / (\text{güdülenme- gerekçelendirme}) F G_2 F_8 / G_2 H F J w_3$

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk 13 bölümü incelendiğinde, uyarlamanın bir kötülük (A5) ile başlayıp evlenme işlevinin türlerinden olan: “Kahraman kimi zamanda kral olmaz, evlenmez...daha başka şekillerde ödüllendirilir (w3).” işlevi ile son bulunduğu görülmektedir. Propp’un geliştirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemine göre masalarda yer alan işlevler sınırlı sayıdadır ve masalarda yer alan olaylar bu işlevler dahilinde meydana gelir. Aralarında herhangi bir çelişki bulunmayacak şekilde yoluna devam eden bu işlevler, kendilerinden önce gelen işlevleri dışlamazlar. Bu açıklama dahilinde Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde, saldırganla çatışma ve zafer (H-J) işlevi bulunmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi incelendiğinde, uyarlamanın iki olay dizisinden meydana geldiği görülmektedir. İlk olay dizisinde Aruz’un oğlunun kaybolması ve bulunması anlatılırken ikinci olay dizisinde Tepegöz’ün ortaya çıkması ile başlayıp Orman Çocuğu’na Basat isminin verilmesine kadar devam eden süreç anlatılmaktadır. Bu süreç sonunda ise şöyle bir diziliş şeması ortaya çıkmaktadır:

I- $\alpha \beta / I$

II- $\varepsilon / \gamma \delta \theta A_5 / (\text{güdülenme- gerekçelendirme}) F G_2 F_8 / G_2 H F J w_3$

Vladimir Propp, yapısal çözümleme yöntemini geliştirirken olağanüstü masalarda işlevlerin bazı eylem alanlarına göre sınıflandırılabilirliğini belirtmiştir. 7 eylem alanından meydana gelen bu sınıflandırmada kişiler, işlevleri yerine getirme durumuna göre her bir eylem alanı içerisinde yer almaktadır. Bu sınıflandırmadaki amaç işlevlerin gerçekleşmesini sağlayan kişileri ve onlardan etkilenen nesnelere ortaya çıkarmak değil işlevleri ve işlevlerin kişiler arasında nasıl paylaşıldığını bulmaktır (Propp, 2018: 80). Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde de bazı eylem alanları yer almaktadır. Bunlar saldırgan kişinin eylem alanı, bağışçı kişinin eylem alanı, yardımcı kişinin eylem alanı ve kahramanın eylem alanıdır. Prensesin (aranılan kişi) ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı ve düzmece kahramanın eylem alanı bu uyarlamada bulunmamaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde yer alan ve almayan eylem alanlarının açıklaması ise şu şekildedir:

1) Saldırgan Kişinin Eylem Alanı: Çizgi filmde anlatılan olaylar incelendiğinde uyarlamada iki kişinin saldırgan eylem alanı içerisinde yer aldığını görmekteyiz. Bu kişilerden ilki Şöklı Melik’tir. Şöklı Melik, Bayındır Han’ın obasına saldırmış ve Aruz’un oğlunun kaybolmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Tepegöz’ü kaçırmak için onu oba sakinlerine karşı kullanmıştır. Şöklı Melik’in amacı tüm obaları ele geçirerek hepsinin başına geçmektir. Çizgi filmde yer alan ikinci saldırgan kişi ise Tepegöz’dür. Tepegöz, Bayındır Han’ın obasına geldiği günden itibaren sürekli obaya zarar vermiş, oba halkının yiyeceğini çalmış ve onların hayvan sürülerini kaçırmıştır. Aynı zamana obadan kovulduğu andan itibaren de Şöklı Melik ile bir olup sürekli obaya ve oba halkına zarar vermiştir.

2) Bağışçı Kişinin Eylem Alanı: Dede Korkut Hikâyeleri’nin çizgi film uyarlaması olan Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmi incelendiğinde bağışçı kişi olarak Su Perisi’ni görmekteyiz. Su Perisi, Tepegöz obadan kovulduğunda onunla göl kenarında bir araya gelmiştir. Su Perisi, başına herhangi bir iş gelmesi durumunda onu koruyacak olan sihirli yüzüğü Tepegöz’e vermiştir.

3) Yardımcı Kişinin Eylem Alanı: İncelenen uyarlamada kahramana yardım eden dört kişi bulunmaktadır. Bunlar; Bamsı Beyrek, Uruz, Boğaç ve Aybüke'dir. Basat'ın (Orman Çocuğu) bulunmasında ve ona isim verilmesinde ayrıca Şöklı Melik ve Tepegöz'ün mağlubiyete uğratılmasında bu kişiler kahramana yardımcı olmuşlardır. Kısacası kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesinde Bamsı Beyrek, Uruz, Boğaç ve Aybüke kahramana yardımcı olmuştur.

4) Prensesin (Aranan Kişi) ve Babasının Eylem Alanı: Çizgi filmde bu eylem alanı yer almamaktadır.

5) Gönderenin Eylem Alanı: Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminin ilk on üç bölümlük kısmında bu eylem alanına rastlanılmamaktadır.

6) Kahramanın Eylem Alanı: Çizgi filmde kahramanın eylem alanı olarak bir kişinin eylemlerini görmekteyiz. Bu kişi Basat'tır. Basat, obaya bela olan Şöklı Melik ve Tepegöz'ü mağlup etmiştir.

7) Düzmece Kahramanın Eylem Alanı: Çizgi filmde düzmece kahramanın eylem alanı yer almamaktadır.

Sonuç

Sözlü kültür, yazılı kültür ve elektronik kültür olarak adlandırılan kültür türleri arasında ortaya çıktıkları andan itibaren bir ilişki olmuştur. Bu ilişki bazen birbirlerini dışlama şeklinde olurken çoğu zamanda türler arasında bir aktarım şeklinde olmuştur. Çalışmada incelenen Dede Korkut Hikâyeleri'de sözlü kültür ürünü olarak ortaya çıkmış daha sonra yazılı kültüre aktarılmış en sonunda da elektronik kültür araçlarından biri olan televizyonda çizgi film şeklinde kendine yer bulmuştur.

Sözlü anlatı tarzındaki içerikler elektronik kültür araçlarında farklı bir tür olarak yeniden üretilse de en nihayetinde metinsel bir yapıya sahiptirler ve bu özellikleri itibariyle metinsel incelemelerin araştırılmasında kullanılan yöntemlerle analiz edilebilmektedirler. Bu kapsamda ilk olarak sözlü kültürün bir ürünü olan ve daha sonra yazıya geçirilen Dede Korkut Hikâyeleri'nin Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz adlı hikayesi Vladimir Propp'un yapısal çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Aynı yöntem eserin çizgi film versiyonunda uygulanmış ve her iki türde yapılan inceleme ile hikâyenin işlevi ve olay dizisi sıralaması belirlenerek yapısal durumu ortaya konmuştur.

Çalışma sonucunda elde edilen bulgular incelendiğinde yapısal olarak iki tür arasında farklılıkların olduğu bariz bir şekilde tespit edilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer alan Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu adlı destansı hikâyede Propp'un 31 işlevinden 19 tanesi yer alırken, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde ise Propp'un üzerinde durduğu 31 işlevden 15 tanesi yer almaktadır. Ayrıca her iki türde yer alan işlevler birbiri ile benzerlik göstermemekte örneğin "aldatma" işlevi Dede Korkut Hikâyeleri kitabında yer alırken Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filminde bulunmamaktadır. Bunun yanında yaşanan bu farklılıklar neticesinde olayların dizilişinde de bir değişiklik gözlenmiş ve her iki türde de farklı diziliş şekline sahip olay sıralaması olduğu sonucuna varılmıştır.

Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz Boyu Adlı Destansı Hikâyenin Olay Dizisi Sıralaması

$$\left. \begin{array}{l} \text{I- } \alpha \beta \gamma \delta / \\ \\ \text{II- } \varepsilon A_6 / \eta \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{III- } B_3 \uparrow D / H G_3 F I_3 J w_3 \\ \theta A_6- / F/ \end{array}$$

Dede Korkut Hikâyeleri Çizgi Filminin Olay Dizisi Sıralaması

I- $\alpha \beta / I$

II- $\varepsilon / \gamma \delta \theta A_5 / (\text{güdülenme- gerekçelendirme}) F G_2 F_8 / G_2 H F J w_3$

İşlevi ve olay dizisi sıralamasındaki farklılıkların ortaya konduğu çalışmada olay örgüsünde de belli farklılıkların yaşandığı tespit edilmiştir. Her iki eserde Aruz’un çocuğunun kaybolması ve tekrardan bulunması ile başlamaktadır. Buna karşın Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede Dede Korkut tarafından Aruz’un çocuğuna Basat ismi hikâyenin başında ve çocuk henüz çok küçükken verilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde ise Dede Korkut çocuğa Basat ismini bir kahramanlık gösterdikten sonra hikâyenin sonunda vermiştir. Bu da ortaya koymaktadır ki eserin versiyonları arasında türler arası aktarımdan kaynaklı farklılıklar olay örgüsünde de kendini göstermektedir.

Çalışmada uygulanan yapısal çözümleme yönteminin içeriksel anlamda da bir incelemeye müsaade etmesi sebebiyle eserin içeriksel analizi de yapılarak karakterlerin durumu belirlenmiştir. Yazılı eserde yer almayan birçok noktanın elektronik kültür ürününe aktarılırken yeniden oluşturulduğu veya değiştirildiği görülmüştür. Eserlerin içeriğinde görülen ilk farklılık hikâyelerin başlangıcında Aruz Koca’nın çocuğunun kaybolması kısmında görülmektedir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede çocuk bir saldırı esnasında annesinin sırtından düşerek kaybolmaktadır. Çizgi filmde ise çocuk, Şöklı Melik’in adamlarının saldırısında atın sırtından düşerek kaybolmuştur.

Benzer farklılıklar ve değişiklikler çizgi film boyunca sürmektedir. Olay örgüsü ve işlevlerin sıralanışına bakıldığında Tepegöz’ün doğuşu ve obaya gelişi çizgi filmde farklı bir şekilde anlatılmıştır. Hikâyenin yazılı versiyonunda Tepegöz, Sarı Çoban’ın Peri Kızını görmesi ve ona tecavüz etmesi ile doğarken çizgi filmde böyle bir sahne bulunmamaktadır. Bu kısma çizgi filmde alternatif olarak Su Perisi’nin göle yumurtasını düşürmesi ve bu yumurtadan Tepegöz’ün doğması konmuştur. Şüphesiz böyle bir farklılığın yaşanmasında eseri çocukların izleyecek olması en önemli sebeptir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede, Peri Kızı’nın Sarı Çoban’a vermek üzere getirdiği Tepegöz, Aruz Koca tarafından bulunup obaya getirilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde ise Su Perisi tarafından göle düşürülen yumurta Uruz, Boğaç, Aybüke ve Orman Çocuğu tarafından bulunarak obaya getirilmiş, böylece Tepegöz obaya adım atmıştır.

Bir başka farklılık Tepegöz ile Basat’ın çatışmaları esnasında yaşanmaktadır. Çatışma, her iki türde de farklı bir şekilde anlatılmıştır. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede gazadan dönen Basat Oğuzların başına gelenleri öğrenir ve Tepegöz’ü öldürmek için yola çıkar. Tepegöz ile çeşitli mücadelelere giren Basat, Yünlü Koca ve Yapağlı Koca’nın da yardımlarıyla önce Tepegöz’ün gözüne bir şiş saplar daha sonra da sihirli kılıç ile Tepegöz’ün kellesini uçurur. Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde ise orman çocuğu herhangi bir yerden gelmemektedir. Aksine Şöklı Melik ile Tepegöz Oğuzların obasına saldırır. Tepegöz burada orman çocuğu ile karşı

karşıya gelir. Tepegöz'e ok ve kılıçların işlemediğini gören orman çocuğu, bir kese dolusu karabiberi Tepegöz'ün tam gözüne isabet ettirir ve böylelikle Tepegöz'ü alt eder. Bu iki olay sonucunda ise Dede Korkut tarafından farklı eylemler gösterilir. Eserin yazılı versiyonunda Dede Korkut Allah'a dua edip Basat'ın iyi bir yaşam sürmesini isterken, çizgi film versiyonundaysa orman çocuğuna Basat ismini verir.

İki kültür türü arasındaki aktarımdan kaynaklanan bir başka farklılaşma ise karakterlerde görülmektedir. Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer almayan veya ismi değiştirilen birçok kahraman çizgi filmde yer almıştır. Örneğin çizgi filmde yer alan Aybüke karakteri Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda yer almamaktadır. Aybüke, çizgi film uyarlamasında senaryo gereği yeniden oluşturularak hikâyeye dahil edilmiştir. Aynı zamanda, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde bulunan Şöklı Melik, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer almamaktadır. Şöklı Melik, çizgi filmde isyancı Oğuz boylarından biriymiş gibi gösterilmiştir. Oysa Şöklı Melik, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda Gürcistan Tekfuru olarak geçmektedir ve "Ulaş Oğlu Salur Kazan Boyu" adlı hikâyede yer almaktadır. Yine, Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz hikâyesinde yer alan Sarı Çoban, çizgi filmde Karacık Çoban olarak yer almaktadır. Çizgi filmde yer alan Karacık Çoban, Dede Korkut Hikâyeleri Kitabı'nda bulunan "Ulaş Oğlu Salur Kazan" adlı hikâyede geçmektedir. Son olarak Aruz Kocaoğlu Basat ile Tepegöz adlı destansı hikâyede yer alan Peri Kızı, Dede Korkut Hikâyeleri çizgi filmde Su Perisi ismi ile yer almaktadır.

Sonuç olarak sözlü kültür ürünü olan Aruz Koca Oğlu Basat ile Tepegöz adlı hikâye elektronik kültür aracı olan televizyonda yeniden üretilirken aslına sadık kalınmadan bazı değişikliklere maruz kaldığı tespit edilmiştir. Bu değişikliklerin yaşanmasında eserin çizgi film olması ve çocuklara hitap etmesi nedeniyle senarist ve yönetmenin etkili olduğu görülürken aynı zamanda sözlü kültür ile elektronik kültür arasındaki yapısal farklılığın da büyük bir etken olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

- ALTAY, D. (2005). *Kadife Karanlık "21.y.y İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınevi, (9-48).
- BATUŞ, G. (2005). *Kadife Karanlık "21.y.y İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınevi, (261-272).
- BORATAV, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇAKAN, A. (2018). *Dede Korkut Hikâyeleri "Kitab-ı Dedem Korkut*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- DOĞAN, E. (2018). "Türk Sinemasında Masal Uyarlamaları ve Vladimir Propp'un Halk Masalları İşlevlerinin Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970) Filminde Çözümlemesi". *Turkish Studies*, 13/23, 53-63.
- ELLUL, J. (2012). *Sözün Düşüşü*. (Üçüncü Baskı). (Çev.: Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- ERGİN, M. (2003). *Dede Korkut Kitabı*. Afyon: Hisar Kültür Gönüllüleri Yayınları.
- GOODY, J. (2013). *Yazılı ve Sözel Arasındaki İletişim*. (Birinci Baskı). (Çev.: Osman Bulut), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- GÜMÜŞ, İ. (2011). *Sözlü Kültür Ortamı Ürünlerinin Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılmaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAKAŞ, R. (2012). "Türkiye'de Animasyon ve Dijital Oyun Sektörü". *Bilişim Dergisi* 40 (17), 120-126.
- MCLUHAN, M. (2017). *Gutenberg Galaksisi "Tipografik İnsanın Oluşumu"*. (Dördüncü Baskı). (Çev.: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- ONG, W. J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür “Sözün Teknolojileşmesi”*. (Dördüncü Baskı). (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZBAY, M. ve TAYŞİ K. E. (2011). “Dede Korkut Hikâyeleri’nin Türkçe Öğretimi ve Değer Aktarımı Açısından Önemi”. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 1(1), 21-31.
- ÖZDEMİR, N. (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- POSTMAN, N. (2016). *Televizyon: Öldüren Eğlence “Gösteri Çağında Kamusal Söylem”*. (Altıncı Baskı). (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- PARSA, A. F. (2007). “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”. *Fotografya Dergisi*, 19, 1-10.
- PROPP, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi*. (Dördüncü Baskı). (Çev.: Mehmet Rifat- Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SANDERS, B. (2013). *Öküzün A’sı “Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. (Üçüncü Baskı). (Çev.: Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- YAĞCI, M. (2005). *Yazılı Kültürün Düşüşü Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre ve Elektronik Kültüre Geçiş Süreçlerinde Düşünsel ve Toplumsal Değişimler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, D. (2000). “Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri (XIII-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye’si)”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (10).
- ZEYREK, Y. (2017). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.