

SÜREYYA DURU'NUN "KELOĞLAN" (1971) FİLMİNİN VLADİMİR PROPP'UN "MASALIN BİÇİMBİLİMİ" NDEKİ DİZİMSEL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİNE GÖRE İNCELENMESİ

Levent YAYLAGÜL¹

Şebnem Soygüder-BATURLAR²

ÖZET

Bu incelemede, Süreyya Duru'nun Keloğlan (1971) filmi, ünlü Rus formalist, edebiyat eleştirmeni ve halk bilimci Vladimir Propp'un Masalın Biçimbilimi adlı ünlü eserinde kullandığı yapısal yaklaşım çerçevesinde incelenmiştir. Propp, masalarda, yapısal olarak sabit işlevler bulunduğunu, bunların masaları yapısal açıdan biçimlendiren kanunlar olduğunu ortaya koymuştur. Propp'un analiz metodu sadece masallar için değil, aynı zamanda sinema filmlerinin de dahil olduğu pek çok anlatı türü için geçerli bir inceleme yöntemidir. Propp, tüm masalarda bütün işlevler bulunmasa da, işlevlerin sırasının değişmeyeceğini belirtmiştir. Yapısal unsurlarına ayrılarak çözümlenen filmin Propp'un ortaya koyduğu 31 işlevin büyük bir çoğunluğunu taşıdığı anlaşılmıştır. Ancak bir sinema metnine uygulandığında bazı işlevlerin sırasının değiştiği görülmüştür. Buna rağmen Vladimir Propp'un yapısal analiz metodu, kurgusal iletişim içeriklerinin analizinde kullanılabilecek önemli bir metot olmaya devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Vladimir Propp, Masalın Biçimbilimi, Keloğlan, Süreyya Duru

THE SYNTAGMATIC ANALYSIS OF FILM OF KELOĞLAN (THE BALD BOY) BY SUREYYA DURU (1971) IN THE STRUCTURALIST FRAMEWORK USED BY VLADIMİR PROPP IN HIS STUDY OF MORPHOLOGY OF FOLKTALE

ABSTRACT

In this study, Süreyya Duru's Keloğlan (1971) film was examined within the framework of the structuralist approach of the famous Russian formalist, literacy critic and folklorist Vladimir Propp in his famous work The Morphology of Folktale. Propp reveals that there are structurally stable functions in fairy tales and that these are the laws that structurally shape the tales. Propp's method of analysis is a valid method of analysis for many types of narratives, not only for fairy tales, but also for films. According to Propp, although not all functions are found in all the tales, the sequence of functions is not changed. It was found that the film, which was resolved by its structural elements, had the majority of 31 functions revealed by Propp. However, when it was applied to a cinema text, it was seen that the order of some functions changed. Nevertheless, Vladimir Propp's structuralist method of analysis continues to be an important driver for the analysis of fictional communication content.

Key Words: Vladimir Propp, Morphology of Folktale, Keloğlan, Süreyya Duru,

¹ Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Antalya, email: lyaylagul@akdeniz.edu.tr

² Doç. Dr., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İzmir, e-mail: sebnem.soyguder@ege.edu.tr

GİRİŞ

Halk kültürünün ve günümüz çocuk edebiyatının önemli bir türü olan masallar aracılığıyla, öncelikle sözlü, daha sonra da yazılı olarak, sıra dışı olaylar aracılığıyla okuyuculara bir yandan hayat dersi verilirken bir yandan da belirli değer yargıları aktararak onlarda birtakım duyarlılıklar oluşturulur. Genellikle tek bir yaratıcı yerine halkın kolektif ürünü olan masallar, anonim halk edebiyatının eserleridir. Bunların kökeninde de mitoloji vardır. Özellikle Hint, Arap (Binbir Gece) ve Avrupa (La Fontaine, Ezop, Andersen, Grimm Kardeşler gibi) masalları meşhurdur. Masaların belli başlı özellikler vardır. Bunların en önde geleni yukarıda da belirtildiği gibi belirli bir kişiye ait olmaktan ziyade anonim eserler olmalarıdır. Masalarda genellikle olayın geçtiği zaman ve mekan belirsizdir. Hayal ürünü olan olaylar da olağanüstüdür, gerçekleşme imkan ve ihtimali yoktur. Her şey tesadüflere bağlıdır. Talih, şans, baht gibi unsurlar önemlidir. Gizem, büyü, cadılar, periler, ölümlerin dirilmesi, insandan hayvana, hayvandan insana dönüşme gibi insanın mantığının sınırlarını aşan olaylara yer verilir. Masalarda daha çok, insanların gerçek hayatta yapmak isteyip de yapamadıkları işler düşünce yoluyla hayal aleminde yaratılır. Bütün masallar iyi-kötü, güzel-çirkin, güçlü-zayıf gibi ikili karşıtlıklara ve çelişkilere dayanır ve masalların sonunda mutlaka dinleyicilere/okuyuculara bir hayat dersi verilir. Çünkü anlatılanlar gerçek yaşamı sembolize eder. Masalarda yer alan kişiler klişedir ve tek boyutludur. Bu insanlar/hayvanlar ya iyidir (haklı) ya da kötüdür (haksız) (Güneş, 2018).

Masallar genellikle toplumun kültürünün (özellikle halk kültürünün) dışavurumudur. Bir toplumun masalları analiz edildiğinde o toplumun kültürü de anlaşılabilir. Bu açıdan Keloğlan masalları da Türk halk kültürünün bir parçasıdır. Kötülere karşı savaşılan Keloğlan masalının sonunda sosyal adaleti sağlar. Bütün Keloğlan masallarında sosyal yapıdaki bozukluklara ve haksızlıklara dikkat çekilir. Halkın temsilcisi olan Keloğlan bir yerde durmaz, sürekli gezer. Bu esnada karşılaştığı sorunlarla ve haksızlıklarla da mücadele eder. Çok darda kalmadıkça şiddete başvurmeyen Keloğlan, bütün sorunları akli ve kararlılığı sayesinde çözer ve sonunda adaleti sağlar. Haksızlığa ve kötülüğe karşı mücadelesinde iyi karakterler, şans, talih, bazı sihirli ve sihirsiz nesnelere de kendisine yardımcı olur. Bunlar arasında yüzük, makas, değnek, gömlek gibi nesnelere yardımcı olması anlayışı daha çok İslamiyet öncesi Şamanizmden kalma inançlardır. Keloğlan masalları okuyucuları ve dinleyicileri sosyalleştirerek toplumsal uyumun gerçekleşmesine hizmet eder (Nuhoğlu, 2014a, s. 99). Keloğlan masallarının hedef kitlesi 14-18 yaş arasındaki gençlerdir. Çünkü masallar, çocukları yetişkinlerin yaşam dünyalarına hazırlamak için onlara egemen değerleri aktararak onları sosyalleştirir. Keloğlan da ergenlik çağında bir gençtir (Sezer, 2011, s.20).

Türkiye'deki masallar içerisinde Keloğlan masalları önemlice bir yekun tutmaktadır. Masallar, içinden çıktıkları toplumun ve kültürün ürünü olarak o topluma ve kültüre ait değerleri gelecek kuşaklara aktarma işlevini yerine getirirler. Masallar üzerinden toplumsallaşma ve değer aktarımı gerçekleştirilmektedir. Örneğin, Akkaya (2014, s. 320)'ya göre, Keloğlan masallarında en çok yer verilen değer, % 51 gelenekselliklerdir. Bu değerleri sırasıyla % 36 ile güç; % 33 ile başarı; % 17 ile güdülenme; % 15 ile haz; % 13 ile güvenlik; % 9 ile uyum; %6 ile yardımseverlik; % 2 ile özdenetim gibi değerlerin izlediği görülmektedir. Güç ve başarıya ulaşmak için başvuru en temel yöntem ise kurnazlık, hilekârlık ve düzenbazlıktır. Keloğlan'ın karakter özellikleri bu değerlerin aktarılmasını sağlar. Bunlar arasında tembellik, emek, sorumluluk, sahtekârlık, kötülük, kıskançlık, kurnazlık, gibi özellikler bulunmaktadır (Nuhoğlu, 2015, s. 52)

Bütün Keloğlan masallarında olaylar Keloğlan'ın kaybetmesi ile başlar ve kazanması ile sona erer. Bu sonuca ulaşma yolunda Keloğlan, hep kendisi gibi mağdur olanların yanındadır ve onların temsilcisi gibi hareket eder. Keloğlan hep acımasız, hilekâr, kurnaz, vicdansız, hırslı ve

gaddar kişi ve gruplarla mücadele eder. Keloğlan masallarının hiçbirinde bu mücadele yarıda kalmaz ya da Keloğlan masalın sonunda bu mücadeleyi kaybetmez. Mücadele kötülerin öldürülerek ya da pes ettirilerek saf dışı edilmesine kadar sürer (Nuhoğlu, 2014b, s.485). Keloğlanın bütün mücadelesi kötülere ve haksızlıklara karşıdır (Boratav, 2018, s.22).

Bu yönüyle Keloğlan içinden çıktığı toplumun ideallerini temsil eden bir tip olarak halkın kahramanıdır. Sıksa denilebilecek kadar zayıf ve çelimsiz olan Keloğlan aynı zamanda gülünç olmasına rağmen, akıl, hile, düzenbazlık ve kurduğu tuzaklar sayesinde kötülerini ve düşmanlarını saf dışı eder. Hem görüntü hem de masalın dili açısından tamamen halka ait olan Keloğlan, sarayın dışladığı halkın hayal gücünde yarattığı bir tiptir ve genellikle halk açısından ulaşılması neredeyse imkânsız olan şeylere ulaşabilen ideal insandır. Bu yönüyle saraya ve padişaha karşı halkı temsil eder. Zekası ve alaycılığı ile padişahı, devleri ve bilumum kötülerini küçük düşürerek onlarla alay eder (Özcan, 2013, s. 251). Bu açıdan Keloğlan, zorluklarla uğraşır başarıya ulaşırken dinleyicileri ve okuyucuları hem eğlendirir ve hoşça vakit geçirir hem de onlarda umut ve beklenti yaratır⁶ (Bayraktar, 2014, s.31).

Bir halk kültürü ürünü olan masallar aynı zamanda sinema filmlerinin senaryosu için başvurulabilecek bir kaynaktır. Keloğlan masalları da macera, komedi, eğlence ve heyecanın iç içe geçtiği içerikleriyle Türk sinema izleyicileri için ilgi çekicidir. 1960'lı yıllarda yapılan halk sineması tartışmaları bağlamında sinemanın kaynağı olarak halk kültürü ürünlerine dönüş de hızlanmıştır. Bunun için Türk sinemasında dokuz adet Keloğlan filmi çekilmiştir⁷. Keloğlan masallarının senaryolaştırılarak filme alınması sürecinde bir film metni olan masalın işlevlerinde ya da Propp'un belirttiği şekliyle yapısal unsurlarında bir farklılaşma olup olmadığı sorusu bağlamında, bu araştırmada filmin Propp'un işlevlerine uyup uymadığı sorusu Süreyya Duru'nun⁸ çekmiş olduğu 1971 yapımı Keloğlan filmi amaçlı örneklem⁹ doğrultusunda örnek film olarak seçilerek incelenmiştir.

YAPISALCILIK, PROPP VE DİZİMSEL ÇÖZÜMLEME

Sosyal bilimlerde, dilbilimden antropolojiye kadar bir analiz metodu olarak çeşitli alanlarda yapısalci yaklaşımlar geliştirilmiştir. Yapısalci yaklaşımın temel anlayışına göre, sosyal olaylar alanında görülen farklılık ve çeşitliliğe rağmen, bu olayların altında yatan belirli bir yapısal ilişkiler ağı bulunur. Buna göre, bütün toplumsal olaylar belirli bir toplumsal yapının içerisinde gerçekleşir ve bu yapıyı oluşturan unsurlar arasında sürekli ve sistemli ilişkiler bulunur. Bu yapı

⁶ Masallar özünde ideolojik metinler olmalarına rağmen, bu incelemenin amacı Keloğlan masallarının ideolojik içeriğini analiz etmek değildir. Propp'un yaklaşımını Keloğlan masallarından yapılan bir filme uygulamak amaçlandığı için ideolojik içerik analizi, ideolojiye yönelik eleştiriler saklı tutmak kaydıyla, burada kapsam dışı bırakılmıştır.

⁷ Türk sinemasında çekilen Keloğlan filmleri şunlardır: *Keloğlan* (Vedat Örfi Bengü, 1948); *Keloğlan* (Yavuz Yalınkılıç, 1965); *Keloğlan* (Süreyya Duru, 1971); *Keloğlan Aramızda* (Sırrı Gültekin, 1971); *Keloğlan ve Yedi Cüceler* (Semih Evin, 1971); *Keloğlan ve Cankız* (Metin Erksan, 1972); *Keloğlan İş Peşinde* (Osman Nuri Ergün, 1975); *Ben Bir Garip Keloğlanım* (Süreyya Duru, 1976); *Keloğlan Kara Prense Karşı* (Tayfun Güneyer, 2006) (Evren, 2006:551)

⁸ Süreyya Duru (d.1930-ö.1988), Galatasaray Lisesi'nde ve Hukuk Fakültesi'nde okumuş ve sinemacı olan babası Naci Duru'nun yanında sinemaya girmiştir. Sinemaya Lütfü Akad'ın Beyaz Mendil filminde prodüksiyon amiri olarak başlamıştır. 1957 yılında kendi adına Murat Film şirketini kurarak yapımcılık yapmıştır. 1961 yılında yönetmenliğe başlayan Duru vefat ettiği yıl olan 1988'e kadar toplam 49 film çekmiştir. Yabancı film uyarlamaları, edebiyat uyarlamaları, macera, tarihi, masal, romantik filmler de dahil olmak üzere her konuda ve türde filmler çeken Süreyya Duru, asıl çıkışını 1970'li yılların ikinci yarısında senaryo yazarı ve romancı Vedat Türkali ile yapmış olduğu toplumsal sorunlara eğilen filmlerle yapmıştır. Bunlar arasında *Bedrana* (1974), *Kara Çarşafı Gelin* (1975), *Güneşli Batakılık* (1976) ve *Fatmagül'ün Suçu Ne* (1986) filmleriyle dikkat çekmiştir (daha detaylı bilgi için bkz., Evren, 2006, s. 116-118).

⁹ Bilimsel araştırmalarda evren ve örneklem sorunu önemlidir. Genellikle örneklem Olasılıklı ve Olasılıklı Olmayan örneklem seçimi çerçevesinde oluşturulabilir. Olasılıklı örneklem seçiminde evreni temsil edebilecek her örneğin seçime dahil edilmesi ile yapılır. Olasılıklı olmayan örneklem seçimi tekniğinde, örneklemin evreni temsil etmesi şartı aranmaz. Bundan dolayı da araştırmadan elde edilen bulgular evrene genelleştirilemez. Böylece seçilen örnek de sadece kendi kendisini temsil eder. Bu yönüyle daha çok durum tespiti yapılacak koşullarda başvurulur (Erdoğan, 2003, s. 177-179). Bu araştırmada da Keloğlan masallarından sinemaya uyarlanan Keloğlan filmlerinin Vladimir Propp tarafından masalların analizi için geliştirilen yapısalci tekniğe uygun şekilde incelenip incelenemeyeceği sorusu bağlamında amaçlı örneklem tekniği çerçevesinde en çok (iki adet) Keloğlan filmi çeken Süreyya Duru'nun çekmiş olduğu Keloğlan filmi örnek film olarak seçilmiştir.

beş duyu organıyla ilk bakışta algılanabilecek bir şey değildir. Pozitivizmin yapıdan anladığı, gözlemlenebilen olgular arasındaki kanunlar ve düzenlilikler iken, eleştirel yaklaşıma sahip sosyal bilimciler için yapı, toplumsal ilişkiler (örn., mülkiyet ve iktidar ilişkileri gibi) ve buna dayanan çeşitli bilinç biçimlerini oluşturan örüntülerin altında yatan ilişkiler sistemidir (Keat ve Urry, 1994, s.144-45).

Claude Levi-Strauss (2013, s. 45), bir sosyal sistemin yapısının tüm üyelerine karşı bilinçsiz olduğunu ve hiçbir zaman açıkça görülemediğini belirtir. Bunu keşfetmenin anahtarı dilbilimde yer almaktadır ve bunun nedeni, hem dil, hem de kültürel sistemlerin aynı yapısal ilkeler üzerine inşa edilmesidir. Bunun bir nedeni vardır: Her ikisi de (dil ve kültür), insan beynine yerleştirilmiştir ve mutlaka nörolojik organizasyonu yansıtır. Bu nedenle hem dil, hem de kültür, sınırlı sayıda ilkelerin uygulanmasıyla dil ve kültürün geniş zenginliğini oluşturan çok az sayıdaki yapısal bileşenden kaynaklanır. Benzer şekilde yapısal dilbilimin öncülerinden Ferdinand de Saussure (1999, s. 17)'e göre, dilbilimin amacı her dilde kalıcı ve evrensel olarak işleyen temel mantığı bulmaktır. Yapısalcı yaklaşıma göre bütün dillerde bu tip yasaların var olduğu aşikârdır. Saussure bireysel konuşma ya da söz (parole) karşısında dilin soyut yapısına (langue) ayrıcalık tanır ve belirleyicilik atfeder. Bu, Saussure'ün yapısalcı mantıkla doğrulanabilir nesnel kuralların keşfedilmesi gerektiği yönündeki anlayışından kaynaklanmaktadır.

Yapısalcı yaklaşım, sosyal süreçleri incelerken dilbilim tarafından dilin yapısını analiz etmek için geliştirilen yapısal analize başvurur. Toplumun yapısının da dilin yapısına benzediği varsayımından hareketle yapılan analizde tıpkı dilde olduğu gibi, doğal ilişkiler gibi görülen anlamlandırmanın aslında dilin öğelerinin birbirleriyle kurdukları ilişkilerden kaynaklanması gibi sosyal ve kültürel yapıların da toplumun ve kültürün öğelerinin diğer öğelerle kurulan ilişkilerden kaynaklanan keyfi bir farklılıklar sistemi olduğu görülmektedir. Bu anlayışın temelinde de daha çok Ferdinand de Saussure'ün ortaya koyduğu yapısalcı inceleme tarzı bulunmaktadır (Coward ve Ellis, 1985, s. 27).

Yapısalcı kültür analizinin öncülerinden olan Rus biçimci (formalist) Vladimir Propp (1895-1970), Rus halk masallarını yapısalcı bir yaklaşımla analiz etmiştir. Buna göre, masalların özellikleri arasında kesin benzerlikler vardır. Masalların karşılaştırılması, bu benzerlikleri ortaya koyacaktır. Masalların konuları, kompozisyonu (düzenlenişi), kişiler farklı olsa da onların nitelikleri ve masallarda yerine getirdikleri işlevler değişmemektedir. Bu açıdan bütün olağanüstü masallarda en fazla 31 işlev vardır ve bütün masallar bu 31 işlevin tamamını sunmasa da yani bazı masallarda bu işlevlerin birkaçı eksik olsa da bu eksiklik işlevlerin sırasını etkilemez ve bu işlevler bütünü masallarda bir dizge ve düzenleyim oluştururlar (Propp, 1995, s. 202).

Propp, anlatı bilimin gelişmesinde özellikle entrika yapısı açısından etkili olmuştur. Bunu yaparken Propp'un arkasındaki itici güç yapısalcılıktır. Propp, halk masallarının temelini oluşturan kuralları bulmayı amaçlamıştır. Çünkü masallarda değişik olaylar ve karakterler yer alsın bile bütün masalların özellikleri aslında birbirine benzer. Çünkü bütün masallar neredeyse aynı işlevlerden oluşur. Bütün işlevler konu ve karakterlere dayanır. Karakterler hikayedeki işlevleri yerine getirirler (Smith, 2005, s.250). Propp, masalları karakter tiplerini oluşturan roller açısından ve entrika çizgisini etkili bir şekilde oluşturarak karakterlerin hikayeyi hangi yönde harekete geçirdiğini analiz eder. Ona göre bütün halk hikayeleri bu temel yapı üzerindeki çeşitlilikten oluşur. Propp halk masallarını dört temel sınıfa ayırmıştır. Bunlardan ilki uzun mücadelelerin sonucunda başarı hakkında masallar; ikincisi, zor bir görevin başarı ile sonuçlanması hakkındaki masallar; üçüncüsü, her iki sınıfla ilgili olan masallar ve son olarak bunların hiç birisiyle ilgili olmayan masallar.

Propp bunu yaparak yapısalcı bir anlatı bilimi üretme girişiminde bulunur. Çünkü onun metodu yapısalcılar için öncü bir çalışma olma niteliğini göstermiştir. Propp'un analitik metodu, yapısalcılığın temel öncülleri ile örtüşmektedir. Bu yönüyle Propp, halk masallarının görünüşteki çeşitliliğini temel bir işlevler kümesine indirgeme girişiminde bulunur. Bu kurallar tüm halk masallarında ayırt edilebilecek bir çeşit "derin yapı" oluştururlar. Vladimir Propp, kendi çalışmasını ve metodunu geliştirirken A. N. Afarasyev tarafından derlenen Rus Halk Masalları adlı çalışmada yer alan 50 ile 150 arasındaki masalları örnek olarak kullanmıştır. Bunu yapmadaki amacı, bütün masalların görünüşteki çeşitliliğine rağmen, yüzlerce ve hatta binlerce masalda ortak olabilecek yapısal unsurları yani işlevleri tespit etmektir (Çıblak, 2005, s. 130). Bütün masallarda toplam 31 işlev bulunmaktadır. Karakterler bu işlevleri sırasıyla yerine getirirler. Yapısalcı yaklaşımda bunun eşdeğeri eninde sonunda insan zihninde kökleşmiş bir yapısal benzerliğin (homoloji) anlatıdan sorumlu olduğu varsayımdır. Propp, hikaye ile hikayenin içindeki olay örgüsünü birbirinden ayırır. Hikayelerde yedi tür karakter vardır ve karakterlerin başına kronolojik olarak olaylar gelir. Bu karakterler kahraman, sahte kahraman, prenses, prensesin babası, hain, bağışçı, sevk edici, aranan kişi ve yardımcı'dır. Hikaye devam ederken sırası geldikçe bu karakterler hikayeye dahil olmaktadır. Her bir karakter kendine yüklenen işlevi yerine getirir. Farklı işlevleri yerine getirmeleri için bu karakterler ortaya çıkarlar. Yani karakterlerin varlığı işlevlerin varlığına bağlıdır. Olay örgüsünde ise karakterlerin başına gelen olaylar belli bir düzen içerisinde okuyucuya açıklanır. Neredeyse bütün hikayeler kurulu bir düzen ile başlar, daha sonra bu düzeni tehdit eden bir gelişme olur ve kaos ortaya çıkar. Kuralları çiğneyen kötülerle mücadele eden kahraman sayesinde masalın sonunda düzen yeniden kurulur (Buttler, 2011, s. 67).

Frederic Jameson (1989)'a göre, Propp, materyalini analiz ettiği tüm halk hikayelerini tek bir anlatıya dönüştürmüştür. Bu, nesnel bir anlatı bilimine ulaşmak isteyen yapısalcılar için bir sorun teşkil etmektedir. Her halükarda Propp'un analizi edebiyat teorilerinde bir değişim anında gelmiş ve basit temsil anlamında çalışan okumalardan uzaklaşmıştır. Böylece Propp, yapısalcı analizi bir araç olmaktan çıkararak bir amaç haline getirmiştir. Propp, hiçbir zaman analizinin sonucunda elde ettiği bulguları yorumlama çabasına girişmez. Çünkü o, masalların içeriğinden ziyade masalların yapısıyla ilgilenir. Anlam, Propp için, bir dil meselesidir. Fakat aynı dili kullanmasalar da benzer tarihsel süreçlerden geçen toplumlar benzer masallar üretmişlerdir. Masalları kategorize eden Propp, masalları mantığa uygun olan ve olmayan bileşenler şeklinde ayırır. Bunlardan önemli olanları işlev kategorisine sokarken kendince önemsiz olarak gördüklerini birleştirici olarak adlandırır. Burada nesnel olması gereken yöntem öznel yorumlamaya açık hale gelir (Karabaş, 1981, s.205).

Bu bakış açısı anlatı ile ilgilenen yapısalcılara sadece farklı anlatıları karşılaştırma imkanı vermez, aynı zamanda tek bir zorunluluğun sonucu olarak anlatıları okumalarına imkân veren bir model sunar. Yine de Propp analizlerini kavramsallaştırmak için kendi meta dilini geliştiremediği için tam anlamıyla bir yapısalcı olarak düşünülemez. Bu nedenle onun yöntemi belki de bilimsel terminolojide yetersiz bir yer bulmuştur. Propp, daha sonra anlatı bilimcilerce farklı kavramsal düzeylerde genelleştirilmiştir. Böylece Propp, okuduğu metinde kullanılan aynı dille ilgilenen olayları analiz etmeye yönelmiştir.

V. Propp, 1928 yılında Morfologiya Skazki (Masalın Biçimbilimi) adlı eseri yayımlamıştır. Bu kitap hem masal incelemeleri alanında, hem de yapısal anlatı çözümlemelerinde yöntemsel açıdan bir öncüdür (Propp, 1985:5). Kitap masalların yanı sıra artık film çözümlemelerinde de kullanılan en temel dizimsel yöntemlerden birisi olmuştur. Öyle ki James Bond filmlerinden, bilim-kurgu ve fantastik filmlere kadar akla gelebilecek pek çok film masal biçimbilimine uygun olarak çözümlenmiştir. Masalın ya da filmin anlatı yapısı incelendiğinde, işlevlerin birbiriyle ve bütünle kurdukları bağlantıya masalın biçimbilimi denir. Masalı işlevlerine tek tek ayırıp sonra

bunları tek tek incelemek yapısal bir analizdir. V. Propp çalışmasında olağanüstü masalların iki özelliğinin etkisinde kalmıştır. Bunlar; masalların çok renkli ve çeşitli oluşu; ve görünürdeki bu çeşitlilik altında yatan aslında tek biçimliliktir.

Propp, kişilerin eylemlerini “işlev” olarak tanımlamıştır. Bütün masalarda toplamda 31 işlev (eylem) olduğunu saptamıştır. Ama her masalda her işlevin de olmak zorunda olmadığını, birkaç işlevin noksanlığının masalın biçimini bozmadığını belirtmiştir. Masallardaki kişiler farklı olmalarına rağmen, yerine getirdikleri işlevler birbirine benzer. Kişiler kim olursa olsun masalarda bu işlevlere rastlanmakta ve anlatıyı da bu işlevler oluşturmaktadır. Propp, yüz adet Rus halk masalını çözümlenmiş ve biçim-bilimsel bir yasa ortaya koyabilmek için bunun yeterli bir sayı olduğunu belirtmiştir. İncelediği masalların artık yeni bir işlev ortaya koymadığını fark ettiği an çalışmasını durdurmuştur. İşlev değişmez bir değerdir. Önemli olan kişilerin ne yaptıklarının bilinmesidir. Yoksa kimin ne yaptığı ve nasıl yaptığı gibi sorular ikinci dereceden bir öneme sahiptir (Propp, 1985, s. 30).

Kişilerin işlevleri masalın bölümlerini göstermektedir. Çözümleme yaparken öncelikle işlevlerin ayırt edilmesi; bunun için de işlevleri tanımak gerekir. Genellikle tanım, eylemi açıklayan bir adla (yasaklama, sorgulama, kaçış vb.) belirtilmektedir. Propp, işlevlerin dizilişinin her zaman aynı olduğunu, ancak bu yasanın folklor ürünü olan eserler için geçerli olduğunu, yapay olarak yaratılmış masalların bu yasalara uymayabileceğini belirtir (Propp, 1985, s.32). Nitekim bu incelemede de iki işlevin sırasının yer değiştirdiği görülmüştür. Bu yönüyle film senaryosu yapay olarak yaratılmış bir “masal” gibi kabul edilebilir.

Bu incelemede işlevlere uygun gelen kişiler, tanımlamalar, simgeler belirtilmiştir. Sonunda da bu dizimsel çözümlemenin dizgesi yazılmıştır. Propp’a göre masalın içinde yeni bir kötülüğün çıkması yeni bir kesiti meydana getirmektedir. Çözümlenen filmde ikinci bir kesite rastlanmış ve Propp’un yaptığı gibi yeni kesit dizgenin içine küme işareti ({}) arasına yerleştirilmiştir.

Propp, işlevlerin kişiler arasında bölüştürüldüğünde yedi eylem alanının ortaya çıktığından ve bunlardan bazısının bazen eksik bazen de aynı kişinin iki eylem alanında bulunabileceğinden söz eder (Propp, 1985, s.83). Bu incelemede de çözümleme bittikten sonra kişilerin eylem alanları tespit edilmiştir. V. Propp çözümlenmeye girmeden önce kısa bir durum tanımlaması yapılması gerektiğini vurgular. Örneğin başlangıç durumunda uzamsal-mekânsal tanım, ailenin kimlerden oluştuğu, geleceğin kahramanın adı, cinsiyeti ve özellikleri gibi (Propp, 1985, s.122-123).

Anlatı, gerçek veya kurgusal olayların yeniden anlatılmasını içerir. Anlatı sinemasının işlevi hikaye anlatımıdır. Anlatı, hikayeyi düzenlemek için kullanılan stratejileri, kodları ve kuralları ifade eder. Anlatı birçok kültürel biçimde (roman, film, tiyatro, mitoloji, resim) var olduğu için yaşamın kendisi kadar doğal görünmektedir ve eleştirel düşünürlerin itiraz ettiği nokta tam da bu kurgusal/ düşünsel yaratılan doğallaştırma sürecidir. Filmin anlatısal yapıları ve anlatı analizi ilk olarak sinema üzerine yapılan tartışmaların bir parçası olarak teorik bir inceleme alanı olmuştur. 1920’lerde Vladimir Propp’un masallardaki aksiyon ve anlatım işlevlerinin ve Claude Levi-Strauss’un 1950’lerdeki halk anlatılarının yapısını incelemeleri film kuramcıları tarafından film anlatılarına uygulanan sistemler olmuştur. Yapısalcı yaklaşım anlatıların çeşitliliğinin altında yatan ortak yapıların araştırılmasıdır. Bu yönüyle filmler de stratejik bir üçlünün ilkesi üzerine yapılandırılmıştır. Tekrar/farklılaşma/karşıtlık (Hayward, 2000, s.256-8).

I.BAŞLANGIÇ DURUMU

“Keloğlan” filminin başlangıç durumu şu şekilde tanımlanabilir: Keloğlan ve annesi padişahlık zamanında, kırsal bir dağ köyünde yaşarlar. Fakir ama mutlu bir ana-oğuldur. Keloğlan’ın ev dışındaki işlerde (değirmene gitmek, tuz almak gibi) annesine yardımcı olduğunu görülür.

Oğlan kel, hazır cevap, zeki ve gözü karadır. Başlangıç durumunun çözümlenmesi ise şu şekildedir:

1. Aileden Biri Evden Uzaklaşır (Tanımı: Uzaklaşma, Simgesi: β)

Propp üç çeşit uzaklaşmadan söz etmektedir. 1. Yetişkin birinin uzaklaşması (örn., çalışmaya, alış verişe, ormana gitme gibi) (β^1); 2. Anne-babanın ölmesi (β^2); 3. Genç kuşakların uzaklaşması (örn., balık tutmaya, çilek toplamaya gitme gibi) (β^3). “Ben bir garip Keloğlan’ım” türküsüyle eşeğinin üzerinde dağ, bayır geçerken tarlada çalışan kızları görür. Kızlar Keloğlan’a sırnaşır. Her biri kendisiyle evlenmesini ister ama Keloğlan hiçbirini beğenmediğini hayallerinde şimdiye dek görmediği, ceylan gibi güzel bir kız olduğunu söyler (β^1).

2. Kahraman Bir Yasakla Karşılaşır (Tanımı: Yasaklama, Simgesi: γ)

Keloğlan bir torba buğdayı öğretmek üzere değirmene gitmektedir. Buğdayını öğütmeye gelen diğer insanlar gibi Keloğlan da torbasını sıraya koyar. Fakat sırasını beklerken ağanın adamları gelir ve herkesi itip kakarak sıranın başına geçerler. Kimse onlara karşı gelemez.

3. Yasak Çiğnenir (Tanımı: Yasağı Çiğneme, Simgesi: δ)

Keloğlan bu duruma isyan eder (yasağı çiğner). Ağanın adamları kılıçlarıyla Keloğlan’ın torbasını deşerler ve tüm buğday etrafa saçılır. Ayrıca ağanın adamları Keloğlan’ı da tartaklarlar. Keloğlan eli boş olarak eve döndüğünde anası, buğday torbasına ne olduğunu sorar. Torbayı ağanın adamlarına kaptırdığını duyunca da eline bir sopa alır ve Keloğlan’ı kovalar, Keloğlan kümese saklanır. “Ah ben padişah olsam, adil olurum. Padişah dediğin ille çatık kaşlı mı olur?” der. Burada Keloğlan sisteme karşı *güdülenir*. Sistemin adil olmadığını ama kendisi padişah olsaydı adil olacağını ima eder. *Güdülenme* sözcüğünden, kişilere şu ya da bu eylemi yaptırtan amaçları olduğu kadar, dürtüleri de anlaşılır. Güdülenmeler, masala kimi kez canlı ve tümüyle özel bir nitelik kazandırır. Ama masalın en kararsız öğelerine bağlı olmaktan da geri kalmazlar (Propp, 1985, s.79).

Filmin buraya kadar olan kısmı başlangıç aşamasıdır. Simgeleri dizimsel olarak şu şekilde sıralanmaktadır: $\beta^1 \gamma \delta$

Bağlantı Ögesi, Simgesi: ξ

Masalda estetik açıdan son derece çarpıcı biçimlere bürünen başlı başına bir “bilgi edinme dizgesi” gelişmiştir. Olayın akışı içinde bir işlevi öbürüne bağlayan da bu bilgilerdir. Bilgi edinme genellikle bağlantıyı sağlayan öğedir. Bilgi edinme kimi kez karşılıklı konuşma biçiminde ortaya çıkmaktadır (Propp, 1985, s.75). Tüm masalarda ortak özellik şudur: Bir kişi başka birinden bir şey öğrenir, bu da bir önceki işlevi bir sonraki işleve bağlar (Propp, 1985, s. 77). İşlevler arasında bağlantıyı sağlayan öğeleri de Propp, (ξ) simgesiyle belirtmiştir.

Kızı uzun zamandır bilinci kapalı bir şekilde hasta yatan padişah bir hekime “düzenbaz, sahtekar!...” diye bağırır (12’00”). “Verdiğin ilâç hiçbir işe yaramadı, kızım gözünü biraz olsun aralamadı bile. Alın bunu da Allah’ına kavuşturun!” diye bağırarak hekimin öldürülmesini emreder. *Saldırgan (kötü kişi)* burada ortaya çıkmaktadır. Padişahın veziri ve onun *yardımcısı* “Keloğlan” filminin kötü kahramanı, yani *saldırganıdır*.

Hazırlayıcı bölüm burada başlamaktadır. Çünkü Keloğlan köyünde bırakılmış şimdi sarayda olan bitenler görülmektedir. Filmin buraya kadar olan kısmı başlangıç aşamasıdır. Simgeleri dizimsel olarak şu şekilde sıralanmaktadır: $\beta^1 \gamma \delta \xi$

II. HAZIRLAYICI BÖLÜM

4. Saldırgan Bilgi Edinmeye Çalışır (Tanımı: Soruşturma, Simgesi: ϵ)

Padişahın yanında duran vezir (saldırgan) onun konuşmalarından bilgi edinmeye çalışır ve ellerini ovuşturarak yardımcısına “Güzel, bu da başaramadı” der. Yardımcısı da vezire “başaramamış” der gülerek (12'.32”).

5. Saldırgan Kurbanıyla İlgili Bilgi Toplar (Tanımı: Bilgi Toplama, Simgesi: ζ)

Saldırgan sorusuna cevap alır. Bu tür işlevler çoğunlukla karşılıklı konuşma biçiminde ortaya çıkar (Propp, 1985, s.38). Padişah, vezirine kızının durumu hakkında dert yanar, kısaca vezire bilgi verir. “Bu nasıl bir hastalıktır? Bu hekim de başaramadı” der.

6. Saldırgan Kurbanını Ya Da Servetini Ele Geçirmek İçin Onu Aldatmayı Dener (Tanımı: Aldatma, Simgesi: η)

Saldırgan kurbanını aldatmak için ona bir şey önerir veya onu inandırmaya çalışır (Propp, 1985:39). Vezir padişaha “Bir fikrim var. İzniniz olursa açıklamak isterim: “Bu hastalık belki de iblisin işidir. Belki sultanımıza bir cin musallat etmiştir. Ülkedeki bütün büyücüleri, efsuncuları, sihirbazları yardıma çağırırım. Bir de onlar denesinler. Ola ki bunlardan biri sevgili sultanımıza sağlığını geri verir. Son çare budur bence.” (13'.54”).

7. Kurban Aldanır ve Böylece İstemeyerek Düşmanına Yardım Etmiş Olur (Tanımı: Suça Katılma, Simgesi: θ)

V. Propp, kitabında aldatici önerilerin kahraman ya da kurban tarafından bütün masalarda her zaman kabul edildiğini ve yerine getirildiğini tespit etmiştir (Propp, 1985, s.39). “Keloğlan” filminde de padişah, vezirinin önerdiği fikri kabul eder. Vezirine inanır. Oysa veziri kendisinden şüphelenmesin diye bu fikri ortaya atmıştır. Çünkü hiçbir sihirbazın ya da büyücünün kötülük yapanın aslında kendisi olduğunu bulamayacağından son derece emindir. Padişah “Derhal her yere haber salınsın. Kızımı iyi edecek kimse ne dilerse dilesin benden. Derhal yerine getireceğim” der. Ve duyuruların yapılması için vezirini görevlendirir (14'.20”).

Propp, suça katılmanın üç türünden söz etmektedir. Kurbanın saldırganın önerilerine inanması (θ¹) olarak kodlanmalıdır. Hazırlayıcı bölümün simgeleri dizimsel olarak şu şekilde sıralanmaktadır: ε ζ η θ¹

III. OLAY ÖRGÜSÜNÜN DÜĞÜMLENMESİ

8. Saldırgan (Kötü) Aileden Birine Zarar Verir (Tanımı: Kötülük, Simgesi: A)

“Kötülük” işlevi son derece önemlidir, çünkü masala devingenliğini bu işlev sağlar. Uzaklaşma, yasağın çiğnenmesi, bilgi toplama, başarılı aldatma bu işlevi hazırlar, olanaklı kılar ya da yalnızca kolaylaştırır. Bu nedenle ilk yedi işlev filmin hazırlayıcı bölümü olarak ele alınabilir. Olay örgüsüyse, kötülük aşamasında düğümlenmektedir. Bu kötülüğün büründüğü biçimler son derece çeşitlidir. Simge üstü numaralarla V. Propp kötülük türlerini tek tek sıralamıştır. Masalarda yer alan toplam 19 adet kötülük türü saptamıştır. Örnek vermek gerekirse; saldırgan birini kaçıtır (A¹), saldırgan büyülü bir nesneyi çalar veya kaçıtır (A²), saldırgan kişilerin bedenlerine zarar verir (A⁶), saldırgan birini bir yere kapatır ya da hapseder (A¹⁵), saldırgan birini kendisiyle evlenmeye zorlar (A¹⁶) vb.

Bütün masallar bir eksiklik ya da yokluk durumuyla başlar. Bu da kötülüğü izleyen arayışa benzer bir arayışa yol açar. Böylece yokluğun sözgelimi bir hırsızlıkla eşdeğerli tutulabileceği sonucu çıkar. Örneğin, Prenses, İvan'ın tilsimini çalar. Bu hırsızlığın sonucu, İvan tilsiminin eksikliğini duyar (Propp, 1985, s.42-43). “Keloğlan” filminde, vezirin yardımcısı “hiçbir şey anlamadım bu işten büyücülerden biri anladı mı oyunumuz bitti demektir” der. Vezir ise gülerek “Korkma, padişahın hiçbir şeyden kuşkulandığı için teklif ettim ben bu yolu. Nasıl olsa hiç kimse başaramayacak. Çünkü... biliyorsun... O zaman ben çıkacağım ortaya, Aykız'ı ben iyi

edeceğim” der (14'.39"). Filmin ilerleyen dakikalarında (31'.29") kötülük yapanın bunu itiraf ettiği de görülür. Vezir, yardımcısına “kızı hasta eden benim” diye fısıldar (A⁶). Vezir, padişahın kızını uyutmaktadır. Bu bir eksiklik (kızın ortada olmaması) aynı zamanda bir kötülüktür.

8.a. Aileden Birinin Bir Eksikliği Vardır, Aileden Biri Bir Şeyi Elde Etmek İster (Tanımı: Eksiklik, Simgesi: a¹)

V. Propp, eksikliğin de birçok çeşidi olduğunu belirtir ve onları şu şekilde sıralar. Örneğin bir insanın eksikliği (a¹), bir nesnenin eksikliği (a²) paranın yokluğu (a⁵) gibi (Propp, 1985, s. 44). Padişah bir odaya girer. Kızı (Aykız) yatakta uyumaktadır. Yanına oturup onunla konuşur. “Kızım neler oldu sana? Ah bir lokma yesene” der. Dadısı, “Birkaç damla çorba içebiliyor ancak” der. Padişah, “Onu iyi kim ederse kızımı ona vereceğim. Yeter ki kızım ceylan gibi seksin, kuş gibi cıvıdasın” der. Eksiklik olarak, kızın uyduğunu (hasta olduğunu); padişahın da kızını iyileştirecek kişi ile kızını evlendireceğini söyler (a¹).

9. Kötülüğün Ya Da Eksikliğin Haberi Yayılır, Bir Dilek Ya Da Bir Buyrukla Kahramana Başvurulur, Kahraman Gönderilir Ya Da Gider (Tanımı: Aracılık, Geçiş Anı, Simgesi: B)

Dokuzuncu işlevle birlikte kahraman ortaya çıkar. Masalların kahramanları iki değişik türdedir. Ya *arayıcı kişidir* ya da *aranılan kişidir*. 1. Bir yardım çağrısı yapılır ve ardından da kahraman gönderilirse (B¹); 2. Çeşitli umutlar vaad edilerek kahramanın gönderilirse (B²); 3. Kahraman kendi kararı ile evinden yola çıkarsa (B³); 4. Felaket haberi yayılırsa ve buna istinaden kahraman yola çıkarsa (B⁴); 5. Kovulan kahraman uzaklara götürülürse (B⁵); 6. Ölüme mahkûm edilen kahraman, gizlice serbest bırakılırsa (B⁶); 7. Acıyı dile getiren bir ağıt söylenirse (B⁷) (Propp, 1985: 44-45). Çözömlenen filmde kahraman Keloğlan'dır, arayıcıdır. Keloğlan evinden yola çıkar. Yola çıkma kararını annesi (*gönderen*) değil de kendisi verir. Dolaşmaya çıkacağını söyleyerek evden ayrılır (B³).

Bağlantı Ögesi, Simgesi: Ş

Kızının hastalığından dolayı mutsuz olan padişahı sürekli güldürmeye çalışan cüce bir soytarı vardır. Bu soytarının adı Bicirik'tir. Padişah onun gereksiz espirilerine tahammül edemez ve cüceyi saraydan kovar (18'.25").

10. Arayıcı-Kahraman Eyleme Geçmeyi Kabul Eder Ya Da Eyleme Geçmeye Karar Verir (Tanımı: Karşıt Eylemin Başlangıcı, Simgesi: C)

Padişah olabileme hayali ile Keloğlan evden ayrılmaya karar verir ama bu davranış henüz saldırganca karşı değildir. Henüz saldırgan ve eksikliğin ne olduğu hakkında Keloğlan'ın bilgisi yoktur. V. Propp çoğu masalda bu işlevin bulunmadığını belirtir.

11. Kahraman Evinden Ayrılır (Tanımı: Gidiş, Simgesi: ↑)

Bu gidiş, yukarıda (β) ile belirtilen geçici uzaklaşmadan başka bir şeyi simgeler. Arayıcı-kahramanın gidişi, ayrıca kurban-kahramanın gidişinden de farklıdır. Birincisinin amacı bir arayıştır, ikincisi ise araştırma amacı olmaksızın yola çıkarken, her çeşit serüven kendisini beklemektedir (Propp, 1985, 46). Keloğlan anasının elini öper. “Gidiyorum” der. Anası “kasabadan tuz almayı unutma” der. Keloğlan “Tuza değil padişah olmaya gidiyorum” der. Elinde sopası, ucunda azığı ile koşarak evden uzaklaşır. Anası bu isteğine karşı gelip Keloğlan'ı durdurmamıştır.

ABC↑ öğeleri olay örgüsünün düğüm noktasını gösterir. Olay daha sonra gelişir (Propp, 1985, s. 47). Masala yeni bir kişi katılır. Bu kişi bağışçı ya da sağlayıcıdır. Kahraman genellikle bu kişiyle ormanda, yolda vb. yerde rastlantı sonucu karşılaşır. Kahraman bu bağışçıdan bir araç

(genellikle büyüdü) elde eder, bununla da uğramış olduğu haksızlığı giderir. Ancak kahraman büyüdü nesneyi elde etmeden önce çok değişik olaylar yaşar (Propp, 1985, s.47).

12. Kahraman Büyüdü Bir Nesneyi Ya Da Yardımcıyı Edinmesini Sağlayan Bir Sınama, Bir Sorgulama, Bir Saldırı İle Karşılaşır (Tanımı: Bağışçının İlk İşlevi, Simgesi: D)

Saraydan kovulan ve padişahın soytarısı olan Bicirik (cüce) yani *bağışçı* (aynı zamanda *yardımcı*) bir handa görünür. Bir sofraya donatmıştır. Etrafında birçok kişiyle eğlenmektedir. Herkes onun padişahın soytarısı olduğunu bilmektedir. Hancı da bu nedenle Bicirik'e hürmet etmektedir. Onlar sofrada yiyip içip eğlenirken içeri Keloğlan girer (22'.22") ve içki masasındakilerle konuşmaya başlar. Adını söyler ve kendini tanıtır. Masanın başında oturan cücenin padişahın soytarısı olduğunu öğrendiği için ona edecek bir çift sözü vardır. Bicirik, dalkavukluk etmeden ne diyecekse demesini ister. Keloğlan padişah hakkında ileri geri konuşmaya (mani söylemeye) başlar. Soytarı da padişahı haz etmediği için okuduğu bu manilere bayılır, Keloğlan'ı zevkle dinler (24'.27").

"Kimi yer kimi bakar
Kıyamet bundan kopar
Mağrur olma padişahım
Senden büyük Allah var"

"Padişahın nesi var
Küp gibi midesi var
Benim başım daim kel
Onun atlas fesi var"

V. Propp kitabında on çeşit sınama ve sorgulama türü yazmıştır. Bağışçının kahramanı sinamadan geçirmesi (D¹); bağışçının kahramanı selamlaması ve ona sorular yöneltmesi (D²); ölmek üzere olan biri ya da bir ölü, kahramandan kendisine yardım etmesini istemesi (D³); bir tutsağın kahramandan kendisini kurtarmasını istemesi (D⁴); kahramana başvurularak aman dilenmesi (D⁵); birbirleriyle tartışan iki kişinin kahramandan ele geçirilen malın bölüşülmesini istemesi (D⁶); başka istekler (D⁷); düşman bir yaratığın kahramanı yok etmeye çalışması (D⁸); düşman bir yaratığın kahramanla dövüşmesi (D⁹); kahramana büyüdü bir nesne gösterilmesi ve bir değiş-tokuş önerilmesi (D¹⁰) gibi.

Çözömlenen "Keloğlan" filminde yardımcıının işlevi (D²) kodlu olandır ve yardımcıının kahramanı selâmlaması ve ona sorular yöneltmesi şeklindedir.

13. Kahraman İleride Kendisine Bağışta Bulunacak (Yardımcı Olacak) Kişinin Eylemlerine Tepki Gösterir (Tanımı: Kahramanın Tepkisi, Simgesi: E)

V. Propp kitabında incelediği masalarda bağışçıya karşı yapılan on çeşit eylem sıralamıştır. Bunlar; kahraman sinamayı başarır ya da başaramaz (E¹); kahraman bağışçının selamını alır ya da almaz (E²); kahraman ölüye yardım yapar ya da yapmaz (E³); kahraman tutsağı kurtarır (E⁴); kahraman kendisinden yardım isteyen hayvanı kurtarır (E⁵); kahraman bölüştürmeyi yapar ve tartışan kişileri uzlaştırır (E⁶); kahraman bir başka yardımda bulunur (E⁷); Kahraman düşmanın başvurduğu yolları ona çevirerek saldırılardan kurtulur (E⁸); kahraman düşman yaratığı yener ya da yenemez (E⁹); kahraman değiş-tokuş yapmayı kabul eder ama bağışçıya karşı büyüdü nesnenin gücünü kullanır (E¹⁰) (Propp, 1985, s.50).

Birkaç dakika sonra soytarının aslında saraydan kovulduğunu öğrenen hancı Bicirik'ten donattığı sofranın parasını ister. Keloğlan cücenin zor durumda olduğunu görünce ona yardım eder bir kargaşa çıkarır, herkes birbirine saldırır, onlar da bu sırada handan sıvışıp kaçar

(27'.31"). Kahramanın bağışçıya yaptığı bu yardımı (E⁷) olarak tanımlanabilir. Kahraman, bağışçıyı zor bir durum ve ortamdaki kurtarmayı başarmıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi, Propp, kitabında folklor ürünü olan eserlerin 31 işlevin sıralanması yasasına uyduğundan ancak yapay olarak yaratılmış masalların bu yasaya uymadığından söz eder (Propp, 1985, s.32). Kısaca yapay masallarda (senaryolar) sıra bazen bozulabilir. Çözümleme yaparken parantez içinde filmin dakika ve saniyeleri de yazılmış ve filmin ilerleyişine dakika dakika sadık kalındığı için 14. ve 15. işlevlerin yer değiştirdiğini görülmektedir.

14. Büyülü Nesne Kahramana Verilir (Tanımı: Büyülü Nesnenin Alınması, Simgesi: F)

Bu madde 15.maddeden sonra gelmiştir.

Bağlantı Ögesi, Simgesi: §

Keloğlan ve Bicirik kaçtıkları hanın dışında bir taşın üzerine oturup sohbet ederler. Bicirik Keloğlan'a padişahın çok mutsuz olduğunu ve görevinin onu güldürmek olduğunu ancak padişahı güldüremediği için saraydan kovulduğunu söyler. Bicirik'e padişahın gülmemesinin nedenini soran Keloğlan, padişahın, hasta olan kızı için üzülmesini öğrenir. Tam bu sırada duyuru yapılır; padişahın kızı Aykız sultanı iyileştirebilecek, memlekette ne kadar büyücü, sihirbaz vs. varsa saraya çağrılmaktadır (28'.19").

15. Kahraman Aradığı Nesnenin Bulunduğu Yere Ulaştırılır, Kendisine Kılavuzluk Edilir Ya Da Yol Gösterilir (Tanımı: İki Krallık Arasında Yolculuk, Bir Kılavuz Eşliğinde Yolculuk, Simgesi: G)

Keloğlan, padişahın hasta olan ve üç aydır uyuyan kızı hakkında Bicirik'ten detaylı bilgi alır ve saraya gitmek istediğini söyler. G işlevi, ↑ işlevinin doğal bir uzantısıdır. Çeşitli yolculuk biçimleri sıralanmıştır. Uçarak, suda, karada gidilerek, yol gösterilerek, kılavuzluk edilerek, kan izlerinin peşinden gidilerek gibi (Propp, 1985, 57). Bicirik, Keloğlan'a yoldaş olur. Onu götürür ve saraya sokar (G⁴) .

Bağlantı Ögesi, Simgesi: §

Saraya birçok büyücü gelir ama hiçbiri Aykız'ı iyileştiremez. Padişah, beceriksiz olan bu büyücülerin hepsinin kafasının uçurulması emrini verir. Padişah umutsuzdur, Aykız'ı iyileştirecek kimsenin kalmadığını düşünür. Keloğlan saraya girerken Bicirik'i bir çuvala sırtında taşır. Kapıdaki muhafızın sorduğu sorulara sırtındaki çuvalda gizli olan Bicirik cevap verir. Dudakları kımıldamadan ses çıkardığı için muhafız Keloğlan'ı gelen büyücülerden biri sanır ve hiç kuşulanmadan saraya sokar (34'.12"). Burada filme yeni bir kahraman girer (35'.12"). Bu kişi Bicirik'in arkadaşı olan bahçivanbaşısıdır. Bahçivanbaşısı her ikisinin de kendi kulübesinde kalabileceklerini söyler. Bu konuda anlaşılır. İlerleyen dakikalarda bahçivanbaşısının *bağışçı* olduğu görülecektir.

14. Büyülü Nesne Kahramana Verilir (Tanımı: Büyülü Nesnenin Alınması, Simgesi: F)

Keloğlan ve Bicirik bahçivanbaşısının evinde yemek yiyip sohbet ettikten sonra ayrılıp Bicirik'in kılavuzluğunda sarayın mutfağına girerler. İçeride çok sayıda ve çeşitli büyüklüklerde tencere ve kazanlar vardır. Bir tanesinde çorba kaynıyordur. Bicirik bu çorbanın sultanın çorbası olduğunu söyler. "Yalnız bu çorbadan içebiliyor" der. Yaklaşan adım seslerini duyunca hemen boş birer kazanın içerisine girip saklanırlar. Gelen vezirin yardımcısıdır. Kaynayan çorbaya doğru yönelir ve kuşağından küçük bir şişe çıkarır ve şişenin içindeki sıvıdan çorbaya birkaç

damla damlatır. Her ikisi de bunu görür. Keloğlan ve Bicirik, tencere kapaklarını hareket ettirip ses çıkarırlar. Vezirin yardımcısı çok korkar, “Cinler periler bastı sarayı” diye bağıarak mutfaktan dışarı kaçır. Fakat kaçarken elindeki şişeyi yere düşürür (39'.49").

V. Propp büyülü nesnelere neler olduğundan da söz etmiştir. Bunlar: 1. Hayvanlar (at, kartal vb); 2. İçinden büyülü yardımcılardan çıktığı nesnelere (çakmak ve at, yüzük ve genç kişiler); 3. Gürz, kılıç, keman, bilye gibi büyülü özelliği olan nesnelere; 4. Sözelimi hayvan kılığında dönüştürme gücü, yeteneği gibi doğrudan doğruya edinilen nitelikler. Aktarılan şeyleri koşullu olarak büyülü nesnelere diye adlandırmaktadır (Propp, 1985, s.51).

Büyülü nesne kahramana çeşitli yollarla verilir. Propp, eğer nesne rastlantı sonucu kahramanın eline geçerse (kahraman onu bulursa) bunu (F⁵) olarak, nesne içilir ya da yenirse bunu da (F⁷) olarak kodlamıştır. Keloğlan ve Bicirik tencereden çıkıp kaynayan çorbadan biraz tadarlar (40'.00") (F⁷). Keloğlan düşen şişeyi görür, yerden alıp kuşağının içine sokar (41'.02") (F⁵).

Filmdeki şişe ve içindeki sıvı büyülü değildir. Gerçekte içindeki uyku ilacı ile uyutulan sultan, kimsenin bilmediği bir sebeple uyumaktadır. Dolayısıyla tüm film bu şişe üzerinde döneceği için çözümleme masalın büyülü nesnesi olarak kabul edilmiştir.

Bağlantı Ögesi, Simgesi: Ş

Bicirik içinden çıktığı tencereye geri girip saklanır. Keloğlan ise tek başına mutfaktan ayrılarak sarayın içerisine doğru yönelir. Keloğlan kimselere görünmeden sarayın içinde dolaşırken bir muhafız peşine düşer. Ondan kaçayım derken bir odaya girer. Ama yaklaşan ayak sesleri duyar ve odadaki dolabın içine saklanır.

16. Kahraman Ve Saldırgan (Kötü Kişi) Bir Çatışmada Karşı Karşıya Gelir (Tanımı: Çatışma, Simgesi: H)

Padişahın veziri ve onun yardımcısı Keloğlan'ın saklandığı odaya girerler. Vezire şişeyi kaybettiğini ve tüm aramalarına rağmen şişeyi bulamadığını söyler. Tüm bu konuşulanları Keloğlan saklandığı dolabın içinden duyar (44'.46"). Vezir, yardımcısından kendisine şarap koymasını ister. Şarap dolabın içerisindedir. Yardımcısı şarap koymak için dolaba yönelir ve kapısını açar. İçeride Keloğlan'ı görür. Bunun üzerine Keloğlan dolaptan çıkar ve her ikisine çarparak odadan kaçır. Saldırganla kahraman karşılaşmıştır.

Bağlantı Ögesi, Simgesi: Ş

Kahraman genellikle prensese aşık olur. Kahraman girilmesi yasak olan küçük odada eşsiz güzellikte bir genç kız portresi görüp ona delicesine aşık olması vb. durumlar da bu kategoriye sokulabilir (Propp, 1985:81). Propp'a göre bu da bir güdülenmedir. Keloğlan da kaçarken yanlışlıkla sadece padişahın ve dadılarının girdiği Aykız'ın yatak odasına girer. Kız tıpkı rüyalarındaki gibi güzeldir. Güzelliği karşısında ona vurulur ve aşık olur. Ayak sesleri duyar, saklanır. Gelen padişahtır. Padişah: “Tanrım acı bana ben sana ne yaptım?” diye yalvarır. Bu sırada içeriye veziri ve yardımcısı da girer. Padişaha sarayda bir casus olduğundan söz ederler. Üçü odadan çıkar.

Keloğlan bunun üzerine saklandığı yerden çıkarak gelip (uyuyan güzel masallarındaki gibi) Aykız'ın alınına bir öpücük kondurur. Keloğlan kızın odasından çıkar ve tahta oturur. Orada uyur ve rüyalar görür (54'.10"). Derken padişah yani bağışçı gelir. Keloğlan'ı uyandırır. Kahraman ve padişah burada karşılaşır. Vezir ve yardımcısı da oradadır ve aradıkları casusun bu kel olan oğlan olduğunu söylerler. Keloğlan, padişaha “Sultanı gördüm ve derdini şıp diye anladım” der. Sultanı iki günde turp gibi edebileceğini söyler. Ama şart koşar: “Kızı iyi ettim mi Allah'ın emri peygamberin kavli ile kızı alırım” der (56'.14").

Olay örgüsünün düğümlenmesi bölümünün simgeleri dizimsel olarak şu şekilde sıralanmaktadır: **A⁶ a¹ B³ § C↑D² E⁷ §G⁴ § F⁷ F⁵§H§**

IV. ORTAYA ÇIKARMA

Keloğlan, padişaha, Aykız'ın dadıları ile birlikte bahçıvanın kulübesine taşınması gerektiğini söyler. Padişah bu teklifi kabul eder ve kızının sedye ile kulübeye taşınmasını emreder. Keloğlan mutfağa Bicirik'in yanına gelir. Halâ bıraktığı yerde tencerenin içinde uyumaktadır. Uyandırır. Kendisinin de tahtta uyuyup kaldığını söyler. "Demek bütün keramet çorbadaymış". Çorbaya uyku ilacı katıldığını anlarlar. Aykız, bahçıvanın kulübesine taşınır. Keloğlan, kıza türküler söyler.

17. Kahraman Özel Bir İşaret Edinir (Tanımı: Özel İşaret, Simgesi: I)

Keloğlan aşçılardan sultana güzel bir tarhana çorbası yapmalarını ister. "Misler gibi her derde deva tarhana çorbası yapın" der (1.03'). Dadısı sultana tarhana çorbasını içerir. Propp kitabında kahramanın bedeninde bir işaret oluşursa (I¹), kahraman bir yüzük ya da mendil edinirse (I²), başka işaret biçimlerine (I³) demiştir (Propp, 1985, s.58). Tarhana çorbası bir işaret olarak görülmektedir. Çünkü bu çorba ileride kahramanın kimliğini ortaya çıkaracak en önemli kanıttır (I³)

18. Saldırgan Yenik Düşer (Tanımı: Zafer, Simgesi: J)

Propp, altı tür zaferden söz eder. Saldırgan eğer açık alanda yapılan bir çatışmada yenilirse (J¹); saldırgan bir yarışmada yenilirse (J²); saldırgan kâğıt oyununda kaybederse (J³); tartıda kaybederse (J⁴); çatışma olmaksızın saldırgan öldürülürse (uykusunda mesela) (J⁵); saldırgan püskürtülürse (örneğin kötü ruh kutsal resmi gördüğünden bedenden hızla uçup çıkar) (J⁶).

Padişah, Keloğlan'dan etkilenmiştir. Onun isteklerini kabul eder ve Aykız bahçıvanbaşının kulübesine taşınır. Bu gelişmeler karşısında saldırgan yenildiğini düşünür ve hemen Keloğlan'ı gözden düşürmek için yardımcısı ile birlikte yeni bir plân yapar. Yardımcısına: "bu Keloğlan'dan kurtulmak gerek" diyerek plânını kulağına fısıldar.

İkinci Kesit

Bir kötülükle (A) ya da bir eksiklikle (a) başlayıp ara işlevlerden geçerek evlenmeye (W) ya da düğümü çözme olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan her gelişme biçimbilimsel açıdan olağanüstü masal diye adlandırılabilir. Bitiş işlevi, ödüllendirme (F), aranan nesnenin edinilmesi ya da genel olarak kötülüğün giderilmesi (K); izleme sırasında yardım ya da kurtarma (Rs) vb. olabilir. Bu gelişme bir kesit olarak adlandırılır. Her yeni kötülük ya da zarar, her yeni eksiklik yeni bir kesite yol açar. Bir masal birçok kesiti kapsayabilir ve bir metin çözümlendiğinde önce bu metnin kaç kesitten oluştuğunu belirlemek gerekir. Metinde bir kesit hemen bir başka kesitin ardından gelebileceği gibi, bu kesitler birbiri içine de geçişebilir; böylece başlayan gelişme araya bir başka kesitin girmesi için duraklar (Propp, 1985:96).

Filimde yeni bir kötülükle (A) karşılaşılır. Devam eden bir kesitin içine ikinci bir kesit girmiştir. Fakat bu kesitte saldırgan olarak bilinen vezir, kahraman gibi görünecek; kahraman olan Keloğlan ise saldırgan durumuna düşecektir. Çünkü vezir ve yardımcısı gece yarısı gizlice padişahın odasına girip kavuğunu çalarlar (A5) ve Keloğlan'ın odasına saklarlar (a³). Amaç Keloğlan'a iftira atmaktır. Ertesi sabah kavuğun yerinde olmadığı anlaşıldığında ise vezir, padişaha bu hırsızlığı Keloğlan'ın yapmış olacağı savını ileri sürer (L). Vezirin yardımcısı, Keloğlan'ın odasına gittiğinde dolabı açar ve eliyle koymuş gibi kavuğu ortaya çıkarır (N). Vezir kavuğu padişaha uzatır (Q). Saldırgan olarak ortaya bu sefer Keloğlan çıkar (Ex). Bunun üzerine Keloğlan vezirin bir düzenbaz olduğunu söyler. Kuşağındaki şişeyi çıkarıp padişaha göstermek ister fakat şişe yerinde yoktur (1.05.25). Padişah sinirlenerek Keloğlan ve Bicirik'i

zindana attırır (U) (1.06.30). Padişah “Bundan sonra Aykız’ımla sen ilgileneceksin” diyerek vezirini görevlendirir. Vezir, “Bu benim için şereftir” der. (1.06) { A⁵a³ LNQExU }

Bağlantı Ögesi, Simgesi: §

Keloğlan ve Bicirik zindana girer. İçerdekiler yeni gelenlerin suçunu sorarlar. Vezirin yardımcısı suçunun “Padişahın kavuğuna tahtına göz dikmek” olduğunu söyler (1.07’.20”).

19. Başlangıçtaki Kötülük Ya Da Eksiklik Giderilir (Tanımı: Giderme, Simgesi: K)

Bu işlev, olay örgüsünün düğümlendiği anda, kötülük ya da eksiklikle birlikte ikili bir bütün oluşturur (A), masal bu noktada en üst aşamasındadır (Propp, 1985:59). Çözömlenen filmde başlangıç noktasındaki kötülükte; saldırgan kurbanının bedenine zarar verir (A⁶) idi. Filmde, sultan Aykız, vezir tarafından uyutulmaktadır. Şimdi bu kötölüğün giderilmesi gerekir. Seyirci merakla ve heyecanla sultanın uyanmasını bekler. Zindana düşen Keloğlan “derdimi dile sen getirirsin” diyerek kaval çalmaya başlar (1.08’.15”)

Aykız yatağında uyurken kavalın sesini duyar ve birden bire uyanır. “Ben neyim, neredeyim? Bu sihirli ses o kadar güzel ki... Rüyamda bir çorba içtim buğday kokuyordu” der. Padişah çok mutlu olur. “Tanrım şükürler olsun! Gülüyorsun, konuşuyorsun, yürüyorsun” der (1.09’). “Baba buğday kokan çorbadan içmek istiyorum” der. Dadısı “tarhana” diye açıklar. “Ooh ne güzel yeniden hayata kavuşmuş gibiyim. Bu çorbada kırların, bayırların, dağların kokusu var”. Kavalın sihirli olduğunu seyirci bilmez, bunu Aykız’ın söylemesiyle öğrenirler. Tarhana çorbasını kahramanın işareti olarak belirlenmiştir. Nitekim Aykız uyandığında tarhana çorbası içmek ister.

Bağlantı Ögesi, Simgesi: §

Halka davullarla duyurular yapılır. “Duyduk duymadık demeyin Aykız sağlığına kavuşmuştur. Bundan böyle kırk gün kırk gece bayram var. Dükkânlar kapanacak, iş gücü bırakılacak, millet eğlenecek, eğlenmeyen asılacak” (1.11’.01”). Zindanın içinden davul seslerini duyan Keloğlan; “Bu davul sesleri de ne? Vezir bize inat gümlettiriyor davulları” der (1.11’). Gardiyan, Aykız’ın iyileştğini söyler. Keloğlan ve Bicirik bu habere çok sevinirler. “Kurtlu çorbanızı için” der sertçe gardiyan. “Keloğlan da “Artık ölsem de gam yemem. O kurtlu çorba şimdi bana tarhana çorbası gibi gelir” der. Gardiyan şaşkınlıkla sultanın da uyanır uyanmaz “tarhana çorbası” istediğini söyler. “Demek ben iyileştirdim onu ben, ben, ben” diye Keloğlan sevinç çığlıkları atar (1.11.50).

20. Kahraman Geri Döner (Tanımı: Geri Dönüş, Simgesi: ↓)

Bu işleve masalda rastlanılmamıştır.

21. Kahraman İzlenir (Tanımı: İzleme, Simgesi: Pr)

Vezir ve yardımcısı Keloğlan ve Bicirik’in tutsak edildiği zindana kahkahalar atarak gelir ve sultanın kendisiyle evleneceği haberini verir. “Padişah benim iyileştirdiğimi sanıyor” der (1.12’.02”).

Bağlantı Ögesi, Simgesi: §

Padişah kızına “seni vezirimle evlendireceğim” der. Aykız bu karara “asla!” diyerek tepki gösterir. Padişah kızına “seni o iyileştirdi kızım” der (1.12’.35”).

22. Kahramanın Yardımına Koşulur (Tanımı: Yardım, Simgesi: Rs)

Aykız, dadısı ile sarayın bahçesine dolaşmaya çıkar. O sırada çimlerin üzerinde küçük bir ilâç şişesi bulur. Bunun ne olduğunu dadısına sorarken, tesadüfen orada bulunan bahçivanbaşı sultanın şişeyi bulduğunu görür. “Keloğlan’ın zindana atılmasına sebep oldu o şişe. Kuşağını arayınca bulamamış garip. Bana gösteriydi” der (1.14’). Aykız, Keloğlan’ın kim olduğunu sorduğunda ise bahçivanbaşı “Seni iyi eden, başında türkü yakan” der. Masalın bağışçısı olarak bahçivanbaşı görülür. Çünkü Aykız’a kendisini günlerce uyutanın ve Keloğlanı zindana attırmanın padişahın veziri olduğunu anlatır (1.14’.25”). Aykız zindanın penceresinden içeriye kırmızı bir gül atar. Başını yukarıya pencereye doğru kaldıran Keloğlan Aykız’ı görür. Bunun gerçek mi hayal mi olduğunu anlayamadan fenalaşır. Kendini toparlayıp pencereye yönelir. Kız ona şişeyi bulduğunu ve bunu babasına göstereceğini söyler. (1.17’.34’)

23. Kahraman Kimliğini Gizleyerek Kendi Evine Döner Ya Da Bir Başka Ülkeye Gider (Tanımı: Kimliğini Gizleyerek Gelme, Simgesi: O)

Bu işleve masalda rastlanılmamıştır.

24. Düzmece Bir Kahraman Asılsız Savlar İleri Sürer (Tanımı: Asılsız Savlar, Simgesi: L)

Bu işleve masalda rastlanılmamıştır.

Bağlantı Ögesi, Simgesi: Ş

Aykız babasını odasına çağırır. Vezirle beraber giderler. Babasına, “eğer beni bu hain, çirkin, mendebur adama verirseniz hançeri kalbime saplarım” der. Sonrasında çorbama zehir atan ve beni uyutan buydu. Beni kurtaran Keloğlan” der ve şişeyi babasına göstererek “işte bu şişenin içindekiyle günlerce uyutmuş beni”. “Keloğlan şişeyi düşürmüş, bahçede buldum” diyerek olan biteni babasına anlatır (1.18’.28”). Vezir inkâr eder ama Aykız vezirin önce kendisini uyuttuğunu sonra da güya kurtardığını söyler (düzmece kahraman olduğunu söyler).

25. Kahramana Güç Bir İş Önerilir (Tanımı: Güç Bir İş, Simgesi: M)

Padişah karar verir. Yeni bir imtihan yapacaktır. “Memlekette ne kadar aklına, fikrine güvenen varsa gelsin. Soracağım üç soruya kim doğru cevap verirse kızımı ona vereceğim” der (1.19.18). Aykız babasına “yarışmacıların içinde Keloğlan da olacak mı?” diye sorar. Babası da: “Elbette” diye cevap verir (1.19’.21”). Gereken duyurular yapılır (1.19’.44”). Keloğlan padişahın düzenlemiş olduğu yarışmaya katılır. Padişah soruları kendi sorar. Dolayısıyla Keloğlan’a güç işi öneren padişahtır.

26. Güç İş Yerine Getirilir (Tanımı: Güç İşini Yerine Getirme, Simgesi: N)

Yarışma başlar. Çeşitli adaylar, vezir ve Keloğlan, padişahın ve Aykız’ın karşısında sıralanmıştır. Keloğlan adaylardan birinin Şalvaroğlu Kasım olduğunu görür. Bu masalın başında Keloğlan’ın buğday torbasını parçalayan adamların bağlı olduğu beydir. “Bu, değirmende benim buğdayımı kara kargalara yem yapan imansız” der. Kasım Bey, ilk soruyu bilemez. “Götürün asın” der padişah. İlk soruyu vezir de bilemez. “Götürün asın” der padişah. Birinci ve ikinci soruları Keloğlan kıvrak zekâsını kullanarak bilir. Başka da aday yoktur zaten. 3. Soruyu Aykız sorar “uyurken beni kim öptü?” diye. Keloğlan gelir ve Aykız’ın alnından öper “ben öptüm” der. Böylece tüm soruları bilmiş olur (1.26’.50”). V. Propp, masalarda genellikle bir üçleme ile karşılaşıldığından söz eder. Ejderhanın üç başı, üç iş, üç soru, padişahın üç oğlu, üç kızı gibi (Propp, 1985:78). Keloğlan da padişahın üç sorusunu bilerek yarışmayı kazanır. Keloğlan padişahın sorduğu tüm soruları zekice yanıtlar ve bu güç işi yerine getirir.

27. Kahraman Tanınır (Tanımı: Tanıma, Simgesi: Q)

Kahraman güç bir işi yerine getirmiş olması nedeniyle tanınır (Propp, 1985: 67). Düzenlenen yarışmayı kazanınca Keloğlan herkes tarafından tanınır (1.27'.12").

28. Düzmece Kahramanın, Saldırganın Ya Da Kötünün Gerçek Kimliği Ortaya Çıkar (Tanımı: Ortaya Çıkarma, Simgesi: Ex)

Bu işlev çoğu zaman bir önceki işleve bağlıdır. Kimi kez yerine getirilmesi gereken güç bir işin karşısında başarısızlığa uğrama karşısında düzmece kahraman ortaya çıkar (Propp, 1985, 67-68). Düzenlenen yarışmayı kahraman zannedilen vezir kaybeder. Dolayısıyla düzmece kahramanın kimliği ortaya çıkar (1.27'.30").

29. Kahraman Yeni Bir Görünüm Kazanır (Tanımı: Biçim Değiştirme, Simgesi: T)

Bu işleve masalda rastlanılmamıştır.

30. Düzmece Kahraman Ya Da Saldırgan Cezalandırılır (Tanımı: Cezalandırma, Simgesi: U)

Keloğlan vezir olmak istemez. Saldırgan, kötü vezir tekrar içeri gelir. Keloğlan'ın elini öpmek ister, öptürmez. Ona bundan sonra iyi bir insan olmasını ister (1.27'.45"). Düzmece kahraman ya da saldırganın bağışlanarak kurtulur. Cezalandırılmadığı için (**olmszU**) şeklinde kodlanmaktadır (Propp, 1985, 69). Ortaya çıkarma bölümü dizimsel olarak şu şekilde sıralanmıştır: I³JKŞPrŞRsŞMNQExolmszU

V. EVLENME VE TAHTA ÇIKMA

31. Kahraman Evlenir Ve Tahta Çıkar (Tanımı: Evlenme, Simgesi: W⁰ o)

V. Propp evlenme işlevinin altı türünden söz etmektedir. Kahraman hem evlenir hem krallığın başına geçer, bazen kahraman evlenir ama karısı prenses değildir, bu durumda da kral olamaz, bazen sadece tahta çıkar, evli kahramanın karısı kaybolur bulununca evlilik yenilenir, bazen de kahraman evlenmez ama parayla ya da başka bir biçimde ödüllendirilir. Filmde Keloğlan tahta çıkmaz, vezir de olmaz kızı alıp evine geri döner (**W⁰**). "Aykız'ımla birlikte evime tarlama döneceğim" der (1.28'.28"). Aykız ile Keloğlan evlenip köye geri dönerler. Sultan eşeğin üzerindedir, onlar yürürken filmin başında tarlada çalışan kızlar tekrar görülür. Keloğlan kızlara rüyasındaki kızı bulduğunu söyler. Kızlar da Keloğlan ve Aykız'a el sallar (1.30'.05"). Bu filmin dizimleniş biçimi (yapısı) şu şekildedir:

Başlangıç Durumu $\beta^1 \gamma \delta \xi$

Hazırlayıcı Bölüm $\epsilon \zeta \eta \theta^1$

Olay Örgüsünün Dügümlenmesi $A^6 a^1 B^3 \xi C \uparrow D^2 E^7 \xi G^4 \xi F^7 F^5 \xi H \xi$

Ortaya Çıkarma $I^3 J K \xi P r \xi R s \xi M N Q E x o l m s z U$

İkinci Kesit $\{A^5 a^3 L N Q E x U\}$

$I^3 J \{A^5 a^3 L N Q E x U\} K \xi P r \xi R s \xi M N Q E x o l m s z U$

Evlenme Ve Tahta Çıkma W^0

"Keloğlan" filminin bütün işlevleri bir araya getirildiğinde aşağıdaki şema elde edilir:

$\beta^1 \gamma \delta \xi \epsilon \zeta \eta \theta^1 A^6 a^1 B^3 \xi C \uparrow D^2 E^7 \xi G^4 \xi F^7 F^5 \xi H \xi I^3 J \{A^5 a^3 L N Q E x U\}$

KŞPrŞRsŞMNQExolmszUW⁰

VI. EYLEM ALANLARI

Vladimir Propp tarafından tespit edilen otuz bir işlev, pek çok alt başlığa ayrılır. Bu işlevlerin tümü her masalda bulunmayabilir; fakat işlevlerin sıraları aynıdır ve sayısı otuz biri aşmaz. Propp, çok sayıdaki işlevin mantıksal olarak bazı alanlara göre kümелendiğini belirtir. Bu alanlar, işlevleri yerine getiren kişilere uygun düşen eylem alanlarıdır (Propp, 1985: 83-84).

“Keloğlan” filminin işlev alanları ile Propp'un ortaya koyduğu 7 eylem alanı olgusu da büyük oranda örtüşmektedir. Propp tarafından belirlenen eylem alanlarının tümünün bir anlatıda bulunma zorunluluğu yoktur. Nitekim incelenen filmde bu eylem alanlarından “gönderenin eylem alanı” bulunmamaktadır. Padişah olması için kimse Keloğlan’ı görevlendirmemiştir. Durduk yere Keloğlan bunu kendisi isteyip yollara düşmüştür. Keloğlan anası ile yaşamaktadır. Oğlunu kasabaya tuz almaya veya buğday öğütmeye gönderse de padişah olma macerasında annesinin her hangi bir payı yoktur. Filmde saldırgan ve düzmece kahraman aynı kişidir. Bicirik de hem bağışçı hem de Keloğlan’ın yardımcısıdır. Buna göre filmde yer alan eylem alanları şu şekilde ortaya çıkar:

1. Saldırganın (Ya Da Kötü Kişinin) Eylem Alanı: Kötülük, çatışma ve kahramana karşı sürdürülen başka kavga biçimleri, izleme işlevlerini kapsar. Bu eylem alanı içerisinde iki temel karakter ortaya çıkar. Padişahın veziri ve onun yardımcısı. Bunlar Aykız’ın çorbasına uyku ilacı katarak uyuturlar. Amaçları kızı güya kendisinin iyileştireceği ve ödül olarak padişahın kızı Aykız ile evlenmek. Ayrıca Keloğlan ve Bicirik’in üzerine de iftira atıp onların zindana atılmalarına sebep olmuşlardır.

2. Bağışçının (Ya Da Sağlayıcının) Eylem Alanı: Bu eylem alanı büyülü nesnenin aktarılmasının hazırlanması ve büyülü nesnenin kahramana verilmesi işlevlerini kapsar. Filmde açık bir biçimde büyülü bir nesnenin varlığı söz konusu değildir. Ancak Aykız’ı uyutan ilacın şişesi önemlidir. Bu bir kanıttır. Keloğlan bulduğu şişeyi kaybedince saldırganın suçunu ispat edemediği için zindana atılır. Aykız, bahçede yürürken, şişeyi çimlerin üzerinde bulduğunda onun ne olduğunu bahçıvanbaşı kıza anlatır. O nedenle bu filmde bağışçı bahçıvanbaşıdır.

3. Yardımcının Eylem Alanı: Kahramanın uzamda yer değiştirmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izlenme sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi işlevlerini kapsar. Yardımcı eylem alanında da padişahın saraydan kovulan soytarısı Bicirik ortaya çıkmaktadır. Keloğlan’ı saraya getirir ve tüm eylemlerinde yanı başında ve ona yardımcıdır.

4. Prensesin (Aranan Kişi) Ve Babasının Eylem Alanı: Güç işleri yerine getirme isteği, bir özel işaretin zorla benimsettirilmesi, düzmece kahramanın ortaya çıkarılması, gerçek kahramanın tanınması, ikinci saldırganın cezalandırılması, evlenme işlevlerini kapsar. Filmde padişah ve kızı sultan Aykız bu eylem alanı içerisinde yer almaktadır.

5. Gönderenin Eylem Alanı: Yalnızca kahramanın gönderilmesi işlevini kapsar. Bu eylem alanında Keloğlan görevlendirilmez, kendi isteği ile annesinin yanından ayrılır. Kısaca bu filmde gönderen yoktur, dolayısıyla gönderenin eylem alanı da yoktur.

6. Kahramanın Eylem Alanı: Arayış amacıyla gidiş, bağışçının isteklerine tepki, evlenme işlevlerini kapsar. Filmin kahramanı Keloğlan’dır. Yaşadığı köyün ağasının zulmüne uğrayınca çok kızar ve azığını alarak adil bir padişah olmaya karar verir. Yollara düşer. Öğrenir ki padişahın kızı çok hastadır ve padişah onu iyileştiren kişiyle kızını evlendirecektir. Filmin sonunda bunu başarır ve Aykız ile evlenir.

7. Düzmece Kahramanın Eylem Alanı: Arayış amacıyla gidişi, bağışçının isteklerine karşı gösterilen ve her zaman olumsuz tepkiyi, asılsız savları kapsar. Vezir (saldırgan) oyun oynayarak kendini Aykız'ı iyileştirmiş gibi gösterir. Yani vezir, bu filmin aynı zamanda düzmece kahramanıdır. Çünkü padişah buna inanır ve kızını vezire vermeye karar verir. Toplamda padişah, kızı, veziri ve yardımcısı, kahraman, Bicirik ve bahçıvanbaşı altı eylem alanında yedi kişi görmekteyiz. Sadece gönderen kişi bulunmamaktadır.

SONUÇ

Halk kültürü ürünü olan masallar, sinema ve senaryo için başvurulan düşünsel kaynaklardan birisidir. Sinema, halk kültüründen yararlanarak popüler kültür yaratan ticari bir endüstridir. Masallar da sinema için bir kaynaktır. Bir kültürel mücadele alanı olarak masallar toplumu ortak bir paydada buluşturur. Masallar, mitler, kahramanlık hikayeleri anlatılarak toplumsal sağduyu yaratma işlevi yerine getirirler. Sinema, masalları da kullanarak kolektif bilincin günümüze taşınmasına hizmet eder. Çünkü film içerikleri izleyici kitleler eğlence ve deşarj olmanın yanında belirli değer yargılarını da aktaran ideolojik bir aygıttır. Bu yönüyle sinema çağdaş bir masal anlatım aracı olarak değerlendirilebilir. Çünkü Yeşilçam pek çok destan, efsane, masal, hikaye ve hatta halk türkülerini bile film için bir kaynak olarak görmüş ve zaman zaman senaryo unsuru için bunları kullanmıştır.

Türk halk kültürü içerisinde önemli türlerden birisi de Keloğlan masallarıdır. Bu incelemede Keloğlan masallarından esinlenerek çekilen Süreyya Duru'nun yönettiği, 1971 yapımı Keloğlan filmi Vladimir Propp'un Masalın Biçimbilimi başlıklı incelemesinde kullandığı inceleme metodu çerçevesinde analiz edilmiştir. Masalın ya da filmin anlatı yapısı incelendiğinde işlevlerin birbiriyle ve bütünle kurdukları bağlantıya masalın biçimbilimi denir. Masalı işlevlerine tek tek ayırıp sonra bunları tek tek incelemek yapısal bir çalışmadır. Buna göre, çözümlenen film iki kesitten oluşmaktadır. Masalın kendisi tam bir kesit iken birinci kesit ilerlerken aniden yeni bir kötülük ortaya çıkar ve bu da ikinci kesiti oluşturur. Propp'un da kabul ettiği gibi yapay olan masalarda işlevlerin sırası değişebilir. Çözümlenen film bir masalın senaryolaştırılmış halidir. Dolayısıyla yapaydır ve incelenen filmde de 14. ve 15. işlevin yer değiştirdiği görülmektedir.

Filmde büyümlü nesne olarak Keloğlan'ın kavalı görülür. Çünkü Aykız kavalın sesini duyunca uyanır. Ancak o ana dek filmde kaval gösterilmemiştir bile. Dolayısıyla burada çok önemli bir nesnenin öncesi anlatılmadığı için bu durum, sinemasal açıdan önemli bir eksikliklerdir. V.Propp masalarda genellikle bir üçleme ile karşılaşıldığından söz eder. Çözümlenen filmde de Keloğlan da padişahın üç sorusunu bilerek yarışmayı kazanır. Üçleme gerçekleşir. Keloğlan evlenir fakat padişah olmaz. Propp'un masalları genellikle bu şekilde bitmektedir. Filmde Keloğlan'a padişah, vezirlik makamını önerir fakat o, kabul etmez. Sadece evlenip Aykız sultanı alıp köyüne geri döner. Propp'un incelediği masalarda kötüler cezalandırılmaktadır. Filmde ise kötü cezalandırılmaz. İyi bir insan olması şartıyla görevine geri döner. Vezirin tek kaybı Aykız ile evlenememek olur.

Sonuç olarak, Vladimir Propp tarafından geliştirilen yaklaşımda ortaya çıkan işlevlerin büyük bir çoğunlukla Keloğlan filminde de yer aldığı görülmüştür. İşlevler sadece masalarda değil, sinema filmi gibi kurgusal içeriklerde de masalarda olduğu gibi benzer bir akışı takip etmektedir. Masalarda olduğu gibi sinema filmlerinde de konu ve kahramanlar değişse bile, işlevler değişmemektedir. Aslında farklı masalarda ve filmlerde hep aynı işlevler farklı konu ve kişiler çerçevesinde belli bir akış içerisinde tekrar edilmektedir. Vladimir Propp tarafından saptanan işlevler her masalda ya da filmde bulunmasa bile işlevlerin sırası istisnalar dışında aynıdır ve 31 işlevin dışında yeni bir işleve incelenen filmde de rastlanmamıştır. Bu işlevlerden birkaçının bulunmayışı filmin işlevlere dayalı anlatı yapısını değiştirmemiştir. Çünkü işlevlerden büyük çoğunluğu sırasını ve yerini korumaktadır. Buna göre Propp tarafından Masalın

Biçimbilimi incelemesinde ortaya konulan 31 işleve dayalı yapısalcı analiz yaklaşımının Türk masallarından uyarlanan Keloğlan filminin senaryosu için de geçerli olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Akkaya, Nevin (2014). "Keloğlan Masallarında Yer Alan Değerlerin İncelenmesi". *ASOS Journal (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi-The Journal of Academic Social Science)*. Yıl:2. Sayı:2/1. Haziran. Ss.:312-324.

Bayraktar, Zülfükar (2014). "Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Masalardan Çizgi Filme Keloğlan Tipi Üzerine". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Cilt/Sayı: XLIX. ss.: 19-51.

Boratav, Pertev Naili (2018). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge.

Buttler, Andrew M. (2011). *Film Çalışmaları*. Türkçesi: Ali Toprak. İstanbul: Kalkedon.

Çıblak, Nilgün (2005). "V. Propp'un Masal Çözümleme Metodu". *Türk Dili*. Sayı:638. Şubat. Ss.: 127-140.

Coward, Rosalind ve Ellis, John (1985). *Dil ve Maddecilik*. Çeviren: Esen Tarım. İstanbul: İletişim.

Erdoğan, İrfan (2003). *Pozitivist Metodoloji*. Ankara: Erk.

Evren, Burçak (2006). *Türk Sinema Yönetmenleri Sözlüğü*. Antalya: Türsak ve Altın Portakal Yayını.

Hayward, Susan (2000). *Cinema Studies: Key Concepts*. Florance: Routlage.

Jameson, Frederic (1989). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge.

Karabaş, Seyfi (1981). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: ODTÜ Fen ve Edebiyat Fakültesi Yayını. No: 35.

Keat, Russel ve Urry John (1994). *Bilim Olarak Sosyal Teori*. Çeviren: Nilgün Çelebi. Ankara: İmge.

Levi-Strauss, Claude (2013). *Mit ve Anlam*. Çeviren: Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki.

Nuhoğlu, Mualla Murat (2015). *Keloğlan Masalları*. Ankara: Nobel

Nuhoğlu, Mualla Murat (2014a). "Keloğlan Masalları ve Kültürel Etkileşim". *ASOS Journal (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi-The Journal of Academic Social Science)*. Yıl:2. Sayı:6. Eylül. Ss.: 95-106.

Nuhoğlu, Mualla Murat (2014b). "Keloğlan Masallarında Propp Analizinin Dışında Kalan Örnekler". *ASOS Journal (Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi-The Journal of Academic Social Science)*. Yıl:2. Sayı:5. Eylül. Ss.: 478-486.

Özcan, Tarık (2013). "Modern Bir Öncü: Keloğlan". *BİLİG*. Bahar. Sayı:65. Ss.: 247-258.

Propp, Vladimir (1995). "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri". *Yazın Kuramı*. Der.: Tzvetan Todorov. Çevirenler: Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi. Ss.: 201-224.

Propp, Vladimir (1985). *Masalın Biçimbilimi*. Çevirenler: Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: BFS Yayınları.

Saussure, Ferdinand de (1999). "Dil ve Söz". *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*. Derleyen ve Çeviren: Berke Vardar. İstanbul: Multilingual. ss.: 17-50.

Sezer, Melek Özlem (2011). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Smith, Philip (2005). *Kültürel Kuram*. Çevirenler: Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu. İstanbul: Babil.

İnternet Kaynakları

Güneş, Zeliha (Ed.) (2018). “Çocuk Edebiyatı ve Metin Türleri (Masal)”.
<https://www.turkedebiyati.org/cocuk-edebiyati-metin-turleri.html> (Erişim:14 Mayıs)

Filmin Linki: https://www.youtube.com/watch?v=QjKL-_b77eg

EK1: Filmin Künyesi: <http://www.sinematurk.com/film/4555-keloglan/>

Filmin Künyesi	
Orijinal Adı	Keloğlan
Yönetmen	Süreyya Duru
Senaryo	Suavi Sualp, Turgut Özakman
Müzik	Abdullah Nail Bayşu
Oyuncular	Rüştü Asyalı (Keloğlan) Birtane Güngör (Aykız) Hulisi Kentmen (Padişah) Suna Pekuysal (Keloğlan'ın Annesi) Kayhan Yıldızoğlu (Vezir) Aydın Babaoğlu (Bicirik) İhsan Yüce (Vezirin Yardımcısı)
Görüntü Yönetmeni	Cahit Engin
Sanat Yönetmeni	
Kurgu	
Yapımcı	Hamit Gürsoy
Yapım Ekibi	
Yönetmen Ekibi	
Kamera Ekibi	
Post-Prodüksiyon	
Ses	
Yapımcı Firma	Alfan Film – Has Film
Yapım Yılı	1971
Yapım Ülkesi	Türkiye
Tür	Fantastik, komedi
Özellikler	Renkli
Süre	90 dakika
Orijinal Dili	Türkçe
Vizyon Tarihi	1Aralık 1971