

Kağan GARİPER\*

## Köroğlu ve Deli Yusuf Filmlerinin Göstergelerarasılık ve Metinlerarasılık Bağlamında Değerlendirilmesi

### A Commentary with Köroğlu ve Deli Yusuf Films in the Context of Semiotic and Intertextuality

#### ÖZET

Diğer sanat dallarına göre daha geç bir dönemde ortaya çıkan sinema, başta senaryo hammaddesi olarak kullanılmak üzere kimi edebî ürünlerin kurgu, biçim ve izlek gibi özelliklerinden faydalanır. Uyarlama yolu ile sinemaya taşınan metin ve anlatıların, yeni bir bağlamda kurgulanışı ve bir yapıttan diğerine taşınan biçim ve anlam kesitlerine yüklenen yeni değerler, söz konusu sanat dallarının göstergelerarasılık ve metinlerarasılık bağlamında incelenmesine olanak sağlar. Böylece yeni üretilen eserlerin, kaynak aldığı yapıların ortaya çıkarılması imkânı ve bu eserlerde yer alan anlam ve biçim öğelerinin diğer yapıtlarda ne oranda yer aldığı ortaya konur. Bu çalışmada Köroğlu Destanı'nın Köroğlu filmine uyarlanması göstergelerarasılık, Köroğlu ve Deli Yusuf filmleri ise metinlerarasılık bağlamında çözümlenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu, Deli Yusuf, Sinema, Göstergelerarasılık, Metinlerarasılık.

#### ABSTRACT

The cinema, which emerges later than other art branches, benefits from the features of some literary products such as fiction, form and trace, in order to use them as scenario raw materials. The texts and narratives conveyed to the cinema through adaptation are constructed in a new context and the new values loaded into the forms and meaning sections carried from one structure to the other allow the study of the branches of art in the context of intergovernmental and intertextuality. Thus, the possibility of uncovering the structures from which the new works are produced, and the meaning and form of these artifacts are revealed in the other works. In this study, the adaptation of the Köroğlu Destanı to the Köroğlu film will be tried to be solved in the semiotic context and, Köroğlu and Deli Yusuf films will be tried to be solved in the context of intertextuality.

**Keywords:** Köroğlu, Deli Yusuf, Cinema, Semiotic, Intertextuality

#### Giriş

Metinlerarasılık kuramı, üretilen her metnin başka metinlerden hareketle yaratıldığını düşüncesine dayanır. Alt metinleri oluşturan anlatıların oluşturduğu biçim ve anlam

\* Yazar/Author Arş. Gör, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.kgariper@konya.edu.tr

havuzu, yeni metnin üretilmesine kaynaklık eder. Buna göre anlam ve biçim her yeni metinde farklı bir düzlemde yinelenerek yazılır. Yeni metin, daha önce yaratılmış olanlardan aldığı parçaları yeni bir bağlam içerisinde birleştirerek bünyesine katar. Metinlerarasılık kuramına göre metin, üretkenlik olarak değerlendirilir. Metnin kendi varlığı ise bu üretkenliğin sonucudur. Çünkü daha önceki anlatıların yeni bir düzlemde taşınarak aktarılması farklı açılımlara sahip yeni bir metnin ortaya çıkışına neden olur. Böylece metinlerle kurulan anlam ve biçim zincirine bir yeni halka daha eklenmiş olur. Mihail Bakhtin'in söyleşimcilik teorisinden temel alan metinlerarasılığa Julia Kristeva tarafından kuramsal bir nitelik kazandırılır. Metinlerarasılık, bir metnin başka metinlerden aldığı öğelerle yeni bir anlam yarattığını vurgular. Buna göre metinlerarasılık bir bağlam değişimi olarak değerlendirilir. "Bir alt metinle bilinçli kurulan her tür ilişki, metinlerarasılık işlemini başlatır. İki veya daha çok metin arasında kurulacak bağ/metinlerarasılık okurun nitelikli ve etkin olmasını bekler" (Gariper, 2015a: 83). Metinlerarasılık, iki metin arasındaki her türlü ilişkinin, yansımaların, alıntuların, anıştırmaların ve bütün öteki yenidenyazma yöntemlerinin işlevini belirleme noktasında çözümlenmeler sunar. Farklı disiplinler ve sanat dalları arasındaki alışverişler ise göstergelerarasılığın inceleme alanına girer. Göstergelerarasılık bir sanat dalının izlerinin bir başkasında somut varlığının tespit edilmesi noktasında işlevseldir.

"Göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemini değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir. (...) Sözsöz sanatlarla sözsöz-olmayan sanatlar arasındaki göstergibilimsel ayırmadan dolayı sözsöz olan sanatların kendi aralarındaki alışverişlerine metinlerarası alışveriş yerine göstergelerarası alışverişler adını vermek daha yerinde ve doğru olacaktır. Sözsöz bir yapıtın, bir metnin sözsöz-olmayan bir sanat yapıtına, bir resme, heykele gönderme yaptığı durumlarda metinlerarasılıktan söz etmenin güçleştiğini söylemeliyiz. Buna karşın farklı alanlara ait alışverişler sözsöz yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkilere benzemektedir ve metinlerarasılığın uğraş alanında yer alırlar, ancak bu türden alışveriş işlemlerini göstermek için 'metinlerarasılık' (intertextualité) yerine daha çok 'göstergelerarasılık' (intersémiotique) kavramı yeğlenmektedir (Aktulum: 2011: 436-437).

Sanat yapıtları insan doğasını farklı biçimlerle ve yöntemlerle anlatmaya, göstermeye, dile getirmeye çalışır. Sözsöz olan edebî eserlerin yanı sıra resim, müzik, tiyatro ve sinema gibi diğer sanat dallarının kurduğu anlam alanları zaman zaman keşşir, birbirlerinden izler taşır ya da bir benzerlik üzerine kurulur. Her biri özgül vasıflarıyla biçimsel ve anlam alanları kuran ve değerlerle kurulu dizgelerden oluşan sanat yapıtları arasındaki bu alışverişler karnavallaşan/çoksesli bir yapı ortaya koyar. Güzel sanatların bir dalı olarak diğer sanat dallarından daha geç ortaya çıkan sinemanın edebiyatla ve edebî metinlerle kurduğu ilişki dikkat çeker. Görüntüyle kurgunun birlikte işlediği sinema, mit, destan, hikâye, roman, tiyatro eserleri gibi birçok farklı türden başta senaryo olmak üzere değişik öğeler yönünden yararlanma yoluna gider. Bu çalışmada, Atif Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı *Köroğlu* (1968) ve *Delî Yusuf* (1975) filmleri merkeze alınarak Köroğlu anlatısının sinemaya uyarlanması göstergelerarasılık bağlamında, söz konusu filmler arasındaki biçim, sunuş ve içerik alışverişleri ise metinlerarasılık açısından incelenecektir.

### **Köroğlu Anlatısının Sinemaya Uyarlanması ve Göstergelerarasılık**

Sözlü kültürün bir ürünü olan *Köroğlu Destanı*'nin oluşumu ve destan kahramanının kimliği hakkında farklı birçok görüş vardır. Pertev Naili Boratav, Mühimme defterlerinde Köroğlu'nun ve anlatılarda adı geçen kahramanların yer aldığını, kayıtlardan hareketle Köroğlu'nun Celali isyanlarına katılan bir kişi olduğunu ileri sürer. Bir başka araştırmacı Dursun Yıldırım ise Köroğlu anlatılarından hareketle kahramanın tarihî kişiliğinin Orta Asya'ya kadar uzandığını destan varyantların ortak izlekleriyle ortaya koyar. Bununla birlikte "Köroğlu şahsiyeti etrafında bir destan teşkil edecek kadar çok menkıbeler çoğalmış ve bunlar destani hikâyeler vücuda getirmiştir. Denebilir ki Köroğlu, oluş halinde bir halk destanıdır. Yeni yeni epizodlar halinde kahramana ve arkadaşlarına atfolunan macera ve menkıbeleri mütemediyen çoğalmakta yahut değişmektedir" (Boratav 1982: 229). Köroğlu Destanı anlatının rivayetlere göre tasnifi sonucunda Doğu ve Batı varyantları oluşarak iki gruba ayrılır. İzleğin benzer olduğu bu varyantlarda epik bir destan kahramanı olarak kurgulanan Köroğlu, kendine tabi olan halkı adaletle yöneten, haksızlığa karşı koyan, yiğit bir karakter olarak çizilir.

"Sinemanın geçmişine şöyle bir göz attığımızda karşımıza çıkan en ilgi çekici şey onun edebiyat ve tiyatro dallarının mirasçısı olduğudur" (Bazın, 2011: 63). Sinema filmlerinde anlatıların senaryo hammadresi olarak kullanılması oldukça sık rastlanılan bir durumdur. Köroğlu anlatısı, Türk sinema tarihinde *Köroğlu* (1945), *Köroğlu-Türkan Sultan* (1953), *Köroğlu* (1963), *Köroğlu* (1968) ve *Deli Yusuf* (1975) isimleriyle beş farklı film olarak sinemaya uyarlanır. Bu çalışmada Köroğlu anlatısından yapılan uyarlama ve dönüştürümün izleri her Atıf Yılmaz yönettiği *Köroğlu* (1968) ve *Deli Yusuf* (1975) filmlerinin ortak yapısı incelenecek, anlatının her iki film üzerindeki dönüşümü çözümlenecektir.

*Köroğlu* (1968) ve *Deli Yusuf* (1975) filmleri senaryo kaynaklarını edebî bir anlatı olan Köroğlu Destanı'ndan alır. Kurguların farklı bir türdeki model metinden uyarlanması belirtilen sinema filmlerini göstergelerarası bir düzlemde inceleme olanağı sağlar. Uyarlama, "Bir türe ait kaynak bir metni yeni bir türde yeniden yazmak işlemine dayana dönüştürme işlemine verilen ad" (Aktulum, 2011: 475) olarak tanımlanır. Köroğlu anlatısının *Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmlerine uyarlanmasında, belli bir metne (ya da metinleştirilmiş bir Köroğlu anlatısına) bağlı kalınmadan sözlü kültür yapısına uygun bir şekilde belli motiflerin bir araya getirilişi söz konusudur (Acınan, 2011: 84). Ayrıca "Bir edebiyat eserini bir film çerçevesinin kalıbına dökmek, o eserin sizdeki versiyonunu ortaya koymak, o eseri kendi süzgecinizden geçirmek demektir" (Tarkovski, 2006: 42). Bu değerlendirmeler ışığında anlatının söz konusu filmlerle sinemaya uyarlanışında göstergelerarasılık bağlamında yeniden yazma, indirgeme ve genişletme yöntemleri belirginlik kazanır.

*Köroğlu* filminin senaryosu Ayşe Şasa tarafından yazılırken yapımcılığını Memduh Ün üstlenir. Başrollerini Cüneyt Arkın ve Fatma Girik'in oynadığı filmde Reha Yurdakul, Mümtaz Ener, Hayati Hamzaoğlu gibi oyuncular yer alır. Filmin müzikleri Yücel Paşmakçı tarafından düzenlenirken, filmde yer alan eserler (türküler) Hasan Mutlucan tarafından seslendirilir. Filmin olay örgüsü Köroğlu anlatısının olay öyküsüyle büyük oranda örtüşür. Filmde Bolu Beyi padişaha hediye sunmak amacıyla seyislik

yapan “Deli Yusuf”tan bir at ister. Deli Yusuf bu isteği kabul eder fakat Bolu Beyi’ne gösterişsiz ve zayıf bir tay bulur. Tayı gören Bolu Beyi, kendisiyle alay edildiğini düşünerek Deli Yusuf’u cezalandırmak için gözlerine mil çektirir. Deli Yusuf evine döner ve oğlu Ruşen Ali’den Bolu Bey’ine verdiği tayı geri almasını ister. Ruşen Ali, Bolu Bey’inin kardeşi Hüsnübâlâ Hanım’ın yardımıyla tayı geri alır. Bu sırada Ruşen Ali ve Hüsnübâlâ Hanım arasında bir aşk başlar. Hüsnübâlâ Hanım, Ruşen Ali’yi ziyareti sırasında daha önce hediye edilen tayı görür. İkili arasındaki aşk Bolu Beyi tarafından duyulur. Hüsnübâlâ’nın sorgusu esnasında hediye edilen o zayıf tayın dünyada eşi görülmemiş bir ata dönüştüğünü ağzından kaçırmasıyla harekete geçen Bolu Beyi, askerlerini Deli Yusuf’un çiftliğine gönderir. Deli Yusuf öldürülür. Ruşen Ali Deli Yusuf’tan aldığı vasiyetle ve Köroğlu namıyla eşkıya başı Cidalı’dan Çamlıbel kalesinin hamiliğini ister. Cidalı’yla giriştiği mücadeleyi kazanan Köroğlu, Bolu Beyine savaş açar. Bolu Bey’i Cidalı’nın Ruşen Ali’ye kurduğu tuzakla “kır at”ı ve Hüsnübâlâ hanımı alıkoyar. Köroğlu ise çevresine kendisi gibi düşünen kişilerle çete meydana getirir. Köroğlu daha önce Bolu Bey’inin yanında yer alan Ayvaz, Hoylu Bey ve Demircioğlu adlı bir karakterin yardımlarıyla Bolu Beyi’ni yenilgiye uğratar.

Köroğlu anlatısını modern zamana uyarlayan ve dönüştüren *Deli Yusuf*, 1975 yapımı Türk filmidir. 13. Antalya Film Festivali’nde “En İyi Film” ve “En İyi Yönetmen” ödüllerini alan filmin senaryosu Umur Bugay, Atıf Yılmaz, Berrin Giz ve Bülent Oran tarafından kaleme alınır. Filmin yapımcılığını Hürrem Erman üstlenir. Filmin başrollerinde Cüneyt Arkın ve Zerrin Arbaş yer alır. Oyuncu kadrosu içinde Kadir Savun, Ali Şen, Osman Alyanak, Kudret Karadağ, Muadelet Tibet, Ahmet Kostarika, Mümtaz Ener Tarık Şimşek, Feridun Çölgeçen, Hamit Haskabal, Ajlan Aktuğ gibi isimlere yer verilir. Filmin müzikleri ise Cahit Berkay tarafından düzenlenir. *Deli Yusuf* filminin olay örgüsü Köroğlu anlatısı ve *Köroğlu* filmiyle oldukça benzer şekilde kurgulanır. Filmde “Bolulu Abbas”, uyuşturucu satıcısı, tefeci, sömürü düzeni kuran zalim bir iş adamını canlandırır. Bolulu Abbas, kendisine karşı suikast planlarının yapıldığını ileri sürerek otomobil tamircisi (ya da filmde yer aldığı biçimiyle “Tekerekli her türlü aracın bakımını ve tamirini yapan”) -ve mucit- olarak tanıtılan “Deli Yusuf”tan her türlü tehlikeyi atlatabilecek eşi benzeri görülmemiş bir araba yapmasını ister. Deli Yusuf, bu isteği gecekonduda oturan Çamlıbel halkına evlerinin tapularının verilmesi şartıyla kabul eder. Bu arada Deli Yusuf’un oğlu Ali ile Bolulu Abbas’ın Kızı Melek arasında bir aşk başlar. Deli Yusuf’un gülünç görümlü bir araba tasarlaması ve arabanın Bolulu Abbas’ı ilk denemede güç bir durumda bırakması sebebiyle Bolulu Abbas, Deli Yusuf’un kendisiyle dalga geçtiğini düşünür. Bolulu Abbas, Deli Yusuf’u adamlarına dövdürür –Deli Yusuf’un ayağı kırılır- ve arabaya el koyar. Deli Yusuf eve döner ve oğlu Ali’den arabanın geri alınmasını ister. Ali, arabayı Melek’in yardımıyla alır ve birlikte kaçarlar. Bolulu Abbas, arabayı geri almak ve kızına ulaşmak için adamlarını Çamlıbel’e gönderir. Bu sırada mücadele Bolulu Abbas ve Ali arasında ele geçirme üzerine kurulu bir kavgaya dönüşür. Ali, Çamlıbel’i kurtarmak ve Bolulu Abbas’a karşı koymak için çevresindeki insanlardan destek ister. Bunun için Hasan adında güçlü bir kişiyle kavga eder. Kavgayı kazanır ve böylece onu ve diğer insanları ikna ederek Bolulu Abbas’a karşı bir güç oluşturur. Toplanan halk Bolulu Abbas’ın adamlarına karşı koyar. Bunun üzerine Bolulu Abbas, gecekonduları yıkmak için

harekete geçer, arabaların ve kızının kendisine verilmesi durumunda Çamlıbel halkına tapularının verileceği sözünü verir. Bu durumda Deli Yusuf ve Ali, arabanın ve Melek'in Bolulu Abbas'a verilmesine razı olur. Fakat tapular sahtedir, Bolulu Abbas Çamlıbel'deki gecekonduları yıktırmak için harekete geçer. Bunun üzerine Ali, ele geçirdiği bir iş makinasıyla Bolulu Abbas'a karşı mücadeleye girer. Ali, Bolulu Abbas'ı yenilgiye uğratır. Arabayı ve Çamlıbel'in tapusunu Abbas'tan alır.

Köroğlu anlatısından filmlere aktarılan olay örgüsünün her iki filmde benzer temeller üzerine kurulduğu görülür. Anlatıda ve söz konusu filmlerde olay örgüsü baş kahramanın, zulmü temsil eden bir karşıt güçle mücadelesi, aşk ve intikam maceraları üzerine kurulur. Filmlerde geleneksel Köroğlu anlatısında yer alan aşk, intikam, olağan üstü vasıfları olan bir ata (*Deli Yusuf* filminde aynı işlevdeki arabaya) verilen değer izlekleri filmlerde de korunur. Köroğlu anlatısında feodal yapıya karşı çıkararak halka yapılan zulmü durdurmaya ve engellemeye çalışan destan kahramanı, *Köroğlu* filminde intikam ve aşk için mücadele eden Ruşen Ali karakterine uyarlanır. Filmde özellikle Ruşen Ali'nin babası Deli Yusuf'un Bolu Beyi'ne söylediği sözler, onun baskıcı otoritenin temsilcisi olduğunu gösterir. Filmde Bolu Beyi, saray bahçesinden üç salkım üzüm çalan kişilere ölüm cezası verir. Bu sahneyle Bolu Beyi'nin hükümlerinin yanlışlığı ve hukuksuzluğunun yol açtığı zulüm gösterilir. Filmin başkahramanı Ruşen Ali, babasının halktan bir kişi olarak -yanlış anlaşılması üzerine- gözlerine mil çektirilmesinin intikamını almak ve Bolu Beyi'nin zulmüne karşı koymak için bir mücadeleye girer. *Deli Yusuf* filminde göstergelerarası bir dönüşümle yeniden yazılan olay örgüsü filmlerin konu edindikleri zamana paralel olarak farklılıklar gösterir. Bununla birlikte izleğin de kısmî olarak farklılıklar gösterdiği söylenebilir. Filmin baş kahramanı Ali, babasının dövdürülmesi ve ayağının kırılmasının intikamını alırken ayrıca Çamlıbel'in kurtuluşu –gecekondu oturan halkın tapularını almak- için de mücadele eder. Bu noktada göstergelerarası düzlemde bir genişletmeden bahsedilebilir. Çünkü *Köroğlu*'nda Ruşen Ali karakterine yüklenen işlev artar. Bu noktada geleneksel anlatıda baskı ve zulme karşı halkın sesini duyan ve duyuran bir kahraman olan Köroğlu tipi, söz konusu filmlerde benzer şekilde kurgulanır. Özellikle *Deli Yusuf*'un baş kahramanı Ali'nin kimi konuşmaları ve davranışlarıyla toplumcu gerçekçi bir söylemin temsilcisi hâline getirilir.

Sözlü kültür anlatıları, muhtevalarında zaman zaman olağanüstülükler yer verir. Bu bağlamda üretilen eserlerin gerçeklikten uzaklaştığı görülür. Köroğlu anlatısının bazı varyantlarında görülen bu durum sinema uyarlamalarında yer almaz. “Bir edebiyat örneğinin yapı olarak kendisinden çok farklı bir sanat dalına uyarlanmasının getireceği sayısız zorlukların yanında görüntülerin günlük hayatın gerçekliğine olan yakınlıklarının daha fazla olması onun geçerliliğinin çoğalmasını sağlamaktadır” (Bazin, 2011: 64). Bu noktada Köroğlu anlatısından uyarlanan *Köroğlu* filminin gerçekliğe daha yakın bir yapıda, *Deli Yusuf*'un ise alaycı dönüştürümle olayları parodileştirerek kurgulayışı dikkat çeker.

“Genelinde edebiyat alanı için konuşan Barthes'ın bu alan için ürettiği düşünceleri sinemaya hatta diğer sanat dallarına uyarlamak pek zor bir şey değildir. ‘...Yazmak; yeniden üretmek, kopya etmek, bir şeylerden esinlenmekten başka bir şey değildir.’

Metz'in düşüncesi de sinemada Barthes'ın düşüncelerini bir başka açıdan doğrulamaktadır. Metz, sinematografik gerçeğe benzer açısından sinemada yaratmanın daha önce üretilmiş yapıtlardaki "gerçeğe benzer"le çok yakından ilişkili olduğunu söylemektedir" (Adanır, 2003: 77).

Köroğlu anlatısının söz konusu filmlere uyarlanmasında olay örgülerinin yanı sıra kahramanlar ve onların özgül vasıfları neredeyse bütün yönleriyle korunarak yeniden yazma yöntemi ile kurgulara taşınır. Bu noktada Köroğlu Destanı, *Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmlerinin kahramanları şu şekilde ortak bir tasnife tabi tutulabilir:

- Baş kahraman
- Karşıt/hasım güç
- Bilge kişiler/kahramanın yoldaşları
- Kadın tipleri
- Hayvan kahraman tipi veya temsili

Filmlerde anlatıya uygun olarak kahramanların isimlerinin belirlenmesinde uyarlama yapıldığı görülür. Geleneksel epik destan anlatılarında da yer alan Köroğlu tipi her iki filmde, Deli Yusuf'un oğlu Ali (*Köroğlu* filminde Ruşen Ali olarak) izleyici karşısına çıkar. Her iki filmdeki bu kahramanlar destandaki alp/alperen tipinin bir temsilidir. Ruşen Ali, iyi bir at binicisi, bileği bükülmeyen yiğit bir savaşçıdır. Deli Yusuf filminin baş kahramanı Ali de benzer şekilde adaleti arayan bir yiğit, intikamı için onlarca kişiyle kavgayı göze alan güçlü bir kişi olarak kurgulanır. Destanda baş kahramanın karşısına çıkarılan hasım gücü, -halka zulmeden otoriteyi- temsil eden kahraman Bolu Beyi, *Köroğlu* filminde de aynı ad ve kimlikle belirirken *Deli Yusuf* filminde Bolulu Abbas olarak ortaya çıkar.

"Örnek olarak, Köroğlu destan dairesinin birkaç varyantında karşımıza çıkan, Arap Reyhan'ı ele alacak olursak, gücü, kuvveti attan anlaması ve dövüşçülüğü itibarıyla 'sıra dışı bir kahraman' olan bu kişinin ifade ettiği tip karşı kahraman tipidir ve çoğu zaman da anlatılar kurguları gereği, ancak böyle bir karşı tipe sahip olarak, olumlu 'alperen' tipini daha iyi anlatabilir ve onun sahip olması gereken profilin unsurlarını yerli yerine oturtabilir" (Çobanoğlu, 2003: 101).

Deli Yusuf karakteri, her iki filmde aynı isimle yer alır. Filmlerde deliliğin yanı sıra bilgeliğin de atfedildiği Deli Yusuf karakteri, *Köroğlu* filminde bir seyis olarak canlandırılırken, *Deli Yusuf* filminde otomobil tamircisi olarak kurgulanır. Her iki filmde baş kahramanın babası rolünü üstlenen Deli Yusuf karakteri epik destan anlatısında kahramana yol gösteren ve 'bilge tip'le özdeş bir işleve sahiptir. Anlatıda ve filmlerde benzer şekilde kurgulanan karakterler arasında kahramanın yoldaşlarını temsil eden tiplerin ortak niteliklerinin olması da bir başka benzerlik olarak karşımıza çıkar. Özellikle Ayvaz karakteri bir yardımcı tip olarak destan anlatısında, *Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmlerinde aynı isimle yer alır. Köroğlu destanının değişik varyantlarında farklı isimlerle yer alan kahramanın sevgilisi, *Köroğlu* filminde Bolu Beyi'nin kız kardeşi Hüsnübâlâ Hanım iken *Deli Yusuf*'ta Bolulu Abbas'ın kızı Melek'tir. *Köroğlu* filminde

geleneksel anlatıya bağlı kalınarak baş kahramanın atı motifi doğrudan filme taşınır. *Deli Yusuf*'ta ise, kahramanın atı yerine bir arabaya özdeş işlev verilir. Göstergelerarasılık bağlamında uyarlamaların ortaya koyduğu benzer karakterlerin yanı sıra destanda yer alıp filmler de yer almayan veya filmlerin birinde yer alıp diğerinde yer almayan karakterlerden de söz etmek mümkündür. Sinemada anlatımın kısıtlı bir süreye bağlı olması ve kurgunun imkânlarına göre bazı karakterlerin kurguya eklenişi ya da kurguda yer almaması söz konusudur. “Nesirler özel bir niteliğe sahiptir, imge dağarcıkları okurun duyuşal deneyimine dayanır. Dolayısıyla, Şu ya da bu sahne ne kadar ayrıntılı gelişirse gelişsin, okur kendi deneyimi ölçüsünde, kendi deneyiminin, karakterinin, eğiliminin ve zevklerinin onu görmeye hazırladığı Őeyi görür” (Tarkovski, 2006: 42). Sinema da ise bu, belirli kesitlerin film karelerine yansıtılmasıyla mümkün olur. Yönetmenin kadraja/görüntüye yüklediği işlev anlamı belirler. Bu noktada yine göstergelerarası bir düzlemde eksiltme ve genişletmelere başvurulduğu görülür. Çünkü “Sinemacı, varlıkları büyüklük-küçüklüklerine, yavaşlık-hızlılıklarına, tek ya da birkaç ya da birçok oluşlarına, aynı yönde ya da ters yönde yol alışlarına, az ya da çok aydınlatılmalarına, dipile ya da görüntü çerçevesinin kenarlarıyla ilişkilerine göre çok değişik yollarda düzenleyerek; devinimin yönünü, biçimini seçerek değişik sonuçlar elde edebilir” (Özön, 2008: 82).

Köroğlu anlatısı -daha önce belirtildiği gibi- oldukça geniş bir coğrafyanın ürünüdür. Anlatının sözlü kültür içinde bölgelere ve kişilere göre değişen varyantlarla anlatılış olay örgüsünün mekânsal olarak sınırlarının çizilmesinde güçlük oluşturur. Çünkü kimi varyantlarda destan kahramanı Köroğlu, Afganistan ya da İran gibi ülkelere yolculuk yapar. Ayrıca, “Anlatma esasına bağlı metinlerde dilin *mekâm* ifade ediş biçimiyle sinemanın mekânı ifade ediş biçimi farklıdır. Dil, diğer öğelerde olduğu gibi işlevi gereği anlatıma, tasvire başvurur. O, zihinde kavramlar ve imgeler yaratarak ilerler. Sinema ise gösterme, göz önünde canlandırma yoluna gider. Sese, görüntüye ve eylemlere dayanır” (Gariper, 2015b: 79). Bununla birlikte filmlerde kimi mekân isimlerinde isimlerde de uyarlamaya gidilir. Köroğlu anlatısı ve her iki filmde yer alan Çamlıbel üç yapıtın ortak mekânını gösterir. Destanda kahramanın hüküm sürdüğu Çamlıbel, *Köroğlu* filminde bir kale, *Deli Yusuf*'ta bir gecekondu bölgesi olarak yansıtılır.

Köroğlu anlatısının birçok varyantında destan kahramanın bir saz Őairi olarak kurgulandığı görülür. Köroğlu ve Deli Yusuf filmlerinde ise başkahramanlar Ruşen Ali ve Ali'nin bu özellikleri yoktur. Fakat Köroğlu anlatısıyla özdeşleşen “Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne” dizesiyle başlayan türkü her iki filmde de yer alan bir fon olarak kullanılır. “Burada model metin anlatıdan hareketle kurgulanan sinema filmi ve model metinde yer almayan, sinema filmini desteklemek, genişletmek, derinleştirmek için yararlanılan üçüncü sanat dalı olarak müzik söz konusudur” (Gariper, 2015b: 86). Başka bir göstergeler sistemi olan müzik, Köroğlu ve Deli Yusuf filmlerinde görüntüye dayanan göstergeler sistemiyle yeni bir bağlam oluşturur. Böylece aktarım derinleştirir ve zenginleştirir.

#### ***Köroğlu ve Deli Yusuf* Filmleri ve Metinlerarasılık**

Hangi türde olursa olsun, bir metnin bir başka metinde yinelenmesi, taklit edilmesi, dönüştürülmesi, açık ya da kapalı bir biçimde altmetne göndermeler yapması

yenidenyazma olarak değerlendirilir. Herhangi iki metin arasında bilinçli bir şekilde kurulan bağlar, yeni bağlamın oluşmasını, dolayısıyla metinlerarası ilişki düzleminin başlayışını gösterir. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmleri arasında böyle bir ilişkiden bahsedilebilir. *Deli Yusuf* filminin kurgusu model olarak aldığı *Köroğlu*'nun modern zamana uyarlanmasıyla benzer bir yapıda varlık kazanır. Söz konusu iki filmde metinlerarası düzlemde türev ilişki biçimi yansılama (parodi) ve anlam-biçim dönüşümleri (indirgeme ve genişletme) üzerine kurulu bir ilişkiden bahsedilebilir.

Yansılama, metnin içeriğin dönüştürülerek yeni bir metinde yeniden yazılması olarak tanımlanabilir. “Eğer bir anametnin ile göndergemetin arasındaki ilişki konu düzeyinde gerçekleşiyorsa ‘yansılama’ öne çıkar. Bu durumda bir yapıtın biçimi değiştirilmeden konusu değiştirilir” (Aktulum, 2014: 95). Bu noktada, ortak bir kaynaktan beslenerek oluşturulan, izlek ve içerik açısından benzer yapılar üzerine kurgulanan *Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmleri için yansılama ile kurulan bir metinlerarası alışveriş söz konusudur. *Köroğlu* filminden yaklaşık yedi yıl sonra gösterime giren *Deli Yusuf* filmi, izlek, olay örgüsü, kahramanlar ve değerlerin anlamlandırılması noktasında selefının parodisini yapar. Yer yer absürt kareler sunulan filmde Köroğlu anlatısı ve filmi güncel zamana uyarlanır. *Köroğlu* filminde büyük bir değer atfedilen “kır at” *Deli Yusuf*'ta gülünç görünümlü bir arabaya dönüştürülür. (Bu noktada *Deli Yusuf* filminde, modern spor arabaların da kullanıldığı dikkat çeker. Filmde herhangi bir spor araba eklemeler yapılarak ya da yenilenecek kullanılmamış, bunun yerine tuhaf görünümlü ahşap bir araba modeli geliştirilmiştir.) Kır atın başlangıçta zayıf ve gösterişsiz oluşu, Deli Yusuf'un arabasının gülünç görünümüyle karşılık bulur. Ayrıca *Deli Yusuf* filminde tasarlanan arabanın bir özelliği de bir düğme yardımı ile “at kişnemesi” sesini taklit etmesidir.

*Köroğlu* filminin epik kavga ve dövüş sahneleri *Deli Yusuf*'ta parodileştirilir. Bolulu Abbas'ın adamlarını Çamlıbel'e göndermesi ve Ali'nin etrafında toplanan gecekondu halkının söz konusu silahlı adamlara karşı karabiber ve mutfak araç gereçleri gibi objelerle karşılık vermesi ve çekilen dövüş sahneleri *Köroğlu* filminin *Deli Yusuf*'a yansılama yoluyla aktarılışını gösteren bir diğer göstergedir. Metinlerarası ilişkiler ile yapıta yapıt dışı unsurlar da dâhil olur. Böylece eser çoksesli ve çokanlamlı bir yapı kazanır. Bu bağlamda *Deli Yusuf* filminde Köroğlu anlatısı ve filmin içeriğinde genişletmeler yaparak bir dönüştürüm yapıldığı ve böylece bir karnaval atmosferi oluşturduğu görülür.

Yansılamanın göze çarptığı bir diğer sahne, Köroğlu'nun kır atını herkesten saklaması ve “hiç ışık görmeyen bir yerde” yetiştirmesidir. *Köroğlu* filminde bu durum bir merak unsuru olmaktan çok atın fizyolojik gelişimi için şifahi bir yöntemin uygulaması olarak gösterilir. *Deli Yusuf*'ta ise arabanın yapımı yine kapalı bir yerde (tamirhane garajında) gerçekleştirilir, fakat merak unsuru oldukça artırılır. Öyle ki halk içeriden bilgi almak için garajın önünde uyur, birçok safsata ve rivayet uydurulur. Böylece *Deli Yusuf*'ta anlatının parodisi yapılır.

*Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmlerinde, söylemin de bir diğeri ile metinlerarası düzlemde ilişki içinde olduğu görülür. Fakat her metnin özgül vasıflarıyla onu diğerlerinden ayıran



dil, anlatım ve söylem özelliklerinden bahsetmek gerekir. Yaratıcı öznenin belleğinde yer alan diğer yapıtlara ait izlek, fikir, duyuş/düşünüş tarzları ve biçimsel özellikler üretim aşamasında, öznenin kendi zihin kodlarına göre yeniden şekillenir. Buna göre Köroğlu anlatısının söylemini büyük oranda koruyarak konuşmalar ve sahnelerle ekrana yansıtan *Köroğlu* filminin söylemi, yer yer argo ve küfürle ifadeler içeren *Deli Yusuf*'ta farklılaşır. Epik kahramanlık söylemleri yerini günlük hayatın sokak söylemlerine bırakır. *Deli Yusuf*'ta “Tarık Ağabey” adlı sürekli içki içen bir karakterin “Sinek gibi ezerim!” sözleri bu açıdan söylem yansılmasını gösteren en belirgin öge olarak karşımıza çıkar. Ayrıca sinemanın gösterme esasına bağlı anlatımı özellikle yan anlam üretimi açısından ele alındığında, geniş bir söylem ve anlam alanını kapsadığı görülür.

“Bir metni indirgemek ya da genişletmek, böyle bir işleme girişerek uzun ya da kısa, ondan türeyen yeni bir metin üretmek demektir. İndirgeme çeşitli biçimlerde uygulanır. Bir metni indirgemenin en kolay yolu (aynı zamanda yapısına ve anlamına en fazla zarar veren) metinden bir parçayı ‘kesip çıkartmak’tır” (Aktulum, 2011: 442). Metinlerarası düzlemde bağ kurulan *Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmlerinde bu türden bir ilişki ağına rastlamak mümkündür. *Köroğlu* filminde, özel bir motif olan “tüfek” *Deli Yusuf* filminde yer almaz. Aynı şekilde tüfeğin icat edilmesine ilişkin söylemlerde herhangi bir nesne üzerinden yeni filme uyarlanmaz. Benzer bir indirgeme her iki filmde yer verilen kahramanlar ve onların işlevleri konusunda göze çarpar. *Köroğlu*’nda Ayvaz karakterine verilen vasıfları *Deli Yusuf*’taki Ayvaz karakterinde görülmez. Ayvaz karakteri ilk filmde usta bir hırsız canlandıran ve Köroğlu’na büyük yardımlarda bulunan bir yardımcı/çocuk kahramandır. *Deli Yusuf*’ta ise Ayvaz, haber getirip götürülen bir tamirhane çırağı olarak canlandırılır. Yine aynı şekilde *Köroğlu* filminde Ruşen Ali ile Hüsnübâlâ’nın aşklarının başlamasında etkin olan “Dadı”, Hüsnübâlâ’ya talip olan “Kara Vezir”, kara vezirin ordusunda yer alan “Hoşlu Bey” ve Köroğlu’na yardım eden “Demircioğlu” gibi karakterler *Deli Yusuf*’ta korunarak ya da herhangi bir dönüşümle uyarlanmaz. Bununla birlikte söz konusu indirgemeler izlek ve içerikte farklı genişletmelerle yer değiştirir.

*Köroğlu* ve *Deli Yusuf* filmleri kurgularını desteklemek, genişletmek, derinleştirmek için müziği kullanır. Model metin olan *Köroğlu* filminde, “Benden Selam Olsun Bolu Beyine” dizesiyle başlayan türkü yinelenen bir kesit olarak farklı işlevlerle beyaz perdeye yansıtılır. Böylece iki ayrı yapıt tarihî anlatıları ve süreçleri hatırlatan bir yapıda iç içe geçer. Söz konusu türkü Köroğlu anlatısıyla özdeşleşen bir simge işlevi görür. *Deli Yusuf* filminde de aynı türkünün melodilerine yer verilir. Bu noktada simgeleşen türküye bir anıştırma işlevi yüklenir. Ancak “Anıştırmaya dayalı alıntılar her besteci için yeni bir gösterge değeri taşır; köken yapıttaki anlamından ayrı bir anlamla yeni yapıtta yinelenir (Aktulum, 2017: 28). Bu bağlamda *Köroğlu* filminde Hasan Mutlucan’ın sesiyle epik bir melodiyle yansıtılan türkü, *Deli Yusuf*’ta Cahit Berkay tarafından eğlenceli bir melodiye dönüştürülür. “G. Genette, *Palimpsestes*’de parodiyi şöyle tanımlar: kökensel anlamıyla “parodia”, bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek, demektir. Müzik bağlamında, eski anlamıyla parodi, melodi aynı olsa da daha çok yeni bir metin ortaya koymak olarak anlaşılır” (Aktulum, 2017: 38). Bu noktada müzik ile her iki filmin birer dizge ve/veya metin olarak kurduğu ilişkinin “Benden Selam Olsun Bolu Beyine” isimli türkü ile bağlam değiştirerek gerçekleştiği ve parodi

ile kurulduğu göze çarpar.

### **Sonuç**

Edebiyat-sinema ilişkisi, her iki sanat dalında üretilen yapıtlarda belirginleşir. Sinema yapıtlarında edebî türde ortaya konmuş metin ve anlatıların senaryo hammaddesi olarak kullanılması oldukça sık rastlanan bir durumdur. Her iki sanat dalı arasındaki alışverişlerin ortaya çıkarılıp anlaşılabilmesi için göstergebilimsel bir çözümlenmeye gereksinim duyulur. Bu bağlamda ele alınan yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Köroğlu ve Deli Yusuf* filmlerinin Köroğlu Destanı/anlatısından sinemaya uyarlandığı görülür. Söz konusu yapıtlar arasındaki kurgusal ve içerik benzeşimi, eserlerin keşişim ve farklılık noktaları yeni bağlamlar ve anlam alanları açar.

*Köroğlu* filminden yedi yıl sonra sinema perdesine yansıtılan *Deli Yusuf* filminin bir yandan Köroğlu Destanı/anlatısıyla kurduğu göstergelerarası bağlar, diğer yandan ise yine *Köroğlu* filmiyle metinlerarası düzlemde bir kurduğu ilişkiler dikkat çeker. Bu noktada *Deli Yusuf* filminin Köroğlu anlatısının uyarlaması, *Köroğlu* filminin ise parodisi olduğu görülür.

### **Kaynakça**

- ACINAN, Başak (2011). Türk Sinemasında 'Köroğlu Destanı, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Ankara.
- ADANIR, Oğuz (2003). Sinemada Anlam ve Anlatım. İstanbul: Alfa Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2011). Metinlerarasılık Göstergelerarasılık. Ankara: Kanguru Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2014). Metinlerarası İlişkiler. Kanguru Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2017). Müzik ve Metinlerarasılık –Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşim ve Aktarımlar. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- BAZIN, André (2011). Sinema Nedir?. (Çeviren: İbrahim Şener). İstanbul: Doruk Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1982). Folklor ve Edebiyat II. İstanbul: Adam.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği. Ankara: Akçağ.
- GARİPER, Cafer (2015a). "Sabahattin Ali'nin Kağnı Hikâyesiyle Nâzım Hikmet'in Kuvayi Milliye Destanında Kağnı Ögesi Etrafında Kimi Benzerlikler". Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S.14, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay. s.81-90.
- GARİPER, Cafer (2015b). "Cengiz Aytmatov'un Al Yazmalım Selvi Boylum Hikâyesi ve Göstergelerarasılık". Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Yaz 2015, Sayı 74. s.71-96.
- ÖZÖN, Nijat (2008). Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- TARKOVSKİ, Andrey (2006). Şiirsel Sinema. (Derleyen: John Gianvito, Çeviren: Ebru Kılıç). İstanbul: Agora Kitaplığı.