



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA  
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI  
YIL 9, EKİM 2023

**Prof. Dr. Tülin ARSEVEN**

Akdeniz Üniversitesi  
Eğitim Fakültesi  
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü  
Antalya/TÜRKİYE  
tulinarseven@yahoo.com  
ORCID

**BEDRİ RAHMİ  
EYÜBOĞLU'NUN  
SENARYOSUNDA ÂŞIK VEYSEL**

ÂŞIK VEYSEL IN THE SCRIPT OF  
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 08.03.2023	Received Date: 08.03.2023
Kabul Tarihi: 27.06.2023	Accepted Date: 27.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Arseven, Tülin, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Senaryosunda Âşık Veysel", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 61-74.

Arseven, Tülin, "Âşık Veysel in the Script of Bedri Rahmi Eyüboğlu", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 61-74.



10.28981/hikmet.1262181



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ  
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]  
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA  
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI  
YIL 9, EKİM 2023

**Prof. Dr. Tülin ARSEVEN**

**BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN SENARYOSUNDA ÂŞIK VEYSEL**

**ÂŞIK VEYSEL IN THE SCRIPT OF BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU**

**ÖZ**

*Karanlık Dünya Âşık Veyssel, 1952 yapımı bir filmidir. Film, Âşık Veyssel Şatıroğlu'nun yaşamını konu almıştır. Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı bu filmde sinema oyuncularının yanı sıra Âşık Veyssel de rol almıştır. Filmin senaryosu şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'na aittir. Film, Ankara Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından sansürlenmiştir. Bazı bölümleri kesildikten sonra gösterime girebilmiştir. Film yayımlandığı dönemde kamuoyunda pek çok açıdan tartışılmış, çeşitli nedenlerle eleştirilmiştir. Âşık Veyssel'in şiirleri, âşıklık geleneği içindeki yeri pek çok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Buna karşın Karanlık Dünya Âşık Veyssel filmine dair çok az bilgiye ulaşılmaktadır. Âşık Veyssel, Halk şiir geleneğimizde, Bedri Rahmi ise Modern Türk şiiri içinde önemli yere sahiptir. Bedri Rahmi'nin yakından tanıma fırsatı bulunduğu Âşık Veyssel'in hayatını nasıl anlattığı, gerçeğe ne ölçüde bağlı kaldığı bu çalışmanın ana problem cümlesidir. Buradan hareketle bu çalışmada Bedri Rahmi'nin Âşık Veyssel'i filmin senaryosunda nasıl ele aldığı nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile incelenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Film, Âşık Veyssel, Bedri Rahmi, Senaryo.

**ABSTRACT**

*Karanlık Dünya Âşık Veyssel (Dark World Âşık Veyssel) is a movie made in 1952. The film is about the life of Âşık Veyssel Şatıroğlu. In this movie directed by Metin Erksan, Âşık Veyssel also took part in addition to movie actors. The script of the film belongs to the poet and painter Bedri Rahmi Eyüboğlu. The film was censored by the Ankara Merkez Film Kontrol Komisyonu (Ankara Central Film Control Commission). It was released after some parts were cut. At the time of its release, the film was discussed in many ways and criticized for various reasons. The place of Âşık Veyssel's poems in the tradition of minstrelsy has been studied by many researchers. On the other hand, very little information is available about the movie Karanlık Dünya Âşık Veyssel. Âşık Veyssel has an important place in our Folk poetry tradition and Bedri Rahmi has an important place in Modern Turkish poetry. The main problem statement of this study is how Bedri Rahmi describes the life of Âşık Veyssel whom he had the opportunity to get to know, and to what extent Eyüboğlu adheres to reality. From this point of view, in our study, how Bedri Rahmi handled Âşık Veyssel in the script of the film was examined by document analysis, one of the qualitative research methods.*

**Keywords:** Film, Âşık Veyssel, Bedri Rahmi, Script.

## Giriş

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913 Görele-1975 İstanbul), ressam ve şair olarak Türk sanat tarihi içinde önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatı ve resmi içinde Bedri Rahmi halka yönelen bir anlayış içinde görülür. Bu yöneliş resimde kendini kilim desenlerini, Anadolu'nun binbir rengini yansıtmaya; şiirde ise folklor ve âşık edebiyatı öğelerinden yararlanma şeklinde gösterir. Bunda resimde ve edebiyatta hem Batılı hem de milli, mahalli kaynaklardan beslenmesinin etkisi büyüktür. Kendi yaşamından söz ettiği bir yazısında Bedri Rahmi kültür birikiminin Batı yönünü babasına, yerli tarafını da annesine borçlu olduğunu söyler (Eyüboğlu, 1986, 19). Bu iki ana damar, onda çatışma ve kaos içinde değil, birbiriyle harmanlanmış ve sanatçıya özgü bir tarz oluşturarak tezahür eder. *Karadut* adlı şiir kitabının 2002 yılında yapılan basımının sonuna eklenmiş resim eskizleri; şair Bedri Rahmi ile ressam Bedri Rahmi'nin eserleri arasındaki uyumu göz önüne serer. Anadolu coğrafyasının hemen her rengi, hem tablolarında hem de şiirlerinde bütün canlılığıyla karşımızda durur. Anne ve babasının yanı sıra Bedri Rahmi'nin sanatını besleyen iki önemli damardan daha söz etmek gerekir. Bunlardan ilki Türkiye'de ve Avrupa'da resim sanatı üzerine aldığı eğitimler ve çeşitli atölyelerde yaptığı çalışmalardır. İkincisi ise bütün zenginliği ile Anadolu'dur. A. Çelik'e göre 1938'de yurt gezisine çıkarak Anadolu'yu gören Bedri Rahmi, memleket gerçeklerini tanımış ve buna dair birçok meseleyi şiirlerinde dile getirmiştir (Çelik, 1996, 5). Anadolu coğrafyasının zengin birikimi ve âşıklık geleneği özellikle de Âşık Veysel (1894 Sivrialan-1973 Sivrialan) onun sanatını beslemiştir. Bedri Rahmi, Âşık Veysel'in yaşamından, türkülerinden ve şiirlerinden etkilenmiştir. O, Âşık Veysel'i ve şiirlerini gördüğü, anladığı biçimiyle anlatır. Bu çalışmada, Bedri Rahmi gördüğü, tanıdığı Âşık Veysel'i *Karanlık Dünya Âşık Veysel* adlı filmin senaryosunda nasıl anlatmıştır sorusunun cevabı aranmıştır. Her iki şairin hayat hikâyeleri ve eserleri ile bunlar üzerine yapılan çalışmalar taranmış, ulaşılan dokümanlar analiz edilmiştir. Ayrıca Bedri Rahmi'nin kaleme aldığı senaryo metni, gerçeği ne ölçüde yansıttığı açısından incelenmiştir. İnceleme, senaryo odağında yapılmıştır. Âşık Veysel'in gerçek yaşamından sunulan kesitler ile kurmaca olanlar saptanmıştır. Böylece Bedri Rahmi'nin gözünden Âşık Veysel'in görünümü ortaya konulmaya çalışılmıştır. İki bölümden oluşan çalışmanın ilk kısmında *Karanlık Dünya Âşık Veysel* filmi hakkında genel bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise filmin senaryosu, gerçek ve kurmaca ekseninde ele alınmıştır.

### 1. *Karanlık Dünya Âşık Veysel'e Genel Bir Bakış*

Senaryosu Bedri Rahmi tarafından kaleme alınan *Karanlık Dünya Âşık Veysel*,<sup>1</sup> 1952 yılı yapımıdır.<sup>2</sup> 60 dakika ve dram türündeki bu filmin

<sup>1</sup> Film, <https://bitly.ws/VYyg> adresinde yayımlanmaktadır. (Erişim Tarihi: 07.3.2023)

<sup>2</sup> Âşık Veysel hakkında 2009'da Hacı Mehmet Duranoğlu tarafından hazırlanmış *Âşık Veysel Belgeseli: Küçük Dünyam* başlıklı bir de belgesel film vardır. Yayıncısı Kalan Müzik olan bu

yönetmeni Metin Erksan’dır. Filmin oyuncularını Kemal Bekir, Aslan Sayılğan, Ayfer Feray, Hakkı Ruşen’dir. Ayrıca Âşık Veysel de kendini canlandırarak filmde yer almıştır. Sinema araştırmacısı Günevi Uslu’ya göre *Karanlık Dünya Âşık Veysel*, Metin Erksan’ın ilk yönetmenlik denemesidir ve dış ve iç sahnelerinin Anadolu köylerinde çekilmiş olması bakımından Türk Gerçekçi sineması içinde değerlendirilebilir. Film aynı zamanda Türkiye’de tümüyle yasaklanmış ilk filmidir (Günevi Uslu, 2007, 49). Filme Marksizm düşüncesi yerleştirildiği gerekçesiyle “Ankara Merkez Film Kontrol Komisyonu” tarafından ilgili bölümler makaslanmıştır (Kaya, 2017, 33). Filme çeşitli eleştiriler yapılmıştır. Kaynaklardan öğrendiğimize göre Eskişehir Öğretmenler Derneğinde verdiği konserin ardından orada bulunan öğretmenler, Âşık Veysel’e hakkında yapılan filmi beğenmediklerini söyleyip onun bu konudaki düşüncesini öğrenmek istemişlerdir. Veysel onlara bir fıkra ile cevap vermiştir. Fıkra şöyledir: Yeni evlenen bir genç kıza arkadaşları kocasının çirkin olduğunu söylerler. Kız ise “Ne yapalım babamın evinde o da yoktu.” cevabını verir. Fıkradan hareketle Veysel, filmin hiç yoktan iyi olduğunu, sesini ve sazını duyanların film sayesinde yüzünü de görmüş olduklarını söyler (Aşkun’dan akt. Alptekin, 2009, 30). Âşık Veysel’in bu değerlendirmesi, filme eleştiri getirenlere konuya bir başka açıdan yaklaşımlarını sağlayacak ince bir cevaptır.

Türk edebiyatında ve resim sanatında önemli bir yeri olan Bedri Rahmi, sinemaya da kayıtsız kalmamıştır. Sinema hakkındaki görüşlerini dile getirirken güzel bir film, her şeyden önce ayağını sinema sanatının imkânlarına göre uzatmalıdır, der. Ona göre güzel bir film, tiyatro gibidir. Roman, hikâye ya da konser değildir, ama zaman zaman bunlardan yararlanarak bunları kendine benzeten yepyeni bir sanat koludur (Eyüboğlu, 1986, 166). *Karanlık Dünya Âşık Veysel* de Bedri Rahmi’nin bu görüşünü desteklercesine şiir, türkü, müzik başta olmak üzere sanatın diğer kollarından yararlanmıştır. Film, Veysel’in saz çalıp türküsünü söylediği bir ana girişle başlar. Ardından bir geriye dönüşle Veysel’in doğumuna gidilir. Buradan sonra çocukluğundan itibaren filmin çekildiği 1950’li yılların başına değin geçen sürede ozanın yaşamı, zamanda ileri atlamalarla ve çok detaylandırılmadan, ana hatları ile kronolojik olarak aktarılır. Bedri Rahmi’nin *İnsan Kokusu* adlı kitabının son kısmında “Halk Şairi Âşık Veysel Şatıroğlu’nun Hayatı ve Maceralarına Ait Film Senaryosu” başlığıyla *Karanlık Dünya Âşık Veysel* filmi görüntü, diyaloglar, fon müzikleri, geçme noktaları ile ayrıntılı biçimde yer alır.

## 2. Gerçek ve Kurmaca Bağlamında *Karanlık Dünya Âşık Veysel*

Yarı belgesel niteliği taşıyan filmde zaman zaman gerçeğe kurmaca iç içe geçer. Senaryonun baş kısmında Veysel henüz daha çiçek hastalığına yakalanmadan önce, köyün çocukları ile körebe oynarken sahnelenir. Bu

---

belgeselin yapımcıları Hasan Saltık ve Dilek Dünder iken senaryosu ise Hacı Mehmet Duranoğlu’na aittir.

HIKMET - АКАДЕМІК - ԷԴԵԲԻՅԱՏ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [ JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE ]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

sahnede körebe olan çocuk Veysel'in "Yüreğim karardı be..." (Eyüboğlu, 2005, 231) diyerek oyunu bıraktığı söylenir. İzleyen sahnede çocuk Veysel bir kenara oturup, gözlerini sımsıkı kapatıp kendi kendine gözleri görmeyen bir insanın nasıl yaşadığına dair denemeler yapar (Eyüboğlu, 2005, 231). Ardından çiçek hastalığına yakalanmış olan çocuk Veysel'in hasta yatağındaki sayıklamaları sahnelenir. Veysel sayıklarken "Fidanım! Fidanımı isterim; (...) ben körebe oynamak istemiyorum (...)" (Eyüboğlu, 2005, 233) der. Dramatik unsuru artırmaya yönelik bu körebe sahneleri kurmaca olsa gerektir. Senaryoya göre babası, Veysel'in fidanından kopardığı bir yaprağı getirip onun alınına koyar. Eline aldığı yaprağı çocuk Veysel, ara sıra ayıldıkça öper. Yaprak çocuğun terli avuçlarında paramparça olur. Çocuk Veysel hasta yatağında iken, köyün üstünde bir fırtına patlar ve sel felaketi yaşanır. Selde Veysel'in fidanı zarar görür. Kökleri toprağından ayrılan fidan selde sürüklenir, parçalanır (Eyüboğlu, 2005, 233). Ardından Veysel'in babasının selin götürdüğü fidanın yerine yeni bir fidan diktiği sahne yer alır (Eyüboğlu, 2005, 234). Bunu izleyen sahne, senaryoya göre Veysel'in gözlerinin artık görmediği ve yavaş yavaş yeni hayatına alışmaya çalıştığı görüntülerden oluşmaktadır. Gözleri artık görmeyen çocuk Veysel, fidanın olduğu yere gider, fidanın değiştiğini anlar. Fidandan bir yaprak koparır ve bunu uyumakta olan babasının eline bırakır (Eyüboğlu, 2005, 234). Burada Bedri Rahmi'nin sanatçı kişiliği ön plana çıkmıştır. Yaprığın parçalanması, fidanın kökünden kopup selde yok olması, babanın yeniden bir fidan dikmesi çocuk Veysel'in yaşamının ana hatlarının metaforlarıdır. Hastalık Veysel'in yaşamını paramparça etmiş, babası ise ona kaybettiklerini vermeye çalışmıştır. Her ne kadar senaryoda Veysel'in her iki gözünün de çiçek sebebiyle tamamen görmediği sahnelense de Kültür Bakanlığı'nın İnternet sayfasında yer alan biyografisine göre çiçek hastalığı sonrasında Âşık Veysel'in sağ gözünün görme ihtimali bulunmaktaydı. Ancak ahırda inekleri sağmakta iken yanına gelen babasını fark etmeyen Veysel aniden dönünce babasının elindeki değneğin ucu gözüne girerek akmasına neden olmuştur (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Kutlu Özen'in Âşık Veysel üzerine hazırladığı detaylı çalışmada, Bahri Şatıroğlu tarafından yapılan derlemeye göre olay biraz daha farklı cereyan etmiştir. Veysel'in sol gözüne çiçek sonrasında bir perde inmiştir ve babası onu tedavi ettirecektir. Veysel, bir gün ağabeyi ile ahırını temizlerken bir kaza yaşanır. Ağabeyi hayvanların altını süpürürken, Veysel de musuru (hayvanların yem yedikleri tahta yemlik) temizlemektedir. Musurdan saman artıklarını almak için yere eğildiği sırada bir öküzün boynuzu gözüne girmiştir (Özen, 2009, 14). Bazı kaynaklarda görme yetisinin tamamen kaybedilmesi ile ilgili olarak Veysel'in birbirine benzer iki farklı olay anlattığı; babasını bu konuda suçluyor durumuna düşmekten çekindiği iddia edilmektedir (Tutu, 2008, 97). Umay Günay, Âşık'ın bir gözünün iyileşme ihtimali varken gözüne değnek batması sonucu bunun ortadan kalktığını söylemekle yetinir (Günay, 5.3.2023). Bedri Rahmi'nin de senaryosunda bu kazayı dile getirmekten imtina etmiş olduğu görülmektedir. Kaynaklara göre bu olayın ardından babası Veysel'e oyalanması için bir saz almıştır (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Babası Âşık Veysel'e halk ozanlarının şiirlerini ezberletmiş, Sivas'taki ozanları da zaman zaman evinde misafir

etmiştir (Oğuzcan, 2001, 5-6). Bedri Rahmi’nin senaryosunda Veysel’in ailesinin evinde kalabalık bir topluluk içinde bir halk ozanının saz eşliğinde türkülerini söylediği sahne verilir. Çocuk Veysel, misafir âşığın sazını okşar, âşık da sazını ona hediye eder (Eyüboğlu, 2005, 236). Ancak çocuk Veysel bunu kabul etmez. Kısa bir müddet sonra babası heybesinde bir saz olduğu halde at üstünde köye girer (Eyüboğlu, 2005, 237). Sonraki sahnelerde Veysel’in saza sahip olmaktan duyduğu sevinç ve henüz hiçbir eğitimi olmadan sazı akort edebilmesi gösterilir. Ardından Veysel bir ustanın saz çalmayı öğrenmeye başlar (Eyüboğlu, 2005, 238). Âşık Veysel’in saz ve âşık geleneği ile ilk tanışması noktasında senaryo, kaynaklarla uyumludur. Bu sahne, Türk âşıklık geleneğindeki ustanın el alma ögesine simgesel bir gönderme sayılabilir. Bu da Bedri Rahmi’nin Âşık Veysel’i halk şiir geleneğine bağlama çabası olarak görülebilir. Bazı kaynaklara göre Âşık Veysel’de Âşık Edebiyatı’nda görülen bade içme/buta alma kavramı görülmemektedir. Usta-çırak ilişkisi ise, Âşık Veysel’de bir yol gösterme biçiminde ortaya çıkmış, gelenekle iç içe bir durum sergilememektedir. Gelenekte görülen usta-çırak ilişkisinde ustanın yanında hem saz çalmayı, hem geleneği öğrenmek hem de dolaşmak söz konusudur. Âşık Veysel’de bu gerçekleşmemiştir (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Âşık Veysel’in âşıklık geleneği içindeki yerine dair yapılan bu saptama tartışmalı görünmektedir. Nitekim Kutlu Özen’e göre saz ustası Çamşıhlı Ali Ağa, Âşık Veysel’in babasının ricası üzerine uzun yıllar onların evlerinde kalmış ve Veysel’in yetişmesine katkı sağlamıştır (Özen, 2009, 15). Ayrıca Âşık Veysel’in bütün Anadolu’yu gezip sanatını icra etmesi de söz konusudur. Araştırmacı Özen “*Âşık Veysel saz çalmayı iyice öğrenmiştir. Geleneğe uyararak usta malı deyişler söylemek için köylere çıkar.*” (Özen, 2009, 16) der. Tutu’ya göre de Âşık Veysel, kendi çevresinin ve yaşadığı dönemin şartları doğrultusunda bir yetişme süreci geçirmiştir (Tutu, 2008, 494).

Senaryoda zamanda ileri sıçrama ile Veysel’in delikanlılık çağına geçilir. Seferberlik ilan edilmiştir. Köyün gençleri ile birlikte Veysel de Şarkışla Askerlik Şubesi’ne gider. Köyün bütün gençleri askere alınırken Veysel köyüne geri gönderilir (Eyüboğlu, 2005, 241). Seferberlik ilanı ile birlikte Âşık Veysel’in askere gitmek isteği, bunun gerçekleşmemesi üzerine duyduğu büyük üzüntü kaynaklarda (Turan vd. 1999, 12) da yer almaktadır. Senaryoya göre Veysel, köyünden Fadile isminde bir genç kız ile evlendirilir, bu evlilikten bir kız çocuğu olur. Bebeği emzirirken uyuyakalan karısı, çocuğun ölümüne yol açar (Eyüboğlu, 2005, 243). Zamanda yine ileri atlamalar olur, çeşme başındaki kadınların Veysel ve ailesi hakkında yaptıkları dedikodu sahnelenir. Bu sahnede ikinci kez baba olan Veysel’in karısı tarafından terk edildiği söylenir (Eyüboğlu, 2005, 244). Bu aşamada senaryoya Dilim adında yeni bir karakter eklenir. Zamanda geriye dönüşle Dilim’in çocukluğu, ailesi tarafından terk edilişi, Veysel ile tanışmaya kadar olan yaşamı anlatılır (Eyüboğlu, 2005, 245- 248). Ardından kronolojik, düz akan zamana dönülür ve Veysel’in Ankara Radyosuna gidişi aktarılır (Eyüboğlu, 2005, 249). Senaryoya göre köyünden Ankara’ya Veysel ve arkadaşı İbo (İbrahim), yaya olarak ve on beş yirmi günde



varır. Veysel artık radyo aracılığıyla geniş kitlelere ulaşır, İstanbul’da plaklar doldurur. Köyüne dönüş yolunda trende Dilim ile karşılaşır (Eyüboğlu, 2005, 249). Senaryoda bu karşılaşma dramatize edilir. Tanımadığı, göremediği bu kızı, Veysel’in sanki görmüş gibi doğru biçimde tarif ettiği söylenir. Arkadaşı İbrahim şaşkınlık içinde daha önce bu kızı ona tarif eden olup olmadığını sorar. Bunun üzerine Veysel sesinden anladığını söyler. İbrahim daha da şaşırır, kızın sadece tek bir laf ettiğini belirtir (Eyüboğlu, 2005, 250-251). Burada da Bedri Rahmi’nin Âşık Veysel’de bir gönül gözü olduğu iması söz konusudur. Dilim, sonraki günlerde Veysel’den saz dersleri alır. Anahğı ölüp köylü onu evinden atınca Dilim gelip Veysel’e sığınır (Eyüboğlu, 2005, 252-253). Böylece Dilim’in Veysel’in evine gelişi ve hayatına girişi mantıklı bir yere oturtulmaya çalışılır. Dilim, terk edilmiş bir çocuktur. Anahğı ona kucak açmış yaşlı bir kadındır. Evini ve sahip olduklarını Dilim’e miras bırakmış olmasına karşın anahğının akrabaları bu vasiyeti tanımaz ve onu sokağa atarlar. Veysel’in evine yerleşen Dilim, mükemmel biçimde kilim dokumasını öğrenir (Eyüboğlu, 2005, 255). Veysel ile Dilim arasında kilim dokuma üzerine bir sohbet geçer. Bu sohbette Dilim şöyle der:

*“–Dün Hatice Nine’yle kök boyalarını konuştuk. Bütün emeğimiz yalancı boyalarla boşa gidiyor. Hatice Nine artık kök boya kaynatanların bu zahmete girişmek istemediklerini söyledi. On kuruşluk toz boya ile on günde hazırlanan kök boyanın işini görüyorlarmış. Kim oturur da kök kaynatır. Tohum arar, şu dağ senin, bu dağ benim, çeşitli yapraklar peşinde dolaşır. Bugün çeşme başında konuşuyorlardı acem padişahı yalancı boya kullananları asiyormuş.”* (Eyüboğlu, 2005, 258)

Bu diyalog ile Bedri Rahmi, kilim dokumada kök boya kullanılmamasına dair eleştirel bakışını Dilim’in ağzından vermektedir. Çünkü yukarıdaki sözler aslında Bedri Rahmi’ye aittir. Bedri Rahmi, *Aman Boyacı Boyacı* başlıklı yazısında köylerde üretilen kök boyalar ile ithal edilenler arasındaki farklardan söz ederken, bizim kök boyalarımıza ne oldu diye sorar (Eyüboğlu, 1986, 263). Halılarıyla ünlü İran’da iplikleri kötü boyalarla boyamanın cezasının idama kadar gittiğini bir arkadaşından duyduğunu söyler (Eyüboğlu, 1986, 265). Kök boya hakkındaki bu sohbetin ardından Veysel ile Dilim arasında renkler üzerine bir konuşma geçer. Dilim, Veysel’e renkleri hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Âşık Veysel de yalnızca kırmızıyı hatırladığını söyler ve nedenini anlatır. Buna göre görme yetisini kaybetmeden önce Veysel, babasının nüfus cüzdanını görmüştür. Nüfus cüzdanında siyah mürekkeple yazılmış bütün satırların arasında kırmızı mürekkeple yazılmış tek bir satır vardır ve işte onu hatırlamaktadır. Bu sırada Veysel, dudaklarını ısırır ve kan sızır (Eyüboğlu, 2005, 259). Senaryoda Dilim’in merak ettiği bir konu olarak verilen renkleri hatırlaması meselesi, gerçekte Bedri Rahmi ile Âşık Veysel arasında konuşulmuştur. Bedri Rahmi bir sohbet sırasında Âşık Veysel’e ekme, tuz, dağ, kan ve benzerinin rengini hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Veysel, bunlardan bazılarını hayal meyal hatırladığını söyler. Kanın rengini ise babasının nüfus cüzdanında gördüğü kırmızı mürekkepli bir satırla aynı renkte diye tarif eder (Eyüboğlu, 2005,

225). Kırmızıyı hatırlıyor olması bir başka kaynakta da Veysel’in annesi tarafından onaylanır. Ancak senaryo ile örtüşmemektedir. Kaynağa göre Veysel çocukken düşmüştür ve buna bağlı olarak dudağı kanamıştır. Hatırladığı mürekkebin değil kanın kırmızısıdır (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Senaryoda kırmızının hatırlanmasının aktarımında Bedri Rahmi’nin ve Âşık Veysel’in annesinin anılarının birleştirildiği görülmektedir. Buradan sonra senaryoda Dilim ile Veysel’in ailesinin işlerine yardım etmek için tutulan Sülo arasında gelişen yakınlaşma aktarılır. Dilim, Sülo ile kaçmak üzere heybesini hazırlamıştır. Heybeyi yoklayan Veysel, durumu anlar. Odasından işlemeli bir çorap alıp içine cüzdanından aldığı bir miktar parayı koyar, bu çorabı heybenin içine yerleştirir. Heybeden bir kutu çıkarır. Kutunun içinde oldukça ince örülmüş birkaç tutam saç vardır. Bunlardan bir tutamını alıp kendi cüzdanına koyar. Sonra hiçbir şey olamamış gibi odasında oturup çorap örür. Ardından Dilim gelir ve Veysel’e o gün çeşme başında anlatılan, çok tuhaf bulduğu bir hikâyeyi aktarır (Eyüboğlu, 2005, 262). Senaryoda ferasetli Anadolu insanının Sülo ile Dilim arasındaki ilgiyi fark edip Dilim’i uarması şeklinde değerlendirebilecek bu hikâyeye göre bir padişahın çok iri bir zümrüdü vardır. Ancak zümrüt kusurludur, çünkü içinde bir kıl vardır. Padişah bu kılı zümrüdü zedelemekten içinden çıkaracak kişiye büyük mükâfat vaat etmektedir. Günün birinde küçük bir kara böcek kılı çıkarabileceğini söyleyip şartını açıklar. Buna göre kara böcek zümrütle birlikte bir kutuya konulacak ve kırk gün karanlık bir mahzende tutulacaktır. Söylenilen yapılır. Kırk günün sonunda kutuyu açtıklarında kılın zümrüdün içinde hâlâ durmakta olduğu görülür. Ancak böcekte önemli bir değişiklik olmuştur. Padişah duruma fena halde kızar, böcek ise ben alacağımı aldım deyip uçar. Böceğin kuyruk sokumunda göz kamaştırıcı bir ışık parçası olduğu halde havalandığı görülür (Eyüboğlu, 2005, 262-263). Filmde Dilim tarafından aktarılan bu anlatı, Bedri Rahmi’nin bir başka yazısında bir farkla aynen yer alır. Bu anlatı aslında Bedri Rahmi’ye Âşık Veysel’in anlattığı bir hikâye ve bir toplumsal yergidir. Bedri Rahmi’den öğrendiğimize göre Veysel, büyük şehirlerden birinde bir kişinin (Adı belirtilmeyen bu kişi için Bedri Rahmi, “bilirkişi” sözcüğünü kullanmıştır.) misafiri olur. Söz konusu kişi, Veysel’e izzet ikramda bulunur, ondan da çok sayıda türkü derler, notlar alır, ayrılırken de yolu düşerse muhakkak gene uğramasını söyler. Aradan bir yıl geçtikten sonra Veysel’in o şehirde bir işi çıkar. O kişiye uğradığında misafir odasında saatlerce boş yere bekletilen Veysel’e ilgi gösterilmez. Bu durumun neden yaşandığını soran Bedri Rahmi’ye Âşık Veysel, yukarıda Dilim tarafından aktarılan hikâyeyi anlatır (Eyüboğlu, 2005, 224). Hikâye ile çevresindeki insanların Veysel’e yaklaşımları eleştirilmektedir. Zümrüt Veysel’i; içindeki kıl, Veysel’in görme engelini imler. Böcek ise tıpkı Dilim gibi böylesine değerli bir taşın etrafında dolaşıp ondan çıkar sağlamak isteyen kötü niyetli kimselerin metaforudur. Veysel de durumun farkındadır.

Senaryoya göre Dilim ile Sülo, gizlice kaçarlar. Sülo’nun Dilim’i Âşık Veysel’den kıskandığına dair sahneler yer alır. Âşık Veysel’e duyduğu kıskançlığı ve öfkeyi Sülo, onun plaklarından, türkülerinden kaçış olmadığı



sözleriyle dile getirir (Eyüboğlu, 2005, 263). Sülo, sapasağlam bedeni ama çürük karakteriyle Âşık Veysel'in yüreğine, iyiliğine tutulmuş bir sahne ışığı gibidir. Âşık Veysel'in karakterindeki sağlamlık Sülo ile belirginleştirilir. Sülo ile Dilim, Ürgüp Göreme'ye gelirler. Senaryoda Dilim, kayalar içerisinde küçük bir kilim üzerinde sahnelenir (Eyüboğlu, 2005, 264). Dilim'in olduğu yerde bir kilim dekorunun olması bilinçli bir seçimdir. Bu dekor, aynı zamanda Âşık Veysel'in sevdiği kadının adının Dilim olmasını da anlaşılır kılar. Anadolu insanının hayatının önemli bir parçası olan kilim ile Dilim ismi arasında güçlü bir anlatı bağı kurulur. Senaryoya göre Sülo ile Dilim Ürgüp'tedir ve Anadolu'yu gezip türkülerini söyleyerek üç beş kuruş para kazanan Veysel'in de yolu buraya düşer. Dilim, misafir olduğu evde ev sahipleri ile birlikte halı dokumaktadır. Senaryoda bu sahne anlatılırken halı dokunduğu yazılıdır. Spikerin sesinin “Önde iğde ağaçları arkasında yar”<sup>3</sup> dizeleriyle başlayan şiiri okuduğu söylenir (Eyüboğlu, 2005, 268). Bu dize, Bedri Rahmi'nin *Sitem* şiirindedir. Halı dokurken Dilim diğer kadınlara “–Siz hiç can çekirdeği gördünüz mü?” diye sorar. Canın çekirdeği olmaz ama can eriğinin olur şeklinde bir açıklama gelir kadınlardan birinden (Eyüboğlu, 2005, 268). Gözleri dalan Dilim, *Sitem*'in son dizesini “...Yar yar canımın çekirdeğinde diken / Gözümün bebeğinde sitem var...” şeklinde tekrarlar (Eyüboğlu, 2005, 269). Bedri Rahmi'nin *İnsan Kokusu* ve *Resme Başlarken* kitaplarında öne sürdüğü düşünceleri açıklarken kimi zaman kendisine veya başka bir şaire ait dizelere başvurduğu; kimi zaman da şiirlerindeki imgeleri yazılarında açıklama ihtiyacı duyduğu görülür. Filmin senaryosunda canın çekirdeğinde sitem olması imgesi de benzer şekilde açıklanmıştır. Bu, filmin geniş kitlelere ulaşma özelliği ile izah edilebilir. Nitekim Araştırmacı Önder'in de belirttiği gibi sinemanın görsel ve işitsel boyutları ile kitlelere ulaşabilmesi edebiyat dünyasına büyük katkı sağlamaktadır (Önder, 2022, 102).

Senaryoda Ürgüp'te handa kalan Veysel ve arkadaşı İbrahim'in gece uyurken paralarının Sülo tarafından çalındığı sahne yer alır (Eyüboğlu, 2005, 273). Dilim, yerleri süpürürken gözüne yerdeki saç tutamı, dört beş boncuk bir de gümüş bir firkete ilişir. Sülo, Veysel'den çaldığı paradan Dilim'e elbise alması için bir miktar verir. Paranın üzerinde saç tutamı ile boncuk izleri vardır. Böylece Dilim, Sülo'nun Veysel'in parasını çaldığını anlar (Eyüboğlu, 2005, 274). Bu kısımda anlatılanın gerçekliğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Âşık Veysel'in Anadolu'yu gezdiği ve doğal olarak han gibi yerlerde kaldığı bilinmektedir. Herhangi bir yerde parasının çalınmış olma ihtimali vardır. Ancak bu ihtimal, olayın gerçekliğini göstermeye yetmemektedir. Diğer yanda Sülo'nun hırsızlık yapması ve bunun da Dilim tarafından fark edilmesi olay örgüsünün gelişimi açısından önemlidir. Ancak buradan sonra senaryoda Dilim ile Sülo'nun başından geçenler ayrıntılı olarak anlatılmaz. Dilim'in evden kaçmasından sonra Âşık Veysel ile ilk karşılaştığındaki durumu, kadının başından geçenlere dair bir çıkarım yapma

<sup>3</sup> Senaryoda iğde demekle birlikte *Sitem* adlı şiirin bu dizesi aslında “Önde zeytin ağaçları arkasında yâr” (Eyüboğlu, 2002, 59) şeklindedir.

fırsatı verir. Çünkü artık Dilim’in yanında Sülo değil, zengin ve eğence düŐkünü bir başka adam vardır. Dilim’in içinde bulunduğu durum son derece uygunsuzdur. Dilim ve birkaç kadın, orum’un Mecitözü kazasındaki Beki kaplıcasında ŐıŐman, kara yağız, kırk elli yaŐlarında bir adam ile birlikte eğlenirken gösterilir (Eyüboğlu, 2005, 275-276). AĞa diye hitap edilen bu adam, o sırada orum’da olduğunu öğrendiği AŞık Veysel’i kaplıcaya çağırır. Dilim’in de adı deĐiŐmiŐ, artık Yıldız olmuştur. AŞık Veysel’i gören Yıldız (Dilim) onun kendisini tanimasından korkar. BoŐta bulunup kadınlardan biriyle konuŐması zerine AŞık Veysel, Dilim’i sesinden tanır (Eyüboğlu, 2005, 278-279). Bu karşılaşma, senaryoda kurmacanın gerçeğin önüne geçtiği yerdir. Bundan sonrasında AŞık Veysel’in yurdun çeşitli yerlerine yaptığı geziler yer alır. Bu gezilerde AŞık Veysel, kimi zaman bir grup fabrika iŐçisine kimi zaman tarlada çalıŐan insanlara konser verirken görülür. Ancak gittiği her yerde Dilim, onu dinlemeye gelenler arasındadır ve sylenecik trkye dair hep bir istekte bulunur. Burada Mecnun’un Leyla benim içimde demesi tadında bir gönderme sezilir. Kaybettiği değerin farkına varan Dilim’in AŞık Veysel’in peŐine düŐüp onu her gittiği yerde takip edip dinleyenler arasına karıŐması, piŐmanlıĐın romantik bir bakıŐla sergilenmesidir. Dram, piŐman olup terk ettiği adamın peŐine düŐen kadın görüntüsü ile Veysel’in uğradığı haksızlığı telafi, incinen gururunu tamir etme iŐlevi görür. Ama aynı zamanda AŞık Veysel’i yüceltip bir halk kahramanı yapar. Senaryoya göre filmin sonunda, AŞık Veysel için İstanbul Radyosu’nda yapılan büyük jbile gecesinin gösterimi ve ardından AŞık Veysel’in evine dönüŐü sahnelenir. Bu son sahnelerden biri senaryoda *“Jbileden sonra Veysel’in köyde karŐılanması, bugünkü karısı çocukları ve torunu olduğu gibi gösterilecek.”* (Eyüboğlu, 2005, 283) Şeklinde yazılıdır. AŞık Veysel’in gerçek ailesi filmin sonunda gösterilir. Böylece filmde anlatılanların kurmacadan çok gerçek olduğu vurgulanır.

Yukarıda da belirtildiği gibi filmde Veysel’in ilk eŐinin adı Fadile olarak verilmiştir. Filme göre Fadile evini, eŐini, köyünü terk ettikten sonra bir daha geri dönmemiŐtir. Dilim, Fadile’den sonra eve gelip yerleŐmiŐtir. Kaynaklara göre Veysel, 25 yaŐında iken akrabası olan Esmay ile evlenmiŐ, 8 yıl süren bu evlilikten iki çocuğu olmuştur. İlk çocuğu çok yaŐamamıŐtur, ikinci çocuğu 6 aylık iken Esmay bir baŐkası ile kaçmıŐtır. Bu ocuk da 2 yaŐında lmŐtur (zen, 2009, 17). Esmay’nın kaçtığı adam, eve yardım için tutulan azaptır (zen, 2009, 37). Veysel, 1919 yılında ikinci eŐi Gülizar ile evlenmiŐ, bu evlilikten ise üç oğlan, dört kız yedi çocuğu olmuştur (zen, 2009, 17). Esmay’nın da Veysel’den sonra yaptığı evlilikten üç erkek ve iki kız çocuğu dünyaya gelmiŐtir (zen, 2009, 41). Esmay’nın köye tekrar dndĞu ve yaşamını burada srdrdĞu bilinmektedir. Ali Berat Alptekin’in AŞık Veysel biyografisine göre köyünde bağda oturmuŐ zm yemekte olan Veysel’e Esmay, zmden kendisine de ikram etmesini söyler, ancak Veysel bu isteği “Evde dursaydın da yeseydin” diyerek geri çevirir (Kaya’dan akt. Alptekin, 2009, 33). Oysa senaryoda evi terk eden Fadile’den bir daha söz edilmez. Fadile’nin değil, Dilim’in terk ediŐinin AŞık Veysel’i derinden etkilediği vurgulanır. Senaryoya göre Veysel, Fadile ile ailesi uygun grdĞu için evlenmiŐ, oysa Dilim’e karŐı

yoğun duygular beslemiştir. Bedri Rahmi’nin Âşık Veysel için bir aşk masalı yarattığı, bunu da filmdeki kurmaca karakter Dilim ile sağladığı anlaşılmaktadır. Âşık olunan kadına Dilim gibi bir ismin seçilmesi de manidardır. Dili Farsça gönül anlamıyla alırsak; “dilim” benim gönlüm anlamına gelir ve aşkın ifadesine dönüşür. Türkçe “dil” olarak kabul edersek benim sesim, benim sözcüm, benim duygum gibi anlaşılabilir. Bedri Rahmi, bir yazısında

*“Üzümü yiyip bağıni sormadıkça, sanat eserinin yanı başında insanı aramadıkça, daha sittin sene Yunus’un mezarına bir top çiçek, Karacaoğlan’a bir demet gül, Köroğlu’na bir merhaba sunmak hiç...*

*Ama Veysel’i yakından tanıdığım zaman telaş içindeydim. Delicesine sevdiğim isimsiz, sahipsiz köy türkülerimizden birinin adamını bulmuştum. Ona bakarak öteki sevgili türkülerin insanları hakkında bir fikir edindim, Veysel her şeyden önce sahici idi (...)*” (Eyüboğlu, 2005, 222)

demektedir. Bu sözler, Bedri Rahmi’nin bütün türkülerin kültürel zeminini Âşık Veysel’de bulduğunun ve onun kendisi için taşıdığı anlamın ifadesidir. Bedri Rahmi, Âşık Veysel’in şiirini sadece güzel olduğu için değil, aynı zamanda sahici olduğu için de sevdiğini söyler (Eyüboğlu, 2005, 223). Gözleri görmediği için Âşık Veysel’in şiirinin gerçeği yansıtamayacağı eleştirilerine Âşık Veysel’in “*Kuş olsaydım kurtulamazdın elimden / Eğer görseydim göz ile seni*” dizeleri ile cevap verir (Eyüboğlu, 2005, 223). Bizim çeşitli kâğıtlar üstüne on binlerce basılan şiirlerimiz hâlâ köylere ulaşamazken, onun dizelerini köyden bize uçup getiren sazdır diyerek bir durum tespitinde bulunur. Şiir bir kere sazın sırtına binmeye görsün, soluğu memleketin öteki ucunda alıyor (Eyüboğlu, 2005, 224) der. Nitekim Bedri Rahmi, *Âşık Veysel’e Selam* şiirinde

*“Saz petek misali, söz de bir arı*

*Berber uğraşıp yapmışlar balı*

*Veysel bu sırta mazhar olmuş*

*İki sanat bir gönülde birleşmiş*

*Samanlık seyran olmuş.”* (Eyüboğlu, 1990, 224)

diyerek Âşık Veysel’in şiirinin geniş kitlelere ulaşmasını onun saz ustalığına bağlar. Sabahattin Eyüboğlu da benzer şekilde Âşık Veysel’den övgüyle söz eder ve “*Anadolu toprağının kendisi!.. Yanık, durgun, olgun... Yalnız çehresini görmek kâfi. İnsan dağların sırrıyla karşılaşmış gibi oluyor. Sıcaklarda bile sırtından çıkmayan eski yamalı bir paltonun içinde Veysel, muhteşem bir dilenci gibi dolaşıyor.*” (Eyüboğlu, 1985, 160) der.

Senaryoda ayrıca Âşık Veysel’in gerçek yaşamına uygun olarak, ona yoldaşlık eden, yolculuklarında yanında bulunan ve İbo diye söz edilen bir adam yer almaktadır. Senaryonun sonunda ise Küçük Veysel’in sahnede yer alacağı belirtilir. Kaynaklara göre yaşamı boyunca Âşık Veysel’e Kasım, Halil

Çavuş, İbrahim Tutuş, Veysel Erkılıç ve Ahmet Şatıroğlu yol arkadaşığı yapmıŐtır (Alptekin, 2009, 11). Filmin bazı bölümlerinin sansrlenerek çıkarılması, kurguda ve anlatımda yer yer kopukluklara neden olunduğunu düŐündürmektedir. İbo'nun neden ve ne zaman AŞık Veysel ile olan yol arkadaşığının son bulduğu, Küçük Veysel'in ozanın yaşamına nasıl dâhil olduğu gibi pek çok konu senaryoda yoktur. Bunların gerek görülmediği için mi yoksa filmde çıkarıldığından mı senaryoda olmadığı soruları cevapsızdır.

### Sonuç

Bedri Rahmi, *Karanlık Dünya AŞık Veysel*'in senaryosunda sadece AŞık Veysel'i değil, Türk Halk Şiirini, türkülerini, geleneğini yüceltmektedir. Senaryo, bir hastalık yüzünden hayatı kararan küçük bir çocuğun dev bir halk ozanına dönüŐümünü anlatır. Bu dönüŐüm, bir miktar modernize edilerek aŐıklık geleneğiyle uyumlu biçimde verilir. AŞık Veysel'in küçük yaŐlardan itibaren halk ozanlarından dersler alması; önce usta malı türküleri söyleyip zaman içinde kendi tarzını geliŐtirmesi; köyleri, kasabaları, kentleri gezerek sazıyla ve sözüyle milleti buluŐturması aŐıklık geleneğine uygundur. Ayrıca Bedri Rahmi'nin senaryosunda AŞık Veysel için Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun tarzı bir aşk hikâyesi yaratma çabası içine girdiği de söylenebilir. Senaryoda iŐlenen AŞık Veysel- Dilim ilişkisi bu kapsamda görülebilir. AŞık Veysel'in gönül gözüyle grdğu ve bağlandığı Dilim tarafından terk edilmesinin yarattığı duygular, AŞık Veysel'in aşk acısını dile getiren Őiirlerinin seslendirilmesi ile desteklenir. Böylece bağrı aşk acısıyla yanmıŐ olan aşık görüntüsü tamamlanır. Senaryoda Dilim kurmaca karakteri, AŞık Veysel'i terk eder ve sonunda bundan büyük piŐmanlık duyar. Ardından köy köy, Őehir Őehir Veysel'i izler Şekilde resmedilir. AŞık Veysel'in sonradan evlendiği ve çocuklarının da annesi olan ikinci eŐinden son ana kadar söz edilmez. Bedri Rahmi, AŞık Veysel-Dilim hikâyesinin anlatımı sırasında fona kilim dokuyan kadınları ve Anadolu'nun renklerini yerleştirir. Resim tabloları, kilim desenleri ile boyanmıŐ tuvaler adeta kamerada can bulur. Anlatıma AŞık Veysel türküleri ile birlikte Bedri Rahmi Şiiri de eŐlik eder. Bedri Rahmi, senaryosunda AŞık Veysel'i gerçeğinden izler taşıyan ama kendi iç dünyasında oluşan görüntünün dıŐa vurumu olan bir film karakteri Şeklinde sunar. Dolayısıyla filmdeki AŞık Veysel, kurgu ile gerçeğin bir karŐımı ama daha çok da Bedri Rahmi'nin tanıdığı AŞık Veysel'dir. Çünkü Bedri Rahmi senaryosunda çeşitli kaynaklardan ya da kaynak kiŐilerden hakkında bilgi edindiği bir halk ozanını değil; tanıdığı, sohbet ettiği, bildiği bir kişinin yaşamını anlatmaktadır. AŞık Veysel ile yaptığı sohbetlerde geçen konuŐmaların bir kısmını senaryo içindeki diyaloglara dağıtarak kimi zaman Dilim kimi zaman Veysel aracılığıyla vermiştir. Bedri Rahmi, halk Őiirlerinin saz eşliğinde sylenmelerinin onları diğer edebî metinlere göre okura daha kolay ulaŐtırdıđı düŐüncesindedir. Güçlü bir saz Şairi olması yönüyle AŞık Veysel'in Őiirlerinin, türkülerinin geniş kitlelerce çok daha kolay tanındığının altını çizmektedir. Öte taraftan sinemanın da diğer sanat dallarına göre çok daha hızlı, kolay ve yaygın biçimde halka ulaŐtıđı bir gerçektir. Nitekim her ne kadar AŞık Veysel, eserleri ile halkın gönlünde yer edinmiŐse de *Karanlık Dünya AŞık Veysel* filmiyle

tanınırlığı artmıştır. Kurmaca ve gerçeğin kimi zaman iç içe geçtiği filmde Bedri Rahmi, Âşık Veysel için gönül gözüyle gören, anlayışlı, kendinden çok karşısındakini düşünen, kaderine razı gelmiş, olgun bir adam tablosu çizmiştir. Âşık Veysel’in şiirlerinde sergilediği duruşu, öne sürdüğü görüşleri Bedri Rahmi’nin bu tablosunu doğrulamaktadır. Buna karşın bir sanatçı gözüyle Bedri Rahmi, yakından tanıdığı Âşık Veysel’de sevdiği tarafından terk edilmenin yarattığı derin bir hayal kırıklığı ve hüznü görmüş olmalıdır. Bu hüznü anlatmak adına, gerçek bir kişinin hikâyesini konu aldığı için insanları incitmekten, yanlış anlaşılmaktan kaçınarak, Dilim ile kurmaca bir karakter oluşturmuştur. Yarım kalmış bir sevdanın acısını yüreğinde duyan adamın dramını konu edinen bu kısmın filmin ilgi çekiciliğini artırdığını söylemek mümkündür. Yarı belgesel niteliği taşıyan filmin senaryosunda kurmacanın ağırlık kazandığı görülürken, Dilim etrafında şekillenen olayların doğruluğu tartışmaya açıktır.

### Kaynakça

- Alizade, Rövsen. *Türk Mitolojisinde Kültler*. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*. Ankara: AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009. [Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, 2004.]
- Aşık Veysel Şatıroğlu, <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12798/asik-veysel-satiroglu-18941973.html> 16.02.2023.
- Çelik, Abdullah. *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Kardeş Mektupları*. Baskıya Hazırlayan: Mehmet Hamdi Eyüboğlu. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1985.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Resme Başlarken*. Baskıya Hazırlayan: Mehmet Hamdi Eyüboğlu. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Beşi Birden ve Dol Karabakır Dol*. Baskıya Hazırlayan: Mehmet Hamdi Eyüboğlu. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Karadut*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2002.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *İnsan Kokusu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2005.
- Günay, Umay. “Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 10 / Sayı 1/ Temmuz 1993, 21 – 42. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41177/501876> 05.3.2023.
- Günevi Uslu, Evren. *Metin Erksan Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Bunun Sinemasına Yansıması*. Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı, YayınlanmamıŐ Yüksek Lisans Tezi, 2007.

*Karanlık Dünya AŞık Veysel* filmi. <https://bitly.ws/VYyg> 16.02.2023.

Kaya, Doğan. “AŞık Veysel”. *Dünya Ozanı AŞık Veysel Sempozyum Bildirileri I*. Sivas: Sivas 1000 Temel Eser, 2017, 31-41.

OĞuzcan, mit YaŐar. *Dostlar Beni Hatırlasın AŞık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2001. [AŞkun, Vehbi Cem. “Anıların IŐıĐında AŞık Veysel”. *Sivas Folkloru*. C.1, S.7, 1973, s.9.]

nder, Alev. “Orhan Kemal’in Kaleminden Beyaz Perdeye Bir Kaçak yks”. *Edebiyattan Sinemaya Kurgusal DönüŐümler*. Ed.: UlaŐ Bingl, Enser Yılmaz. İstanbul: Efeakademi Yayınları, 2022, 99-128.

zen, Kutlu. *Selam Olsun Kucak Kucak AŞık Veysel Hayatı Şiirleri*. 2. Baskı. İzmir: Duvar Yayınları, 2009.

Turan Metin, vd. *Dostlar Seni Unutmadı AŞık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Tutu, Sıtkı Bahadır. *AŞık Veysel Şatıroğlu (Hayatı-Eserleri ve Müzik Kimliği)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası AraŐtırmaları Enstitüsü Anabilim Dalları Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı YayınlanmamıŐ Doktora Tezi, 2008.