

KIZILIRMAK KARAKOYUN FİLMİNİ ANLATI VE KAHRAMANIN YOLCULUĞU BAĞLAMINDA BİÇİMBİLİMSEL OLARAK YENİDEN OKUMAK



RE-READING THE FILM KIZILIRMAK KARAKOYUN IN THE CONTEXT OF
THE HERO NARRATIVE AND THE HERO'S JOURNEY

Buket AKDEMİR DİLEK*

ÖZ: Anlatı kavramı Batı tarafından uzun yıllar tartışılan, üzerine düşünülen ve çalışılan bir alandır. İçerisinde anlatı barındıran metinlerin belirli bir çizgide incelenmesi ve bunun paralelinde bilimlerin ve çalışmaların ortaya çıkmasını amaçlayan bir disiplindir. Anlatı kavramı içerisinde birçok sanat dalı barındırmaktadır. Bu kavram; sözlü sanattan, yazılı sanata devamında görsel sanatlara kadar kendine yer bulmaktadır. Anlatı tarzı, gelişen teknolojiler ve toplumsal yapı paralelinde değişime uğrayabilmektedir. Aracı olan araç değişmiş olsa bile anlatının özelliği değişmemektedir. Vladimir Propp'un Rus masallar üzerine yaptığı biçimbilimsel yaklaşım olan yapısal çözümleme yöntemi bugün sinema sanatında karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, Vladimir Propp'un masal çözümleme metodu olarak adlandırılan yapısal çözümleme yöntemi Lütfi Ömer Akad yönetmenliğinde çekilen *Kızılırmak Karakoyun* filmi üzerine uygulanmıştır. Çalışmanın amacı; Lütfi Ömer Akad'ın *Kızılırmak Karakoyun* filminde değindi köy gerçeğini ve kahraman yolculuğunu masalsi bir anlatı ile ortaya koyduğunu kanıtlamaktır. Propp'un yapısal çözümleme yöntemini olağanüstü masallar üzerine gerçekleştirilmiş olsa da anlatı yapısının sunduğu imkânlar doğrultusunda disiplinlerarası olarak bu yöntemi sinemada uygulamak mümkündür. Özellikle hikâyesini efsanelere, mitlere dayandıran sinema filmleri için bu çözümleme yöntemini kullanmak uygundur. Anadolu'da geçen iki farklı efsane olan *Kızılırmak* efsanesi ile *Karakoyun* efsanesini bir araya getiren filmin olay dizgisi yapısal çözümleme yönteminin birçok işlevini karşıladığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Propp, *Kızılırmak Efsanesi*, *Karakoyun Efsanesi*, Lütfi Ö. Akad, Sinema.

ABSTRACT: The concept of narrative has been a field that has been discussed, thought about and studied by the West for many years. It is a discipline that aims to examine texts containing narratives in a certain line and to reveal sciences and studies in parallel with this. This concept; It has found a place for itself from oral art to written art and then to visual arts. From oral art to written art, it has found a place for itself in visual art. Narrative style can change in parallel with developing technologies and social structure. The character of the narrative does not change, even if the vehicle that is the mediator has changed. Structural analysis method, which is the morphological approach of Vladimir Propp on Russian fairy tales, appears in the art of cinema today. In this study, the structural analysis method of Vladimir Propp, called the tale analysis method, was applied on the film *Kızılırmak Karakoyun*, which was directed by Lütfi Ömer

* Dr. Öğr. Üyesi.-İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü / İstanbul- buketdilek@aydin.edu.tr (Orcid: 0000-0001-7809-2935)

Akad. The aim of the study; Lütfi Ömer Akad's film Kızılırmak Karakoyun is to prove that he reveals the reality of the village with a fairy-tale-like narrative. Although Propp has realized the structural analysis method on extraordinary tales, it is possible to apply this method in cinema interdisciplinary in line with the possibilities offered by the narrative structure. It is especially appropriate to use this analysis method for movies that base their stories on legends and myths.

It is seen that the film, which brings together the legend of Kızılırmak and the legend of Karakoyun, which are two different legends in Anatolia, fulfills many functions of the event string structural analysis method.

Keywords: Propp, Legend of Kızılırmak, Legend of Karakoyun, Lütfi Ö. Akad, Cinema

Giriş

Anlatı insanlığın ilk dönemlerinden itibaren var olan bir kavramdandır. Anlatı bireylerin/ insanların dünyayı anlama, anlamlandırma yoludur. Aynı zamanda anlatı olayların yeniden sunulmasıdır (Kıran ve Kıran, 2003: 60). Anlatı formları ile insanlar dünyayı anlamaya çalışmaktadır. Sinema sanatı bu anlatı formlarına başvurarak izleyiciyi yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Öykü destan, roman vb. anlatı araçları ile oyun, drama vb. anlatı araçları arasında belirli farklılıklar mevcuttur. Sadece yazıya ve söze dayanan eserlerde anlatı aracı olarak sözcükler kullanılırken oyun, dram sanatında sözcüklerin yanında aksiyonlar veya taklitler kullanılmaktadır (Chapman, 1990: 109).

Sinema geçmişten günümüze teknolojik gelişmelerin paralelinde birçok farklı anlatı yapısını içerisinde barındırmıştır. İlk dönemler bir anlatı oluşturabilme özelliğinin bilinmemesi nedeniyle daha çok belge film tarzında eserler ortaya çıkmıştır. İcat edilmesinden kısa süre sonra hikâye anlatma özelliği olduğu keşfedilerek konulu tarzda filmler çekilmiştir. İlerleyen dönemde sesin sinemaya dâhil edilmesi ile görüntüye dayanan anlatı yapısına seste eklenmiştir. Bu yeni teknoloji ile sinema anlatısının etkisi daha da artmıştır. 1950'li yıllara gelindiğinde renk unsurunun da sinemaya eklenmesi ile gerçekçilik artmış olup sinemanın anlatı yapısı güçlendirmiştir.

Sinema gelişen teknolojiler ile anlatı yapısını geliştirmiş olsa dahi kendi içerisinde standart bir anlatı yapısını ve düzenini barındırmaktadır. Anlatılar, toplumlar arasında değişiklik göstermesine karşılık sinemanın temel olarak anlatısı klasik anlatı ve modern anlatı olarak ikiye ayrılmaktadır. Modern anlatı giriş, gelişme ve sonuç bölümleri gibi kesin net ayrımların olmadığı farklı iniş çıkışları içinde barındıran sinemasal anlatıdır. Klasik anlatı ise bugün Hollywood tarzı anlatı olarak adlandırılan anlatı çeşididir. Temeli Aristoteles'in Poetika'sına (Aristoteles, 1987) kadar gitmektedir. Film içindeki olay örgüsünün gelişim süreçlerine bakıldığında klasik sinema anlatısı masal, efsane ve mitlerin anlatı özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Masallar, efsaneler ve mitler tıpkı klasik sinema anlatı yapısında olduğu gibi olay örgüsüne sahiptir. Özetle serim, düğüm çözüm

olarak isimlendirebileceğimiz bu anlatı yapısı klasik anlatı sinemasının anlatı yapısıyla paralellik göstermektedir (Ersümer, 2013: 43).

Türk Sinemasının Anlatı Yapısı ve Lütü Ömer Akad Sineması

Diğer birçok ülke sinemasında olduğu gibi Türk sinemasının anlatı yapısı tarihsel ve kültürel olaylardan etkilenmiş ve süreç içinde çeşitli değişikliklere uğramıştır. 1914'te *Ayestefenos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* (Fuaz Uzkınay) filmi ile başlayan Türk sineması tarihi (Evren, 1995: 48,49) uzun yıllar toplumsal dinamiklerden beslenmiştir. Türk Sineması üzerine çalışmalar yapmış Prof. Dr. Şükran Esen Türk sinemasını "ilk yıllar, tiyatrocular dönemi, geçiş dönemi, sinemacılar dönemi, karşıtlıklar dönemi ve darbe sonrası dönem olarak 7'ye ayırmaktadır (Esen, 2010: 1,2). Sinemanın yedi farklı döneme ayrılmasının nedeni ülkedeki tarihsel ve toplumsal dinamiklerin değişimine paralel gelişen ve değişen sinema anlatısının olmasıdır.

Türk sinemasının ilk yılları Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının sonlarına denk gelmiştir. Osmanlı, bu süreçte birçok ülke ile savaş halinde olmasından dolayı sinema ideolojik bir araç olarak askeri departmanda ortaya çıkmış ve gelişmiştir (Özön, 2013: 70,71). Tiyatrocular dönemi olarak adlandırılan dönem ise Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarına denk gelmektedir. Bu dönemdeki sinema filmlerinde sıklıkla Kurtuluş Savaşı destanı işlenmektedir. Yeni kurulan ülkenin kültürel milliyetçi ideolojisi sinema eserlerine yansımaktadır (Önder & Baydemir, 2005: 122). Örneğin; *Ateşten Gömlek* (1923), *Ankara Postası* (1929), *Bir Millet Uyanıyor* (1932) vb. Muhsin Ertuğrul yönetmenliğinde çekilen birçok filmde Kurtuluş Savaşı konusu ve milliyetçilik duyguları işlenmiştir. Bu filmler milliyetçi ideoloji temelinde kolektif bir tarih üretiminin ürünü olarak ortaya çıkmıştır (Maktav, 2006: 7). Geçiş dönemi olarak adlandırılan dönem ise Türkiye siyasi tarihinde çok partili rejime geçiş dönemi yıllarına denk gelmektedir. Bu dönem; Dünya'da II. Dünya Savaşının etkilerinin sürdüğü ve ülkede değişen dinamiklerin sinemaya yansıdığı yıllardır. Bu dönemde sinemada tek adam olarak adlandırılan Ertuğrul'dan başka genç yönetmenlerde filmler üretmeye başlamıştır (Esen, 2010: 45-47). Bu üretilen filmler farklı konulara değinmektedir. Ayrıca bu dönem, yeni anlatı yapıları üzerine denemelerin yapıldığı dönem olarak anılmaktadır. 1950-1970'li yılları kapsayan Sinemacılar dönemi diğer bir adıyla Yeşilçam dönemi ülkenin ideolojik ve sosyal yapısında büyük değişikliklerin olduğu dönemde gelişmiştir. Kentte yaşama kültürünün ön plana çıktığı dönemde geleneksel mahalle kültüründen uzaklaşmıştır. Ayrıca artan kentleşme ve makineleşme iç göçü ve kentlerdeki nüfus çeşitliliğini doğurmuştur (Kirel, 2005: 27). 1950'li yıllarda sayısı artan film şirketleri endüstrileşme çabasına girmiş ve 1960'lara gelindiğinde Hollywood benzeri stüdyo sisteminin uygulandığı Yeşilçam Dönemine girilmiştir (Saydam, 2020: 412). Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ve önceki hükümetten daha farklı ekonomik ve

siyasi politikaları benimsemesi ve yüzünü Amerika'ya dönenen bir siyasi modeli seçmesi doğrudan sinema anlayışına da yansımıştır. Klasik anlatı olarak adlandırılan Hollywood anlatısının hâkim olduğu sinema star kavramı üzerine durmaktadır. Hollywood tarzı anlatı yapısına sahip filmler belirli anlatı kalıbı içerisinde ilerlemektedir. Türk sinemasının sinemacılar döneminin ilk yıllarında klasik anlatıdan beslenen filmler tercih edilmiştir. Daha önceki yıllarda Türk seyircisinin sevdiği Mısır melodram anlatı tarzı bu dönemdeki anlatı yapısı içerisinde yedirilerek Yeşilçam anlatısı dediğimiz anlatı türünü beslemiştir (Özön, 1995b: 222). Popüler sinemaya hitap eden bu anlatıdaki filmlerin yanında ayrıca bu dönemde sinemasal üretim yapan, sinemayı bir anlatı aracı olarak gören yönetmenler tarafından çekilen filmlerin sayısında artış yaşanmıştır.

Dönemin siyasi ve toplumsal atmosferinin getirdiği etkiler ile ortaya çıkan eleştirel ortam da toplumsal gerçekçi tarzda filmler üretilmiştir (Pösteki, 2005: 9). Bu filmler de Türkiye'nin gerçeği olan köy problemleri, köy gerçekleri, göç, gecekondu problemleri, işçi sınıfı gibi birçok farklı konular tartışılmıştır (Özön, 1995a: 33). Türk Sinemasında sinemacılar dönemini başlatan ve sinema anlatısı üzerine düşünen bir yönetmen olan Lütfi Ömer Akad toplumsal gerçekçi konulara değinen önemli yönetmenler arasındadır.

Lütfi Ömer Akad 1949 yılında çektiği *Vurun Kahpeye* filmi ile sinemayı bir anlatı aracı olarak kullanmaya profesyonel olarak başlamıştır. Klasik sinema diline kendine özgü yeni yorumlamalar katarak sinema dilini oluşturmuştur (Onaran Â. Ş., 1977: 214). Sinema yazarları Akad'ın sinema kariyerini iki döneme ayırmaktadır. Akad sinemasının birinci dönemi *Üç Tekerlekli Bisiklet* (1965) ile tamamlanmıştır. Yeni gerçekçi sinema akımından izler taşıyan film, toplumsal yapının gerçeklerini kocası tarafından terk edilen bir kadının şehirde kendi başına verdiği mücadele ile gün yüzüne çıkarmaya çalışmıştır. Yönetmenin Tarım Bakanlığı Orman Genel Müdürlüğü için çektiği *Tanrının Bağıışı Orman* (1964) belgesel filmi ile yeni dönemin kapısı aralanmıştır. Lütfi Ömer Akad ilk dönem sinemasını film yapma dönemi olarak adlanırken ikinci dönemini sinema dönemi olarak adlandırmaktadır (Esen, 2010: 79-89).

Lütfi Ömer Akad bu dönemde Türk sinemasının anlatı dilini oluşturmak üzerine çalışmalar yürütmüştür. Bunu yürütürken Türk sineması dilinin diğer Türk sanatlarında olduğu gibi sade yalın bir anlatıya sahip olması gerektiğini savunmuştur. Yönetmenin anlatı üzerine yoğunlaştığı bu dönemde üçlemeleri ön plana çıkmıştır. Yönetmenin köy, kent/imkânsız aşklar ve göç olmak üzere üç üçlemesi bulunmaktadır.

Kent üçlemesi/imkânsız aşklar üçlemesi olarak geçen üçlemede *Vesikalı Yârim* (1968), *Kader Böyle İstedi* (1968) ve *Seninle Ölmek İstiyorum* (1969) filmleri yer almaktadır. Üçlemede yer alan üç filmde de büyük kentte geçen aşk hikâyeleri toplumsal gerçekçi bir atmosferde verilmiştir. Üç filmde

de dönemin ekonomik, tarihsel ve sosyal gerçekliğinden izlere rastlanmaktadır.

Göç üçlemesi olarak geçen üçlemede *Gelin* (1973), *Düğün* (1973), *Diyet* (1974) filmleri yer almaktadır. Üç filmde de köyden kente göç eden ailelerin kent hayatında yaşadığı zorluklar, kent hayatının acı yüzü, toplumsallaşma vb. dönemin sosyal ve kültürel sıkıntıları çarpıcı bir dille anlatılmaktadır. Özellikle son film olan *Diyet* filminde dönemin işçi hareketleri ve sendikalaşmanın önemi vurgulanmaktadır.

Üçlemelerin ilki olan köy üçlemesinde *Hudutların Kanunu* (1967), *Ana* (1967) ve bu çalışmaya konu olan *Kızılırmak-Karakoyun* (1967) filmi yer almaktadır. Yönetmenin çektiği bu üç film köy yaşantısının sorunlarına değinmektedir. Ayrıca Anadolu halkını romantize etmeden gerçekçi bir şekilde temsil etmesi, köy sorunlarına değinmesi ile toplumsal gerçekçi atmosferi yoğun şekilde hissettirmektedir. Çalışmaya konu olan *Kızılırmak-Karakoyun* filminin hikâyesi iki farklı Anadolu efsanesine dayanmaktadır. İki farklı Anadolu efsanesini bir araya getiren Akad; köy gerçeği, ağalık sistemi gibi konular üzerinde durarak efsane ile toplumsal gerçekçi anlatıyı birleştirmektedir.

Sinemasal geçmişi üzerine durulan Lütfi Ömer Akad sinemasının toplumsal hayatın dinamiklerinden etkilendiği görülmektedir. Yönetmen ilk dönemlerinden itibaren toplumsal yapıdan bağımsız olmadan sinemasını üretmiştir. Akad'ın sineması kimi zaman dönemin sıkıntılarından, toplumsal sorunlardan, gerçeklerden kimi zaman ise tarihsel mitlerden, efsanelerden beslenmektedir.

Dünya sineması geçmişten günümüze birçok mitten faydalanmıştır. Çekilen filmlerin birçoğu ülkelerin mitlerine ve efsanelerine dayanmıştır. Örneğin Yunan Mitolojisi, İskandinav Mitolojisi, Mısır Mitolojisi vb. birçok mit sinemanın konusu olmuş veya belirli mitolojik göndermeler filmlerde yer almıştır. Türk sineması için de aynı şeyden söz etmek mümkündür. Anadolu coğrafyasında mitolojiye karşılık gelen kavram efsanelerdir. Türk sinemasında efsanelerin konu edildiği ve uyarlandığı birçok eser mevcuttur. Lütfi Ömer Akad tarafından çekilen *Kızılırmak Karakoyun* filmi bu örneklerden biridir. Çalışmanın analiz bölümünü oluşturan bu film iki farklı efsaneye dayanmaktadır. Çalışmayı daha anlaşılır kılmak adına bu iki efsane kısaca şu şekildedir;

Kızılırmak Efsanesi;

Kızılırmak'ın bir yakasından diğer diğer yakasına bir gelin gidecektir. Gelin olacak genç kız 7 kardeşten tek kız olanıdır. Düğün günü genç kızı ailesi ata bindirir ve diğer yakadan kızı almaya gelen ahali kızı alır. Düğün alayı Kızılırmak Köprüsünün üzerinden geçerken köprü ağırlığa dayanamaz yıkılır. Gelin ve düğün alayının çoğunluğu Kızılırmak'ın sularına kapılır ve

ölür. Kurtulanlar gelinin ve damadın ailesine haber gönderir. Haberi alan gelinin kardeşi köprünün başına gelir ve şu sözleri söyler;

*“Yedi kardeşlik de bindirdik ata
Köprünün başında oldu bir hata
Aldırdık gelini Kızılırmak’a
Ne yaptın Kızılırmak ne yaptın allı gelini
Gelini gelini de Türkmen torunu
Köprüden geçerken köprü bükülüp çöktü
Bütün seymen Kızılırmak’a düştü
Bu hali görenin hep akli şaştı
Ne yaptın Kızılırmak ne yaptın allı gelini
Gelini gelini de Türkmen torunu
Davulcusu kayabaşı dolaşır
Seymeni koyun gibi meleşir
Damat Bey’e kara haber ulaşır
Ne yaptın Kızılırmak ne yaptın allı gelini
Gelini gelini de Türkmen torunu”*

Haber kısa süre sonra damat tarafına ulaşır ve damat koşarak köprünün diğer ucuna gelir. Köprünün başında şu sözleri söyler;

*“Bileydim de nazlı yâre varaydım
Atının başından tutup yedektim
Düşüyorum dedikçe de sıkı sıkı tutaydım
Ne yaptın Kızılırmak ne yaptın allı gelini
Gerdanı beş karış benim yârimi
Avcıyı getirin de şu kartalı vursun
Dalgıcı getirin de gelini bulsun
Cerrah getirin de Damat Bey’in halinden bilsin
Ne yaptın Kızılırmak ne yaptın allı gelini
Gerdanı beş karış benim yârimi”*

Kısa bir süre sonra düğün alayında kaybolan kişileri bulmak amacıyla Kızılırmak boyunca arama yapılır. Bulunan ölümler köylerinde toprağa verilir (URL-1). Türkü sözlerinin de yer aldığı efsanenin özeti bugün müzik ve sözlü kültür aracılığı ile günümüze kadar ulaşmıştır.

Karakoyun Efsanesi;

Genç adam zengin ağanın yanında çobanlık yapmaya başlar. Genç çoban; Ağrı Dağı ve Karaköse arasındaki dağlarda sürüsünü otlatır. Bir süre sonra genç çoban ağanın genç kızına âşık olur. Genç kız da ilerleyen süreçte

çobanın kavalı çalışı, davranışlarından etkilenir ve ona âşık olur. Daha sonra ağa, kızı ile çoban arasındaki ilişkiyi öğrenir ve bu ilişkiyi onaylamaz. Bir gün çoban dağda koyunlarını otlatırken eşkıyaların baskınına uğrar, koyunları çalınır ve kendisi ip ile bağlanır. Çobanın köpeği ağanın evine giderek kapısında havlar. Durumu anlayan kız ağa babasından yardım ister. Ağa adamları ile çobanı kurtarır. Ağa, çobana koyunları eşkıyalardan kurtarması karşılığında kızı ile evlenebileceği sözünü verir. Çoban kaval çalarak koyunları dereden geçirir ve ağaya geri götürür. Fakat ağa kızı ile evlenmesi için şart sunmaya devam eder. Bu şartlardan ilki; koyunlara tuz yedirip susuz bıraktıktan sonra dereden su içirmeden geçirmektir. Çoban kara koyun haricinde bütün sürüyü su içmeden sudan geçirir. Kara koyun suyun ortasında su içmeden bekler. Bunun üzerine ağa kara koyunun neden böyle yaptığını sorar. Çoban kara koyunun darıldığını söyler. Bunun üzerine çoban koyuna kavalı ile durumu anlatan bir ezgi çalar ve kara koyun sudan geçer. Ağanın diğer şartı kuzuların emişme zamanı kuzulara süt emdirmeden birbirinden ayırmaktır. Çoban bu şartı da yerine getirir. Bir sonraki şart ağanın evinin önündeki büyük ağacı bir saat içinde kesmektir. Ağanın kızının desteği ile çoban bu şartı da tamamlar. Ağa son olarak iki hafta boyunca koyunların otlatılmasını, süre sonunda en zayıf koyunun kesilip kendisine kıyafet yapılması şartını koyar. İki hafta sonra çoban kara koyunu keserek ağaya kıyafet diker. Bütün şartları yerine getiren çoban ağanın kızı ile evlenir (URL-2).

Bu iki efsanenin olay örgüsüne bakıldığında klasik anlatı olarak adlandırılan anlatı tarzı ile benzerlik gösterdiği görölmektedir. Propp'un 100 olağanüstü masalı inceleyerek ortaya koyduğu yapısal çözümleme metodu bu efsaneler üzerinde de uygulanabilmektedir. Bu iki Anadolu efsanesini bir araya getiren *Kızılırmak Karakoyun* filmi bu anlamda disiplinlerarası bir çalışmayı mümkün hale getirmektedir. Bu amaçla iki Anadolu efsanesine dayanan *Kızılırmak Karakoyun* filmi yapısal çözümleme metodu kullanılarak analiz edilebilmektedir.

V.Propp'un Yapısal Çözümleme Metodu (Masal Çözümleme Metodu)

Vladimir Propp dil bilim, edebiyat, göstergebilim, halk bilimi gibi bilim dallarında çalışmalar yapmış Rus araştırmacıdır (Bars, 2014a: 83). En önemli eseri olan *Morfolojik Yöntem* (Morfolojiya Skazki), göstergebilim kuramcılarının çıkış noktası olarak başvurdukları bir kaynak olmuştur. Propp çalışmalarında kendisinden önce yapılmış olan masal inceleme çalışmalarını eleştirmiş, bu çalışmalardan önce masalın ne olduğunun bilinmesi gerektiğini vurgulamıştır. Propp'a göre masal doğru şekilde biçimbilimsel olarak incelenmezse masalın konusunda doğru bir değerlendirme yapmak mümkün değildir. Masallar hangi toplum tarafından nerede ve ne zaman üretildiği ve ne şekilde aktarıldığı meselesinden ziyade biçimsel olarak irdelenmelidir (Ekici, 2013: 122). Propp tarafından kaleme

alınan Masalın Biçimbilimi isimli çalışma, masalları yapısal özellikleri ve işlevleri üzerinden incelemektedir (Abalı, 2013: 30). Propp'un çalışmasında analiz ettiği metinler aracılığıyla masalların çok renkli, çeşitli ve tekbiçimci olarak iki özelliği vurgulanmıştır. Bu inceleme esnasında Propp ilk olarak masalların bölümlerini belirlemiş devamında bu bölümleri dikkate alarak incelediği masalları birbiriyle karşılaştırmıştır (Çıblak, 2015: 130). Bu ayrımı gerçekleştirebilmek için özel yöntemler belirlemiştir. İlk olarak olağanüstü masallar olarak nitelendirilen masalların oluşturucu bölümlerini ayırmıştır. Daha sonra masallar bu oluşturucu bölümleri paralelinde karşılaştırılmıştır ve çalışmanın sonucunda doğru biçimsel bir yapı oluşturulmuştur (Bars, 2014b: 259).

V. Propp *Masalın Biçimbilimi* kitabında masalın sabit ve değişen değerlerini saptamak için aşağıda belirtilen durumları birbirleri ile karşılaştırmıştır (Propp, 2001: 23).

1. Bir Kral kahramana bir kartal verir. Kartal kahramanı başka bir krallığa götürür.

2. Yaşlı adam Sucenko'ya ait bir at verir. At Sucenko'yu başka bir krallığa götürür.

3. Bir sihirbaz, Ivan'a küçük bir kayık verir. Kayık Ivan'ı başka bir krallığa götürür.

4. Kraliçe Ivan'a bir yüzük verir. Yüzükten çıkan cüsseli adamlar Ivan'ı başka bir krallığa götürür.

Yukarıda görüldüğü gibi masalarda kahramanların isimleri, kullandıkları nesnelere değişse de, kahramanların yapmış olduğu eylemler değişmemektedir. Bu dört madde; masalların genellikle aynı eylemleri farklı bireylere yaptırdıklarını bizlere göstermektedir. Bu eylemler işlev olarak anılmaktadır (Çıblak, 2015: 130). Propp incelemesinde temel anlatı birimi olarak işlevi kullanmaktadır. Kişinin eylemi işlevdir. Masalarda kişilerin (kahramanların) yerine getirdiği işlevler değişmezdir ve masalların temel bölümlerini oluşturmaktadır (Bars, 2014a: 84). Propp bu işlevler hakkında saptamalarda bulunmuştur (Propp, 2001: 24-27).

1. Kişilerin işlevleri kimin tarafından gerçekleştirdiği değişse de işlev masalın değişmez ögesidir.

2. Masalarda işlevler sınırlı sayıdadır.

3. İşlevler hep aynı sırada gerçekleşir.

4. Bütün olağanüstü masallar, yapısal olarak tek bir tiptir.

Propp, masalarda değişmeyen 31 işlevi sırasına göre belirtmiştir. Kısa özetler ve şematik karşılaştırma yapmak için her işleve bir simge vermiştir. Masallar incelendiğinde çoğunlukla başlangıç durumu ile başlamaktadır. Bu başlangıçta aile bireylerinin kim olduğu açıklanmış ya da ilerleyen süreçte kahraman olacak kişi tanıtılmıştır. Masallardaki bu başlangıç durumu işlev

olarak nitelendirilmese dahi önemli bir biçimsel öge olmuştur. Kavramsal olarak bu öge “başlangıç durumu” olarak isimlendirilmiştir. Ayrıca “a” işareti ile gösterilmiştir (Çıblak, 2015: 13).

Makalede analiz yöntemi olarak kullanılacak olan yapısal çözümleme metodu ve Propp’un tespit ettiği 31 işlevin sıralanışı ve tanım içinde kullanılan işaretler şu şekildedir (Propp, 2001: 28-64):

1. Aile üyelerinin herhangi birisi evden ayrılır veya uzaklaşır. (tanımı: uzaklaşma, simgesi β)
2. Başkahramanın karşısına bir yasak çıkar. (tanımı: yasaklama, simgesi γ)
3. Kahraman bu yasağı deler/ çiğner. (tanımı: yasağı çiğneme, simgesi ε)
4. Masalın kötüsü olan saldırgan bilgi almaya başlar. (tanımı: soruşturma, simgesi ξ)
5. Masalın kötüsü olan saldırgan masaldaki kurban hakkında bilgi toplar. (tanımı: bilgi toplama, simgesi ζ)
6. Masalın kötüsü olan saldırgan kurbanı ele geçirmek amacıyla onu kandırmaya çalışır. (tanımı: aldatma, simgesi η)
7. Masalın kurbanı saldırgan tarafından kandırılır ve farkında olmadan veya gönülsüz olarak düşmana yardım eder. (tanımı: suça katılma, simgesi θ)
8. Masalın kötüsü olan saldırgan masalın başındaki aile üyelerinden herhangi birine zarar verir. (tanımı: kötülük, simgesi A)
8. Masalın başındaki aileden birinin bir eksikliği vardır ve bunu elde etmeyi amaçlamaktadır. (tanımı: eksiklik, simgesi a)
9. Ailenin eksikliği veya masalın kötüsü olan saldırganın yaptığı kötülük haberi yayılır ve bir dilek veya buyruk yoluyla kahramana başvurulur. (tanımı: aracılık, geçiş anı, simgesi B)
10. Kahraman eylemi/ görevi kabul eder. (tanımı: karşıt eylemin başlangıcı, simgesi C)
11. Kahraman görev/ eylem amacıyla evinden ayrılır. (tanımı: gidiş, simgesi ↑)
12. Kahraman büyülü bir nesne veya yoldaş edinmesi için sınanma veya saldırı ile karşı karşıya kalır. (tanımı: bağışçının ilk işlevi, simgesi D)
13. Kahraman masalın sonunda bağışta bulunacak kişiye tepki verir. (tanımı: kahramanın tepkisi, simgesi E)
14. Masalın kahramanı büyülü nesneyi elde eder. (tanımı: büyülü nesnenin alınması, simgesi F)
15. Kahramanın hedeflediği nesne veya ürüne ulaşması için ona yoldaşlık edilir. (tanımı: iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuzun eşliğinde yolculuk, simgesi G)
16. Masalın kahramanı ve saldırganı herhangi bir çatışmada karşı karşıya gelir. (tanımı: çatışma, simgesi H)
17. Kahraman kendisini tanımlayan bir işarete sahip olur. (tanımı: özel işaret, simgesi I)

18. Saldırgan kahramanın karşında yenilir. (tanımı: zafer, simgesi J)
19. Masalın başlangıcındaki kötülük giderilir ya da eksiklik tamamlanır. (tanımı: giderme, simgesi K)
20. Kahraman maceranın başladığı mekâna geri döner. (tanımı: geri dönüş, simgesi ↓)
21. Kahraman başkaları tarafından gözlemlenir. (tanımı: izleme, simgesi Pr)
22. Kahramanın yardıma ihtiyacı olur ve kahramana yardım edilir. (tanımı: yardım, simgesi Rs)
23. Kahraman kendi kimliğini saklayarak evine geri döner ya da farklı bir ülkeye gider. (tanımı: kimliğinin gizleyerek gelme, simgesi O)
24. Sahtekâr bir kahraman gerçek olmayan fikirler ileri sürer. (tanımı: asılsız savlar, simgesi L)
25. Kahramana aşması gereken zorlu bir iş verilir. (tanımı: güç iş, simgesi M)
26. Kahramana verilen bu güç iş kahraman tarafından yerine getirilir. (tanımı: güç işi yerine getirme, simgesi N)
27. Kahraman herkes tarafından tanınır ve kabul edilir. (tanımı: tanı(n)ma, simgesi Q)
28. Sahte kahramanın/ düşmanın ya da kötünün gerçek kimliği anlaşılır. (tanımı: ortaya çıkarma, simgesi Ex)
29. Kahraman yeni bir imaj kazanır. (tanımı: biçim değiştirme, simgesi T)
30. Sahte kahraman ya da saldırgan ceza alır. (tanımı: cezalandırma, simgesi U)
31. Masalın kahramanı evlenir ve başa geçer. (tanımı: evlenme, simgesi W°o)

Bütün bu 31 işlev arka arkaya sıralandığında her işlev kendisinden önceki işlevin mantığı ve estetik gerekliliği çerçevesinde ortaya çıkartılır. Üste sıralan bu işlevlerin tamamına bütün masalarda rastlanmasa dahi bu işlevler aynı sıra ile devam etmektedir (Rıfat, 2009: 39).

Masalı oluşturan olay dizgesinin belirlenmesi masalı çözümleme sırasında önceliklidir. Masalda her yeni kötülük, zarar, eksiklik yeni bir olay dizgesi oluşturur. Bu açıklama, bir masalın birçok olay dizgesinden oluşabileceğini göstermektedir. Propp'a göre; işaret edilen bu 31 işlev 7 bireyin (anlatı kişinin) eylem alanları dâhilinde oluşmaktadır. Bu 7 eylem alanı; saldırganın eylem alanı, bağışçının eylem alanı, yardımcının eylem alanı, aranan kişinin ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı, kahramanın eylem alanı, düzmece kahramanın eylem alanı şeklindedir. Bu eylem alanlarında sırasıyla; kötülük, çatışma, izleme, büyülü nesnenin aktarılmasının hazırlanması, büyülü nesnenin kahramana verilmesi, zor işin başarılmasında kahramana yardım edilmesi, güç işlerin başarıma isteği, bir özel işaretin zorla benimsetilmesi, düzmece kahramanın ortaya çıkarılması, gerçek kahramanın tanınması, saldırganın cezalandırılması, evlenme, kahramanın görevlendirilmesi, arayış amacıyla gidış, bağışçının isteklerine tepki, asılsız iddialar süreci yer almaktadır (Çıblak, 2015: 133). Propp'a göre masal kahramanları sürekli aynı fonksiyonları sergilemektedir.

Fonksiyonların sayısı sınırlı olsa dahi kahramanların sınırı yoktur. Aynılık ve çeşitlilik bu masalların iki özelliğidir. Kahramanlar, farklı nesnelere, çevrelere, geleneklere ve inançlara ile masalları zenginleştirirken belirli fonksiyonların olması aynılığı sağlamaktadır (Günay Türkes, 2011: 28). Propp'un ortaya koyduğu bu inceleme ile masalların ortak unsurları (eylem-işlevleri) belirlenmiş ve masalları yapısal olarak incelemeye bir açıklama getirilmiştir. Bu çalışmayı peri masalları üzerinde yapmış olsa da peri masalları dışında kalan masallar ve farklı kültürlerde ve coğrafyalarda ortaya çıkmış masallar, mitler ve efsaneler yapısal olarak birbirlerine benzemektedir. Bu açıklamalar masalların, mitlerin ve efsanelerin tamamının ortak bir yapı üstüne inşa edildiğini göstermektedir.

Kızılırmak Karakoyun Filmi Filmografisi ve Konusu

Kızılırmak Karakoyun filmi ilk olarak 1947 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilmiştir. 1947 yılından 20 yıl sonra film ikinci defa çekilmiştir. Senaristliğini ve yönetmenliği Lütfi Ömer Akad'ın üstlendiği 1967 yapımı *Kızılırmak Karakoyun* filmi siyah beyaz bir filmidir. Başrollerinde Yılmaz Güney, Nilüfer Koçyiğit, Kadir Savun yer almaktadır. Filmin müziğini Orhan Gencebay, Abdullah Nail Baysu yapmıştır (Onaran, 1981: 300-306).

Filmin konusu kısaca şu şekildedir; Abdi Ağa'nın dedesi geçmiş zamanda obadan kovulmuş kasabaya yerleşmiştir. Abdi Ağa bunun intikamını almak istemektedir. Hüseyin Ağa obanın ağasıdır. Abdi Ağa intikam için obanın yaşadığı kışlağı alır ve kira ücretini arttırır. Hüseyin Ağa'nın yavaş yavaş Abdi Ağa'ya olan borcu artar. Hüseyin Ağa'nın eşi Zehra Kadın'ın Abdi Ağa ile akrabalığı vardır ve dedesinin intikamını almayı istemektedir. Ali Haydar obanın çobanıdır ve Hüseyin Ağa'nın kızı Hatçe ile aşk yaşamaktadır. Ancak çiftin geleceği obanın töreleri gereği birlikte olmalarını imkânsız hale getirmektedir. Bir ağa kızı ancak bir ağa oğlu ile evlenmez. Zehra Kadın Hatçe'ye üvey analık yapıp onu hor görmektedir. Hatçe'ye kara yünleri ak edene kadar yıkamasını söyler. Hatçe dere kıyına gider ve yünleri yıkamaya başlar. O sırada Ali Haydar gelir ve ona beyaz yün verir. Bir gün Abdi Ağa'nın oğlu Ahmet ve yardımcısı Fettah Efendi obaya gelir. Ahmet Hatçe'yi görür ve beğenir. Hatçe Ali Haydar'ın yanına gider ve Yıldız Dağına kaçmayı teklif eder. Ali Haydar'la yalnız kalınca Hatçe ile olamayacağını fakat kendisinin burada olduğunu imasında bulunur. Ahmet Hatçe'yi gelin olarak istediğini Şaban'a söyler. Şaban bunu iletmek için obaya giderken Hatçe ve Ali Haydar'ı görür. Hüseyin Ağa'ya gider ve iki genci söyler. Bunu üzerine Hüseyin Ağa kızına ağa kızı olduğunu söyleyip töreyi hatırlatır. Bu sırada Ali Haydar Hüseyin Ağa ile yüzleşmeye gelir. Ağa törenin her şeyin önünde olduğunu ve kararın (hükmün) Düşkünler meydanında verilmesini söyler. Hak meydanı dedikleri Erenler Meclisi toplanır ve taraflar teker teker dinlenir. Karar aşamasında obanın ozanı Can Dede birbirlerini sevdikten sonra kalplere engel olunamayacağını ve onlara bir şans verilmesini ister, bunun üzerine ortaya aşılmaz bir şart koşulur bu şart

aşılırsa Hatçe ile evliliğe izin verilmesi kararına varılır. Bu şartın ilk kısmı, üç gün boyunca Ali Haydar'ın sürüsü başka birileri tarafından güdülecek ve üç gün üç gece tuzla beslenecek hiç su verilmeyecek şeklindedir. Üç günün sonunda Ali Haydar sürüdeki hayvanları nehirden geçirecek fakat hayvanlardan hiçbiri bir yudum su bile içmeyecektir. Bu üç günlük sürede hayvanlar tuzla beslenir. Hatçe'de 3 gün boyunca tuz yiyip su içmez ve Ali Haydar'da aynı şeyi yapar. Bu sırada Ahmet Hatçe'yi Hüseyin Ağa'dan ister. Hüseyin Ağa üç günlük süre bittikten sonra konuşulmasını söyler. Beklenen gün gelir Ali Haydar sürüyü geçirmeye başlar. İlk karakoyun kavalın sesini doğru ilerler ve nehri geçer, devamında sürünün tamamı su içmeden nehri geçer. Obayı şenlik havası alır. Bu haberin üzerine Fettah Efendi Ahmet'in kızı alma teklifinin cevabı için obaya gelir. Cevap için bir müddet bırakır ve yaşadıkları yaylanın da Abdi Bey tarafından satın alındığını söyleyip gider. Bu haberden sonra Erenler Meclisi tekrar toplanır. Ali Haydar hakkında vazgeçtiğini söyler. Karar Hatçe'nin babasına bırakılır. Hüseyin Ağa Hatçe'yi Ahmet'e verir. Obada şenlik kurulur. Düğün eğlenceleri yapılır. Abdi Ağanın adamları gelir, düğünün obada değil kasabada yapılacağını söylerler. Gelini alıp şenlik alanını dağıtarak giderler. Bu saygısızlığın üzerine Ali Haydar Hatçe'yi geri almak için Hüseyin Ağa'dan izin ister. İzin alınır ve oba halkı ile birlikte yola çıkılır. Hatçe Kızılırmak'ın üzerindeki köprüden geçerken Ali Haydar yetişir. Ali Haydar köprü'nün karşısında duranlar tarafından vurulur fakat köprüye, Hatçe'nin yanına ilerlemeye devam eder. Hatçe de ona karşı gider. O sırada köprü yıkılır. Ali Haydar ve Hatçe Kızılırmak'ın sularında kaybolur.

Kızılırmak Karakoyun Filminin Yapısal Çözümleme Yöntemi ile İncelemesi

Genel özellikleri ile açıkladığımız Propp'un yapısal çözümleme yönteminin uygulandığı *Kızılırmak Karakoyun* filmindeki olay dizgesi ve işlevleri şu şekildedir:

Olay Dizgisi-1

1. Abdi Ağa ve Hüseyin Ağa tanıtılır. (başlangıç durumu, simgesi a)
2. Hüseyin Ağa'nın karısı Zehra Kadın Abdi Ağa'nın akrabasıdır ve geçmişte obadan kovulan halasının kocasının intikamını almak istemektedir. (tanımı: aldatma, simgesi η)
3. Abdi Ağa obayı satın alır. Yıllık ücreti 100 altına çıkartır, Hüseyin Ağa bu ücreti ödeyemez, yavaş yavaş Abdi Ağa'ya olan borcu artmaktadır. (tanımı: eksiklik, simgesi α)

Olay Dizgesi 2

4. Ali Haydar obanın çobanıdır, Hatçe ise Hüseyin Ağa'nın kızıdır. (tanımı: başlangıç durumu, simgesi a)
5. Obanın töreleri gereği birlikte olmaları imkânsızdır. Bir ağa kızı ancak bir ağa oğlu ile evlenmez. (tanımı: yasaklama, simgesi γ)

6. Ali Haydar ve Hatçe birbirlerine âşıktırlar. (tanımı: yasağı çiğneme, simgesi Ʒ)

7. Bir gün Abdi Ağa'nın oğlu Ahmet ve yardımcısı Fettah Efendi obaya gelir. (tanımı: soruşturma, simgesi Ʒ)

8. Abdi Ağa'nın oğlu Ahmet Hatçe'yi görür. Onunla tanışmaya çalışır. Yardımcısı Fettah Efendi'den bu durumla ilgilenmesini ister. (tanımı: bilgi toplama, simgesi Ʒ)

9. Şaban Hatçe ve Ali Haydar'ı görür. Çifti kızın babasına söyler. Zehra Kadın ve Şaban Hatçe ve Ali Haydar'ın uygunsuz davranışta bulduklarını söyleyerek çifte iftira atar. (tanımı: asılsız savlar, simgesi L)

10. Erenler Meclisinde; Ali Haydar ile Hatçe'nin evlenebilmesi için şart koşulur. Bu şart Ali Haydar'ın sürüsü başka biri tarafından üç gün güdülüp üç gün boyunca tuzla beslenecek ve hiç su verilmeyecek şartı ile başlar. Üç günün sonunda sürü hiç su içmeden nehri aşarsa Hatçe ile evlenmesine izin verilecektir. (tanımı: güç iş, simgesi M)

11. Ali Haydar sürüyü nehirden başarı ile geçirir. (tanımı: güç işi yerine getirme, simgesi N)

Olay Dizisi 3

12. Hüseyin Ağa yaylanın ellerinden gittiğini Abdi Ağa tarafından satın aldığını öğrenilir. (tanımı: eksiklik, simgesi a)

13. Ali Haydar obanın rahatlığı için Hatçe ile evlenmekten vazgeçer. Abdi Ağanın adamları gelir, düğünün obada değil kasabada yapılacağını söylerler. Gelini alıp şenlik alanını dağıtarak giderler. (tanımı: aracılık, geçiş anı, simgesi B)

14. Bu saygısızlığın üzerine Ali Haydar Hatçe'yi geri almak için Hüseyin Ağa'dan izin ister. (tanımı: karşıt eylemin başlangıcı, simgeci C)

15. İzin alınır ve oba halkı ile birlikte yola çıkılır. (tanımı: gidiş, simgesi ↑)

16. Kızılırmak köprüsü üzerinde Ali Haydar gelin alayına yetişir. (tanımı: çatışma, simgesi H)

17. Ali Haydar Ahmet'i vurur. (tanımı: cezalandırma, simgesi U)

Bu filmin işlevlerini bir araya getirdiğimizde şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

1. a η α

2. a γ Ʒ Ʒ L M N

3. a B C ↑ H U

7 eylem alanındaki kişiler;

1. Saldırganın eylem alanı: Abdi Ağa, Abdi Ağanın oğlu Ahmet, Abdi Ağanın yardımcısı Fettah, Zehra Kadın bu eylem alanı içinde değerlendirilebilir. Abdi Ağa dedesinin intikamını almak için obanın elinden

yaylak ve kışlaklar alır. Zehra Kadın evlendiği günden beri Hüseyin Ağanın Abdi Ağa'ya olan borcunu arttırmakta ve Hatçe'ye kötü davranmaktadır. Ahmet Hatçe'nin rızası olmadığı halde borç karşılığı Zehra ile evlenmek ister. Fettah Ahmet'e yardım eder ve Ali Haydar ile Hatçe'nin ilişkisini Hüseyin Ağa'ya söyler.

2. Bağışçının eylem alanı: Filmde açık olarak büyümlü bir nesne yoktur. Fakat Ali Haydar'ın çalmış olduğu kaval ile koyunlarının su içmeden dereden geçmesi mucizedir. Bu durum bağışçının eylem alanı olarak değerlendirilir.

3. Yardımcının eylem alanı: Bu eylem alanında karşımıza iki kişi çıkmaktadır. Can Dede ve Ferhat. Can Dede'nin Erenler Meclisinde Ali Haydar'ı ve sevgisini savunmaktadır. Ferhat zor görevi önererek Ali Haydar'ın obadan kesin atılma ihtimalini kırmaya çalışarak bir şans yaratır.

4. Prensesin ve babasının eylem alanı: Hatçe yasak olsa bile çoban Ali Haydar'ı sevmektedir. Töreye karşı gelip Ali Haydar'a Yıldız Dağına kaçma teklifinde bulunur. Zor görev sırasında sevdiğinin yanında olmak için üç gün boyunca Hatçe'de tuz yiyip su içmez. Baba Hüseyin Ağa töreye karşı gelse bile Ali Haydar'a bir şans verir. Zor görevi geçince de kızını çobana verir. Borç gereği kızını Ahmet'e vermeyi kabul etse bile düğün günü Ali Haydar'ın Hatçe'yi geri getirme isteğini destekler.

5. Göndericinin eylem alanı: Bu eylem alanında Erenler Meclisi yer alır. Ali Haydar'ın zorlu görevi ve görevin yerine getirmesi bu meclise sunulur ve meclis tarafın kabul edilir.

6. Kahramanın eylem alanı: Filmin kahramanı Ali Haydar'dır. Ali Haydar sevdiği kadın olan Hatçe'ye kavuşabilmek için zorlu görevi kabul eder. Görevi yerine getirse bile obanın iyiliği için sevdiği kadından vazgeçer. Düğün günü obaya saygısızlık eden damat tarafını cezalandırmak ve Hatçe'yi geri almak için yola çıkar. Hatçe'yi kurtarmaya çalışırken kahramanca ölür.

7. Düzmece kahramanın eylem alanı: Bu eylem alanında Abdi Ağa'nın oğlu Ahmet yer alır. Ahmet babası Adi Ağa'nın gücüne güvenerek Hatçe'yi Hüseyin Ağa'dan ister. Hatçe'yi her ne şekilde olursa olsun ister. Bu eylem sadece Hatçe'ye âşık olduğu için gerçekleşmemekte içinde intikam duygusunu da barındırmaktadır. Karakterinin kötü olduğu ve kadınlara karşı tutumu şarkıcının ve dansçının olduğu sahnede karakterin barbar/kaba davranmasıyla belli olur.

Lütfi Ömer Akad filmlerinde modernleşme sıkıntısına değinirken modernlik karşıtı bir tavır sergilemeden halka doğrudan temas ederek halkın sinemasını üretmeyi amaçlamıştır (Abisel, 2005: 15). Anadolu halkına temas eden *Kızılırmak Karakoyun* filmi dayanağını Anadolu efsanelerinden almaktadır. Kızılırmak efsanesi ve Karakoyun efsanesini bir araya getiren bu film yalnızca masalsı anlatımdan ibaret değildir. Masalsı yapının içerisinde köy gerçeklerini çarpıcı şekilde ortaya koymaktadır. Proop'un yapısal çözümleme yöntemi yalnızca masallar üzerine yapılan bir

çalışma olsa da anlatı yapısının sunmuş olduğu imkânlar toplumsal gerçekçi bir analizi de mümkün hale getirmektedir. Bu yönü ile disiplinler arası çalışmaya olanak sağlayan bu yöntem, Türkiye'nin köy gerçeğini görünür hale getirmektedir. Klasik anlatı yapısında ilerleyen *Kızılırmak Karakoyun* filminde Propp'un belirttiği 31 işlevin 17 işlevine rastlanmıştır. Yapısal çözümleme yöntemi içinde yer alan işlevlerin çoğunun filmde yer aldığı tespit edilmiştir. Klasik anlatı yapısına sahip olan birçok efsane, hikâye, filmde konu değişse dahi olayların ilerleyişi ve sonuca bağlanması benzer şekilde olmaktadır. Her anlatı ürününün aynı aşamalardan geçerek konusunu anlatması pek mümkün değildir. Ancak belirli bir çizgide yoğunluğu ortak olacak olay örgüsünde konu ilerlemektedir. Propp çalışmasında masallar arasında ortak unsurları belirleyip sabit bir anlatı yapısını ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Propp, 31 işlevin tamamının tüm masallarda tam olarak bulunmayabileceğini ancak işlev sırasının değişmeyeceğini belirtmiştir. *Kızılırmak Karakoyun* filmi üzerine yapılan çalışmada Propp'un belirttiği şekilde işlevlerin tamamı yer almasa dahi işlev sırasının sabit kaldığı tespit edilmiştir. İşlevler arasında mantıklı bir ilişki mevcuttur.

17 işlevin yer alması ve Propp'un belirttiği sıra ile ilerlemesi filmin anlatı yapısının daha rahat anlaşılmasını ve akıcı olmasını sağlamaktadır. Anadolu'nun efsanelerinden referans alınarak çekilen filmde efsaneler işlevler aracılığıyla ilerlemektedir. Masalsı bir formda anlatılan hikâye dönemin toplumsal gerçekçi konularına değinmektedir. Olay örgüsünü içine alan olay dizgesi, olayın yapılan yapısal çözümleme ile toplumsal gerçekçi bir formda gerçekleştiğini ortaya çıkartılmaktadır.

Sonuç

Çalışmanın analiz bölümü için başvurulan yöntem olan yapısal çözümleme yöntemini Vladimir Propp 100 peri masallarını inceleyerek ortaya koyduğu *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabında açıklamıştır. Bu yöntemin ana fikri; masalların coğrafi ve kültür farklılıklarını içinde taşımadığı, kahramanlar ve nesnelere değişse bile olay dizgesinde belirlenen 31 işleve göre şekillendiği üzerinedir. Propp tarafından ortaya konulan bu 31 işlevin tamamı bütün masallarda var olmayabilir. Fakat bu 31 işlevin belirli maddeleri muhakkak 31 işlevde belirtilen sıra ile masallarda yer almaktadır. Yapısal çözümleme yöntemi adı verilen bu yöntem farklı araştırmacılar tarafında Anadolu ve Türk mitlerine/efsanelerine uygulanmıştır. Anadolu coğrafyasında masaldan ziyade ağırlıklı olarak mitler/efsaneler mevcuttur. İçerik açısından masallar, mitler/ efsaneler birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Mitler/ efsaneler üzerine yapılan çalışmalarda olay dizgisine uygun şekilde hikâyenin geliştiği ve sonuçlandığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada ise bu yöntem bir filme uygulanmıştır. Yapısal çözümleme yöntemi yalnızca masal, mit/efsanelerin analizin yanı sıra film analizlerinde de kullanılmaktadır. Klasik anlatı sineması tarzında çekilen filmlerde tercih

edilen anlatı yapısı yapısal çözümleme yöntemini uygulayabilmeyi mümkün hale getirmektedir.

“Kızılırmak Karakoyun Filmini Kahraman Anlatısı ve Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Biçimbilimsel Olarak Yeniden Okumak” isimli bu çalışmada Lütfi Ömer Akad’ın yönetmeninde çekilen *Kızılırmak Karakoyun* filmi yapısal çözümleme yöntemi ile analiz edilmiştir. Hikâyesini iki Anadolu efsanesinden alan film isminden de anlaşılacağı üzere Kızılırmak efsanesi ve Karakoyun efsanesine dayanmaktadır. Yapısal çözümleme yönteminin belirttiği 31 işlevin 17’si bu filmde kullanılmıştır. Bu 17 işlev 3 olay dizgesi etrafında gerçekleşmiştir. Kullanılan işlevler sonucunda birinci olay dizgesinde 3 işlev, ikinci olay dizgesinde 8 işlev, üçüncü olay dizgesinde 6 işlev kullanılmış olup işlev tablosu oluşturulmuştur. Propp’un yapısal çözümleme yöntemi doğrultusunda belirttiği 7 eylem alanı olan saldırganın eylem alanı, bağışçının eylem alanı, yardımcının eylem alanı, aranan kişinin ve babasının eylem alanı, gönderenin eylem alanı, kahramanın eylem alanı, düzmece kahramanın eylem alanı filmde kullanılmıştır.

Propp’un masallar üzerine yaptığı yapısal çözümlemeyi klasik anlatı yapısını içerisinde barındıran filmlerde uygulamak mümkündür. İşlev sayısı fark etmeksizin işlevlerin sırasında bir değişiklik olmayacağını belirten Propp’un bu çıkarımının “Kızılırmak Karakoyun Filmini Kahraman Anlatısı ve Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Biçimbilimsel Olarak Yeniden Okumak” çalışması ile filmler için de geçerli olduğu tespit edilmiştir. İncelenen filmin olay dizgesi birçok masaldaki olay örgüsünün işlevlerine benzer şekilde gelişmektedir. Sınırlı sayıda işlevin olduğu filmde olay örgüsü belirtilen işlevlerin sınırları arasında ilerlemiş olup işlevler arasındaki ilişki mantık çerçevesinde devam etmektedir. Film içerisindeki hiçbir işlev birbirini dışlamamaktadır.

Toplumsal gerçekçi konulara değinen *Kızılırmak Karakoyun* filminin yapısal çözümleme yöntemi ile analiz edilmesi bundan sonra yapılacak çalışmalar için yeni bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir. Yapısal çözümleme yönteminin sinema filmlerine uygulanabilecek bir yöntem olduğunu göstermekle birlikte toplumsal gerçekçi bağlam içerisinde değerlendirebilecek örnek bir çalışma olmaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılık Kaynaklar

- Abalı, İ. (2013). Yapısal folklor kuramı bağlamında bir masal incelemesi örneği. *İdil Dergisi*, 2 (10), 26-40.
- Abisel, N. (2005). *Çok tuhaf çok tanıdık Vesikalı Yârim üzerine*. İstanbul: Metis
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. (çev.: İ. Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Bars, M. E. (2014). Vladimir Propp'un biçimbilimsel yaklaşımı çerçevesinde "Basat Depegözi öldürdüğü boy" üzerine bir inceleme. *Journal of Turkish Studies*, 9 (3), 257-269.
- Bars, M. E. (2014). Vladimir Propp'un yapısal çözümleme yöntemi çerçevesinde "Battal Gazi destanı" filminin incelenmesi. *Tarih Okul Dergisi*, 7 (18), 79-98.
- Chapman, S. (1990). *Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Çıblak, N. (2015). Propp'un masal çözümleme metodu. *Türk Dili*, 638, 127-140.
- Ekici, M. (2013). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ersümer, A. O. (2013). *Klasik anlatı sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Esen, Ş. K. (2010). *Türk sinemasının kilometre taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Evren, B. (1995). Sinema tarihimizin bilinmeyen ilk filmleri. *Antrakt*, (45), 48-49.
- Günay Türkeş, U. (2011). *Elazığ masalları ve Propp metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kıran, A.-Kıran, Z. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri, dilbilim, göstergebilim ve yazınbilim yöntemleriyle çözümlemeler*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kırel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Maktav, H. (2006). Vatan, millet, sinema. *Birikim*, (207), 71-83.
- Onaran, Â. Ş. (1977). *Lütfi Ömer Akad'ın sineması*. İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1981). *Muhsin Ertuğrul sineması*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Önder, S.-Baydemir, A. (2005). Türk Sinemasının gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 113-135.
- Özön, N. (1995). *Karagözden sinemaya Türk sineması ve sorunları Cilt 1*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, N. (1995). *Karagözen sinemaya Türk sineması ve sorunları Cilt 2*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, N. (2013). *Türk sinema tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Parsa, S. (2008). *Film çözümlemeleri*. İstanbul: Multilingual.
- Propp, V. (2001). *Masalın biçimbilimi*. (çev.: Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pösteği, N. (2005). *Türk sinemasına yeni bir bakış: Yönetmen sineması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say yayınları
- Saydam, B. (2020). Türk sineması'nın tarihine genel bir bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18 (36), 401-424.

Elektronik Kaynaklar

URL1: <https://www.samsunbihaber.com/haber/kizilirmak-efsanesi-41967> (Erişim: 04.10.2022)

URL-2: <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=15&Sayfa=32> (Erişim: 04.10.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.* **Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*