

SÖZLÜ GELENEKTEN BEYAZ PERDEYE PARODİLEŞTİRİLEN DESTAN KAHRAMANLARI

Mehmet Emin BARS*

Öz: Kültürel bellek çeşitli şekillerde aktarılmaktadır. İlk olarak sözlü şekilde yaratılıp aktarılan geleneksel kültür öğeleri, sonradan yazılı ve elektronik biçimlerle varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Kültürün yaratım ve aktarım ortamlarının farklılığı, ürünlerin yapı ve içeriğini yeniden şekillendirmiştir. Kültür, dinamik yapısıyla sürekli değişmektedir. Bir kültürel unsurun aynı biçimde uzun yıllar varlığını sürdürmesi mümkün değildir. Kültür yaratıldığı bağlama kendisini uyarlayarak güncellenir, yeni biçimlerle hayatını sürdürür. Geleneksel ürünlerin güncellenmesini sağlayan yollardan biri de parodidir. Parodileştirilen çok sayıda geleneksel ürün ve kahraman, yeni işlemlerle donatılarak yeni ihtiyaçlara cevap verecek bir yapıya dönüştürülmüştür. Destan türünün tipik kahramanları da parodileştirilerek yeni bağlama uygun hâle getirilen öğelerden biridir. Bu çalışmada epik destanların mitik kahramanlarının parodileştirilerek sinemaya uyarlanmalarında yaşadıkları değersel dönüşümler ve buna bağlı ortaya çıkan komik değişimler Atıf Yılmaz'ın yönettiği "Deli Yusuf" (1975) ile Burak Aksak'ın yönettiği "Deli Dumrul" (2017), "Bamsı Beyrek" (2017) ve "Salur Kazan: Zoraki Kahraman" (2017) filmlerinde ele alınmıştır. Epik anlatıların kutsal ve ciddi kahramanları, yeni gösterge dizgesinde birer güldürü nesnesine dönüştürülmüştür. Destan devrinin Köroğlu, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Salur Kazan gibi epik kahramanları, yeni yaratım ortamında komik öğelerle süslenmiş; eğlence konusu hâline getirilerek gülünçleştirilmiş; ideolojik kodlarından sıyrılarak popüler birer kahramana dönüştürülmüştür. Kahramanlarda görülen bu değişim ve dönüşümler ürünlerin ortaya konulduğu bağlamla ilgilidir. Bilgi ve teknolojideki gelişmeler, sanayileşme, kentleşme, yalnızlaşma, yabancılaşma toplumların yaşam biçimleriyle birlikte sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik değerlerini de değiştirmiştir. Tüm yaşamın ve değerlerin güç, cesaret, kahramanlık üzerine inşa edildiği destan devri sona ermiş, yeni döneme uygun yeni kahraman tipleri yaratılmıştır. Dünün epik kahramanları, bugünün komik kahramanlarına dönüştürülmüştür. Parodileştirilen destan kahramanlarının günümüzde yeni bağlamlarda yeniden yaratılmaları bir ihtiyaç olarak görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: destan, kahraman, parodi, metinlerarasılık.

Epic Heroes Parodized From Oral Tradition To The Silver Screen

Abstract: Cultural memory is transmitted in various ways. Traditional cultural elements, which were first created and transmitted orally, later continued to exist in written and electronic forms. The difference in the mediums of creation and transmission of culture has reshaped the structure and content of the products. Culture is constantly changing with its dynamic structure. It is not possible for a cultural element to survive in the same form for many years. Culture is updated by adapting itself to the context in which it was created,

* Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bingöl/TÜRKİYE, e-posta: mebars@bingol.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6972-6860.

and continues its life in new forms. One of the ways to update traditional products is parody. Many parodied traditional products and heroes have been transformed into a structure that will meet new needs by being equipped with new functions. Typical heroes of the epic genre are also among the elements that are parodied and adapted to the new context. In this study, the value transformations experienced by the mythical heroes of the epics when they were parodied and adapted to the cinema, and the comic changes that occurred accordingly, were discussed in the films "Deli Yusuf" (1975) directed by Atıf Yılmaz and "Deli Dumrul" (2017), "Bamsı Beyrek" (2017) and "Salur Kazan: Zoraki Kahraman" (2017) directed by Burak Aksak. The sacred and serious heroes of epic narratives have been transformed into objects of comedy in the new sign system. Epic heroes of the epic era such as Köroğlu, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Salur Kazan were decorated with comic elements in the new creation environment. These heroes have become a subject of entertainment and have been stripped of their ideological codes and transformed into popular heroes. These changes and transformations seen in the heroes are related to the context in which the products are created. Developments in information and technology, industrialization, urbanization, loneliness and alienation have changed the social, cultural, political and economic values of societies along with their lifestyles. The epic era, in which all life and values were built on power, courage and heroism, has ended, and new hero types suitable for the new era have been created. Yesterday's epic heroes have been transformed into today's comic heroes. It is seen as a need for the parodied epic heroes to be recreated in new contexts today.

Keywords: *epic, hero, parody, intertextuality.*

Giriş

Fotoğraf, film, video gibi görsel imgelerin ortaya çıkması düşünme, anlatma, yorumlama biçimlerini değiştirmiştir. Geçmişte dil ile aktarılan kültür ve yaşam pratikleri görsel imgeler sayesinde yeni yaratım, aktarım, yayılım yollarına sahip olmuştur. Yaratılan görsel imgeler insan bilincinin ifadeleridir. Her imge belli bir işlevi karşılamaktadır. Uzun yıllar sözlü ve yazılı yollarla aktarılan kültür, teknolojik imkânlarla görsel bir biçime kavuşmuştur. Görsel kültür hayatımızda her geçen gün daha yaygın/belirgin hâle gelmektedir.

İzlediğimiz televizyon programları ve reklamlar, sinema, internet ve sosyal medyada karşımıza çıkabilen herhangi bir görüntü, gazete ve dergilerde yer alan fotoğraf ve resimler, cadde ve sokaklarda gördüğümüz billboardlar, meydanlarda ve parklarda gördüğümüz heykeller, resim, enstalasyon ve video sanatı gibi geleneksel ve çağdaş sanat eserleri, duvarlara iliştirilen sinema ve reklam afişleri, animasyonlar, trafik işaretleri, mimari yapılar, moda ve tasarım nesnelere, kentsel tasarımlar, tarihî kalıntılar vb. gibi görsel pratiğin her çeşidi görsel kültür adı altında toplanmaktadır (Çakıroğlu, 2023, s. 562).

Görselliğin ön planda olduğu bu kültür ortamı, söz ve yazıya bakışı değiştirmiş; geleneksel söz ve yazının yeni biçim ve anlamlarla donatılmasının yolunu açmıştır. Sözlü ve yazılı kültür ürünleri görsel kültür içerisinde yeni gösterge dizgelerinde yeni anlamlarla donatılarak birtakım değişim/dönüşümlerden geçirilerek yeniden kullanıma sokulmaktadır. Sözlü ve yazılı kültürün bilgi ve anlamla donatılan eğlence içeriği görsel kültürde çeşitli tekniklerle daha etkili biçimde kullanılmaktadır.

Görsel kültür insan hayatını yeni imgelerle, formlarla yeniden şekillendirmektedir. Yaratılan yeni imge ve formlar çoğu zaman gelenekselden/eskiden beslenmektedir.

Geleneğin modernin/yeninin içinde kullanımı metinlerarasılığı/göstergelerarasılığı başlatmaktadır. Alıntı, gönderge, aşırma, anıştırma, alaycı dönüştürüm, öykünme, ana metinlerin ciddi düzende dönüşümleri, klişe, içanlatı ile birlikte parodi (yansılama) metinlerarası alışverişleri harekete geçiren temel yöntemlerdir. Metinlerarasılık iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, konuşma, söyleşim biçimi iken; göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasındaki alışveriş işlemini, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri (Aktulum, 2011, s. 436, 452) belirtir. Örneğin Kerem ile Aslı¹ hikâyesinin yeni bir bağlamda içerik, şekil veya anlam bakımından çeşitli değişimlere uğratılarak yeniden yazımı metinlerarasılık ilişkileri; hikâyenin resim, heykel, müzik, sinema gibi farklı sanat alanlarında yeniden üretimi göstergelerarasılığı başlatır. Metinlerarasılık/göstergelerarasılık geleneksel ürünlerin yeniden bir yaratım işlemine girip tekrar dolaşıma sokulmasını sağlar.

Görsel kültürün kendinden önceki kültür ortamlarını da içermesi bu ürünleri metinlerarasılık/göstergelerarasılık kavramıyla yeniden okumayı gerekli kılmaktadır. Bu çalışmada metinlerarasılığın/göstergelerarasılığın önemli tekniklerinden biri olan parodi kavramı bağlamında epik destanların mitik kahramanlarının sinemaya uyarlanmalarında değersel dönüşüme bağlı olarak yaşadıkları komik değişimler ele alınacaktır. Epik anlatı ve kahramanlarının birer güldürü nesnesine dönüşümleri destanların yaratıldıkları dönem ile sinemaya gülünç biçimde uyarlandıkları dönem arasında geçirdikleri düşünsel, değersel değişimleri, yaşama bakış açılarını göstermesi bakımından önemlidir. Edebî ürünlerin yaratıldıkları dönemleri yansıttıkları düşünüldüğünde bu ürünlerin toplumsal işlevlerindeki değişimin zihinsel süreçlerdeki farklılıkları ortaya koydukları görülecektir. Yapımlar folklor merkezli sinema yaklaşımında ortaya çıkan görüntü, ses ve metin merkezli yaklaşımlardan (Güvenç, 2020) daha çok metin merkezli yaklaşıma göre incelenecektir. Değerlendirmeler sinemada parodileştirilen destan kahramanlarından birkaç örnek [alt-metin (parodisi yapılan metin) ile ana-metin (sinema uyarlaması)] üzerinden yapılacaktır. İncelemede alt-metinle ana-metin arasında parodik düzeyde yapılan anlamsal ve biçimsel değişimleri açık biçimde ortaya koyan örnekler seçilmiştir. Örnek metinler/yapımlar, geleneksel Türk epik destan kahramanının bir taraftan geçmişteki tipik niteliklerine vurgu yaparken diğer taraftan içinde yer aldığı yeni bağlama uygun mizahi kahramana dönüşüm sürecini en iyi biçimde ortaya koymaktadır. Bu örneklerin seçilmesinin temel nedeni de geleneksel Türk epik destanlarının ciddi kahramanının modern dönemde sıradan bir mizahi kahramana dönüşüm sürecini en açık ve anlaşılır biçimde yansıtmasıdır. Metinler popülerleşme sürecinde geleneksel kahraman tipinin değişim/dönüşüm sürecini, gelenek ile modernin ayrışıklığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Geleneği temsil eden alt-metinlerle birlikte geniş izleyici kitlesine ulaşmış ana-metinlerin halk tarafından bilinirliği parodik ilişkilerin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Örnek metinler ve yapımlar üzerinden yapılan değerlendirmeler epik kahramanlarda meydana gelen parodik değişim ve dönüşümleri göstermektedir. Çalışmada ilk olarak parodi kavramı açıklanacak, ardından örnek sinema yapıtları üzerinden parodileştirilen/gülünçleştirilen Türk destan kahramanlarının aldıkları yeni biçimler ele alınacaktır.

¹ Kahramanının modern dünyadaki uyumsuzluğuyla gülünç duruma düşürüldüğü hikâyenin parodileşmiş bir örneği için bk. Güvenç, 2019a.

1. Epik Anlatıların Parodileştirilen/Alaya Alınan Kahramanları

Yazılı ve elektronik kültürün yanı sıra büyük oranda sözlü kültürü de sürdüren Türk toplumunda kültürel bellek işitsel, görsel ve maddi unsurlarla aktarılmaktadır. Sözlü geleneğin epik anlatıları modern dönemde çeşitli yazılı ürünlerde, tiyatrodan, sinemada, çizgi ve dizi filmlerde yeniden üretilmektedir. Sinema bu yeniden üretimin en etkin alanlarından birini oluşturmaktadır. Halk bilimi ile sinema karşılıklı olarak birbirine kaynaklık etmektedir. Sinema sektörü halkın dikkatini çekebilmek için halk bilimi ürünlerini kullanmak zorunda kaldığı gibi halk bilimi de sinemayı kendisi için ciddi bir kaynak olarak görmelidir (Güvenç, 2020, s. 63). Türk sözlü ve yazılı edebiyat geleneği Türk sinemasını besleyen en önemli kaynaklardan biridir. Türk sineması kurulduğu günden itibaren zengin geleneksel kültürden yararlanmaktadır. Destan, masal, halk hikâyesi, fıkra, efsane gibi halk anlatılarının konu, kahraman ve motifleri çeşitli şekillerde sinemaya uyarlanmaktadır. Sinema filmlerinde sözlü kültür geleneklerinin kullanımı halkın kendinden bir şeyler bulmasını sağlamakta, bu yapımların izlenme oranlarını artırmaktadır.

1896 yılında sinema ile karşılaşan Türk toplumu ilk sinema salonuyla 1908’de tanışır. Felsefe, tarih, din, mitoloji, müzik, dans, heykel, tiyatro gibi farklı alanlarla sıkı ilişki içerisinde bulunan sinemanın beslediği en önemli kaynaklardan biri sözlü kültür belleğidir. Türk geleneksel seyirlik oyunlarından oyunculuk malzemesini alan Türk sineması, edebiyattan da senaryo yazımını alır. Kuruluş döneminden itibaren Türk sineması ile edebiyat birbirini karşılıklı olarak etkilemiş/beslemiştir. Dinlemeye yönelik bir kültür ortamından izlemeye yönelik bir kültüre geçişte uzun anlatımlar yerini hareketlerin görüntüsüne bırakır. Sinemayla sözlü ve yazılı edebiyat ürünleri iki boyutlu evrenden üç boyutlu evrene taşınmış; yeni bir dünyada, yeni bir atmosferde eskiden beslenen yeni ürünler ortaya konmuştur. Birincil sözlü kültürün birçok kahramanı da ikincil sözlü kültürün kurmaca dünyasında yeni kimliklerle yeniden yaratılmıştır. Özdemir’in ifadesiyle “kaybedilen ya da kaybettirilen sözlü kültür geleneği... sinemasal gelenekle yaşatılmıştır” (2012, s. 246). Sözlü kültür ürünleri sinemada Türk kültür tüketimine uygun biçimde dönüştürülerek yaşatılmaktadır. Beyaz perdede Köroğlu, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Salur Kazan, Boğaç Han² gibi Türk kültür kahramanları görsel-ışitsel araç ve tekniklerle, yeni kimliklerle yaratılarak Türk kahramanlık mücadelelerine konu edinmiştir. Bir toplumun içinde bulunduğu sosyal, siyasal ve kültürel şartlar kahramanlarının farklı şekillerde ele alınmasını sağlar. Örneğin Türk sinemasında “Yeşilçam Dönemi” olarak adlandırılan 1970-1980 yılları arası yaşanan olaylar, sinemayı geleneksel kahramanları konu edinmeye iter. 1968 olayları, 1971 Askeri Muhtırası, 1974 Kıbrıs Barış Harekati, 1977 İşçi Bayramı, 1978 Malatya, Çorum, Maraş olayları gibi toplumu derinden etkileyen hadiselerin yaşandığı dönemde başta Cüneyt Arkın ve Kartal Tibet olmak üzere kahramanlık hikâyelerini ve mitik kişilikleri konu edinen ve Batı’da “kostüme avantür” adı verilen “Battal Gazi, Kara Murat, Malkoçoğlu, Tarkan” gibi tarihî filmler çekilmiştir. Çekilen kahramanlık filmleri dönemin erotik filmlerine de alternatif olmuştur (Dinç, 2019, s. 77-81).

² Popüler kültür tarafından yaratılan ve üretim süreçlerinde eski mit, masal ya da tarihsel parçaların birbirlerine yamanarak oluşturulmuş olmalarından dolayı “kırkyama kahraman” olarak adlandırılan Karaoğlan, Tarkan gibi tarihî çizgi roman tiplerinin “geleneğin imhası” bağlamında değerlendirilmesi için bk. Ölçer Özünler, 2012.

2. Folklor ve Parodi

Geleneksel halk kültürünün varlığını sürdürmesinin yollarından biri farklı gösterge dizgelerinde yeniden kullanımınıdır. Rus Biçimcilerin “bir yazınsal türün, bir biçimin artık eskimiş özelliklerini yenilemek, biçimlerin, tekniklerin zamanla mekanikleşmelerini önlemek için onları yeni bir bağlam içerisine sokmak” (Aktulum, 2004, s. 291) uğraşları, aynı zamanda geleneksel ürünlerin yeni bağlamlarda kendilerine farklı yaşam alanları bulmalarının yoluna da işaret eder. Geleneksel bir ürünü mekanikleşmekten kurtarmanın yolu onları yeni işlev ve anlamlarla donatarak yenilemek/güncellemeğdir.

İnsanların dünyada karşılaştığı birçok sorun, onları bu sorunlardan kurtulmak için yollar aramaya iter. Bulunan yollardan biri de hayatı ciddiye almamak, onu eğlenceye dönüştürerek onunla alay etmek/oyun oynamaktır. Çeşitli akım ve düşünce biçimlerinde ortaya çıkan dünyayı ciddiye almamak, onunla eğlenmek yaklaşımı ciddi ve soylu kişi ve yapıtlara bakışı da değiştirmiştir. İnsanlar için kutsal kabul edilen, saygınlık duyulan kişi, nesne, davranış ve olaylar absürtleştirilerek yeniden ele alınmıştır. Hükümdarlardan din adamlarına, mit ve destan gibi soylu anlatılardan menkıbe gibi kutsal anlatılara kadar her şey eğlenceye alınmış, çeşitli yönleriyle eleştiri konusu edilmiş, ciddiliklerinden uzaklaştırılmış, bir oyun nesnesine dönüştürülmüştür. Ciddi ve soylu kabul edilen edebî eserlerle veya kahramanlarla bilinçli biçimde oynanan bir oyun olarak tanımlanabilecek parodi de bu düşüncelere bağlı olarak ortaya çıkan bir kavramdır. Parodi ciddiyeti alaya alan, onunla eğlenilen durumları ifade etmektedir. Parodi ağır yergileri içermekle beraber didaktik ve eğitici yönleri de olan bir yenidenyazma tekniğidir.

Parodi (yansılama) bir metni başka bir metne türev ilişkisine göre bağlayan metinlerarası yöntemlerden biridir. Kavram ile ilgili yapılan tanımlar arasında bir birlik olmadığı, her araştırmacının kendine göre parodinin farklı bir yönünü vurguladığı görülür. Bundan dolayı bazen birbiriyle çelişen parodi tanımları ortaya çıkmıştır. Parodi “özgül bir metnin oyunsal, gülünç ya da yergisel bir amaçla dönüştürülmesi”, “bir metnin benzerlikten çok ayırım üzerinde durarak eleştirel ve alaycı bir tutumla yenilenmesi”, “mekanikleşmiş yazınsal bir tekniğin yenilenmek amacıyla gülünç kılınması”, “bir başka söylemin biçimleştirilmesinin özel bir durumu”, “soylu bir türün -destan, trajedi- şiirsel bir tonda yazılmış bir parçanın gülünç bir taklidi”, “yeni bir bağlamda başka bir işlevle yinelenen rapsodi”, “ölçülü uzunlukta, destan vezninde, destansı sözcükler kullanan ve önemsiz, hicvî veya kahramanlık taşlaması gibi konuları işleyen anlatımcı şiir”, “aslının üslubunda fakat küçük değişikliklerle söylemek”, “taklit yolu alay etmek”, “nesrin bazı kelimelerin değişimiyle dönüşümü”, “modellerini gülünç bir şeye dönüştürme”, “kahramanlık taşlaması ya da destansı taşlama” (Aktulum, 2004, s. 289-290; Rose, 2016, s. 20-25) gibi çok çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde parodi “ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçim ile öz arasındaki karşıtlık kullanılarak gülünç etki yaratan bir oyun türü” (URL-1) şeklinde tanımlanmaktadır. Parodi alt-metin/gönderge-metin gülünç bir etki yaratmak veya eğlendirmek amacıyla ana-metinde birtakım dönüştürme işleminden geçirilerek aldığı yeni biçimdir. Parodide bir metne farklı bir amaç için yeni bir anlam yüklenir. Daha çok ciddi olarak kabul edilen destan gibi soylu bir metinle alay etmek için kullanılır. Parodi alt-metin ile ana-metin arasında konu bakımından meydana gelen dönüşümleri içerir. Yazınsal bağlamda parodi “oyunsal ya da yergisel bir işlevle bir kuralı çiğneme biçimi[dir]” (Aktulum, 2004, s. 287) ve bu durum alt-metin ile ana-metin arasında var olan benzerlikler üzerinden gerçekleştirilir.

Çoğu zaman parodi; alaycı dönüştürüm ve pastişle eşanlamlı kullanılır. Örneğin Rus Biçimcilerin kuramsal tanımlamalarında parodi çoğu zaman pastişle eş anlamlıdır. Bu tanımlamalarda parodinin/pastişin yansılanan metni taklit etmesine ve dönüştürmesine vurgu yapılır. Önceleri parodinin değişik bir biçimi olarak görülen alaycı dönüştürüm sonradan yapılan tanımlamalarla ondan ayrılır. Alaycı dönüştürüm de parodi gibi soylu bir metnin dönüştürülmesidir. Ancak alaycı dönüştürümde biçimsel bir dönüştürüm yapılır. Trajedi ve destan gibi soylu bir metin sıradan bir biçimde yeniden yazılır. Alaycı dönüştürümde de eğlenmek amacı varsa da asıl hedef yergidir. Alt-metnin kişileri ve kahramanlık durumları ana-metinde sıradanlaştırılır. Alaycı dönüştürüm “soylu bir tür olan destanı alaya almak, destan yazısının ciddi havası içerisine komik unsurlar katmak, böylelikle tonunu değiştirerek okuru eğlendirmek amacı güder” (Aktulum, 2007, s. 127). Destan metni kaba bir güldürüye dönüştürülürken soylu kahramanlar sıradan ve kaba konuşmalarıyla gözden düşürülür. Yüce niteliklerini kaybeden kahramanlar güldürü nesnesine dönüşür. Kahramanların bağlamlarından koparılması onları gülünç yapar, bu durum mizaha kapı açar. Hem parodide hem de alaycı dönüştürümde gelenekselin modernde kullanımından doğan bir uyumsuzluk görülür. Yaşadığı zamana ve mekâna yabancı olan kahraman, bağlamından koparıldığından komik bir duruma düşer. Çünkü o ana-metinde anlatılan dünyaya yabancıdır.

Parodinin “eserin biçiminin taklit edilerek içeriğinde yapılan değişiklik” şeklindeki tanımlamaları kendi içerisinde çeşitli sorunlar taşır. Çünkü “bir eserin parodisinin asıl metnin ‘biçim’ ve ‘içeriğin’ veya ‘üslup’ ve ‘ana fikrin’ her ikisinin taklidi kadar bunların değişimini de gerektirebileceği gerçeğini gözden kaçırmadır” (Rose, 2016, s. 66). Çoğunlukla birlikte gerçekleşecek olan biçim taklidi ve değişimini içerik taklidi ve değişiminden ayırmak güçtür. Birindeki değişim ve dönüşümün çoğunlukla diğerini etkilememesi, değiştirmemesi zordur. Bu bakımdan bir metnin içeriğinde meydana gelecek değişikliklerin biçiminde de görüleceği unutulmamalıdır. Rose’un parodiyi “başka bir eseri ya da en basitinden bir eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da eserin ‘biçimi’ni ve ‘içeriği’ni veya üslup ve ana fikrini ya da sözdizimi ve anlamını, bazen ikisinden birini bazense her ikisini de değiştir[me]” (2016, s. 69) şeklindeki tanımlaması, içerik ve biçim değişiminin birbirine bağlılığını vurgular.

Parodi alt-metinden ana-metne yapılan bir taklit ve dönüşüm işlemidir. Bu taklit ve dönüşümde aranılan temel nitelik komiklik/güldürüdür. Parodist alt-metne (parodisi yapılan metin) iki şekilde yaklaşabilir: “Birincisinde yazar, komik unsurları belirginleştirerek tür, metin, yazar veya karakterle alay eder. Bunların bir kısmını veya tamamını eleştirir. Diğerinde ise alay veya eleştiri niyeti olmadan ele aldığı metne, hayranlık duyar, o metne veya metnin yazarına otorite, yetkinlik, saygınlık kazandırır” (Özdemir, 2019, s. 68). Buna göre birincisi alt-metinle taklit yolu ile alay etmek, eseri aşağılamaktır. Burada parodisi yapılan metin komik ve alaycı biçimde ele alınır. İkincisi ise parodisi yapılan metne karşı duyulan hayranlıktır. Beğenilen bir üslup taklit edilir (Rose, 2016, s. 69-70). Bu iki farklı tutum parodinin yapıcı veya yıkıcı yönlerine vurgu yapar. Ancak ister yapıcı ister yıkıcı amaçla yapılsın parodinin mutlaka yeni bir şeyler söylemesi, yeni işlevler yüklenmesi gerekir. Birbirine zıt olan bu iki tutum parodistin niyetine göre gerçekleşir. Hangi niyetle yapılsa yapılsın parodiler eski/klasik metinlerin hatırlanmasını ve güncellenmesini sağlar. Güncellenerek hatırlatılan eski metin, yeni bir yaşam alanına kavuşur. Parodi, yazarların düşüncelerini dolaylı yünden anlatma yöntemlerinden biridir.

Parodinin ayırt edici özelliklerinden biri yarattığı komik uyumsuzluktur. Parodi ile parodisi yapılan metin arasında meydana gelen uyumsuzluk, okur veya seyircilerde komik bir etki yaratır. “Parodi söz konusu olduğunda yaratılan komik uyumsuzluk, ‘yükseği’ ‘alçakla’, ciddi olanı dine saygısız olanla komik yöntemlerle karşılaştırarak asıl metni biçim veya içeriği ile ters düşürebilir” (Rose, 2016, s. 54-55). Parodide biçim veya içeriğin çarpıtılması sonucu beklenmedik biçimde oluşturulan uyumsuzlukla karakterler küçük düşürülür, güçlü ve değerli olan kıymetsizleştirilir, böylece metin gülünçleştirilir. Parodinin anlaşılmasında okuyucunun birikimi de önemlidir. Parodi ile parodisi yapılan metnin okuyucu tarafından bilinmesi parodinin amacına ulaşmasını sağlar. Nitekim parodisi yapılan metnin bilinmemesi parodinin özünün algılanmasını güçleştirecektir.

3. Türk Destan Kahramanlarının Parodileştirilmeleri

Bir olay üzerine kurgulanan edebî eserlerde olayların merkezinde bir kahraman vardır. Bu kahraman içinde yer aldığı kültüre ve edebî türe göre şekillenir. Bağlı bulunduğu toplumun, devrin ideal özelliklerini taşır. Merkezî kahraman ilk bakışta sabit/kalıplaşmış niteliklere sahip gibi görünse de toplumsal değişim ve beklentilere göre sürekli değişim gösterir. Kahraman, kültür ve buna bağlı olarak meydana gelen toplumsal değişimlere göre bir taraftan yeni vasıflar kazanırken diğer taraftan bazı niteliklerini de kaybeder. Örneğin Türk kültürünü derinden etkileyen İslamiyet’in kabulü, destan kahramanının niteliklerinde bazı değişimler meydana getirmiştir. Her edebî tür kendi amaç ve yapısına uygun kahramanlar yaratır. Destan, fıkra, masal, efsane, halk hikâyesi gibi edebî eserlerde merkezî kahramanların tipik özellikleri vardır. Destanlar epik nitelikli kahramanlar yaratırken fıkralar komik kahramanlar üzerine inşa edilir.

Türk kültüründe atçılık, avcılık ve hayvancılığa dayalı atlı-göçebe medeniyetinin ürünleri olan destanların merkezî kahramanlarının belli nitelikleri vardır.

Destan hangi milletin olursa olsun, destanda yer alan vakalar, vakaların merkezindeki kişi, toplumun prensiplerini, davranış özelliklerini idealize ettikleri veya kahramanlığın vasıflarını yansıtır. Toplumun kendi içindeki ortak davranışları, toplumun yetiştirdiği ve belki de idealize ettiği bir şahsiyet üzerinde toplanır, o şahsiyette temsil edilir. Dolayısıyla kahraman, toplumun standart özelliklerini bünyesinde taşır (Çetin, 1998, s. 46).

Bu standart niteliklerin -uzun zaman içerisinde- destanın anlatıldığı zamana, mekâna ve sosyal çevreye göre yeniden şekillendiği unutulmamalıdır.

Kaplan, Türk destan kahramanlarının temsilcilerinden Oğuz Kağan’ın temel nitelikleri arasında yiğitlik, kahramanlık, cesaret ve cihangirlik fikrinin olduğunu söyler (2005, s. 13). Çobanoğlu “kendini aşan ve ‘ben merkezci’ bir bencilliğin ötesinde toplum menfaatleri ve inanılan dünya görüşünün mefkûreleri için varlığını feda etme duygusunun Türk epik destan geleneğinde bütün, istedik değerlerin hepsini yansıtmak bakımından ‘olumlu kahramanların’ tamamının ortak özelliği olduğu”nu (2007, s. 102) belirtir. Benzer biçimde İbrayev (1998, s. 245) de batırın (destan kahramanının) yürekli ve cesur olmasının yeterli olmadığını, onun cesurluğunu halkın faydasına, adaletsizliğe yenik düşenleri ve düşmandan zarar görenleri kurtarmaya yönelmesi gerektiğine dikkat çeker. Türk destan kahramanlarına bakıldığında bu kahramanların bizzat Tanrı tarafından bir misyon verilmiş kişiler oldukları görülür. Çetin, Türk destan geleneğinde destan kahramanlarının özelliklerini şöyle sıralar: aristokrat bir aileye mensup olma, ailenin zor durumda olduğu bir dönemde olağanüstü şekilde doğma, olağanüstü bir süratle büyüme, özel bir tarzda şahsiyet bulma, kahraman yaratılıştaki olma, özel bir

şekilde isim alma ve isimleri kutsanma (1998, s. 51-52). Tek çocuk olma, olağanüstü bir kahramanlık gösterme, ilahî güçler tarafından korunma, bir ülkü uğrunda mücadele etme, mücadelesinde yalnız olma, kendisine denk olanlarla mücadele etme (Kara Düzgün, 2014, s. 98-99) destan kahramanlarının diğer nitelikleri arasında yer almaktadır.

3.1. Kahramanın Oyunsal Dönüştürümü: Köroğlu

Epik halk anlatılarının kahramanları sözlü gelenek içerisinde yaratılıp aktarılmıştır. Bir anlatının çok sayıda versiyonu/varyantı bulunmaktadır. Sözlü halk anlatı ve kahramanları sinema yapımlarında çeşitli ve bazen birbirine zıt şekillerde ele alınmıştır. Epik anlatı kahramanlarının sinemaya uyarlamalarında yapımda rol oynayan oyuncuların, senaristlerin, prodüktörlerin, yönetmenlerin farklı yorumlamaları ortaya asıl kahramandan farklı yeni tipler çıkarmıştır. Epik kahramanlardan Köroğlu bu değişimlerden en fazla etkilenen kişilerden biridir. Köroğlu'nun etrafında gelişen olaylar iki ana versiyona sahiptir. Doğu versiyonları (Orta Asya) destani özellikler taşıırken Batı versiyonları (Anadolu-Azerbaycan) olay örgüsünden kahramanın kişiliğine kadar değişimler yaşayarak hikâye türüne yaklaşmıştır.

Köroğlu hem fizik hem de karakter bakımından olağanüstü özellikler sergilemektedir. Bu olağanüstülük destan türünün yapısıyla ilgilidir. Aynı durum diğer Türk destan kahramanları -Oğuz Kağan, Alper Tunga, Manas, Salur Kazan, Bamsı Beyrek, vb.- için de geçerlidir. Destan kahramanları olağanüstü bir vücuda, yenilmez bir güce ve aşırı bir iştaha sahiptirler. Bunun yanı sıra onların öfkeleri, sevgileri hatta uyumaları bile normal insanlardan farklıdır. Zaten bu sebeple mensubu oldukları cemiyet içinden sınırlarak, toplumlarının sözcüleri ve onlar adına savaşan kahramanları olmuşlardır. Bu yüzden Köroğlu da tam anlamıyla bir destan kahramanıdır (Alptekin ve İcel, 2011, s. 44).

Köroğlu ergenliğe girdiği dönemlerden (15-16 yaşlar) itibaren kahramanlık göstermeye başlar, bir ağacı kökünden koparacak kadar güçlüdür. Bütün çabası gariplerin, fakirlerin, zavıfların yanında olmak; zenginlerden, güçlülerden alıp fakirlere, zavıflara vermektir.

Türk sinemasında Köroğlu destanı/hikâyesi etrafında çok sayıda film çekilmiştir: “Köroğlu” (1945), “Köroğlu-Türkân Sultan” (1953), “Köroğlu” (1963), “Köroğlu” (1968), “Deli Yusuf” (1975). Bu filmlerden 1975 yapımı Cüneyt Arkın ile Zerrin Arbaş'ın başrollerini paylaştığı; Atıf Yılmaz, Umur Bugay, Bülent Oran ve Berrin Giz'in senaryosunu kaleme aldıkları, Atıf Yılmaz'ın yönettiği 1975 yapımı “Deli Yusuf” (URL-2) filmi, özellikle konu bakımından alt-metin dönüştürülerek yeni bağlama uyarlanan ve parodileştirilen Köroğlu yapımlarından biridir. “Deli Yusuf” filminde destan kahramanı Köroğlu, alt-metinle benzer amaçla (yoksul ve güçsüzleri, zengin ve güçlülere karşı korumak); ancak yeni bir toplum yapısı içerisinde yeni bir görünümle yer alır. Film Köroğlu'nun meşhur cenk türküsüyle başlar: “Benden selam olsun Bolu Beyi'ne / Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır / Ok gıcirtısından kalkan sesinden / Dağlar gümbür gümbür seslenmelidir...” Bu türkü izleyicileri filmin hemen başında alt-metne gönderir. İzleyici bir Köroğlu filmiyle karşı karşıya olduğunu anlar. Destanın zalim Bolu Beyi, yerini XX. yüzyılın zalim ve menfaatçi zorbası Bolulu Abbas'a bırakır. Bolulu Abbas, Çamlıbel'de fakir ve güçsüz insanların yaşadıkları gecekonduları ellerinden alıp onları sokağa atan tefeci, zalim bir tüccardır. Kendisine karşı çıkanları korkutarak ellerindeki araziye alırken Ali halkın yanında buna karşı çıkar. Ali'nin babası Deli Yusuf bir araba tamircisidir, Ayvaz da onun çırağıdır. Bolulu Abbas yardım istemek için Deli Yusuf'a gelir, rüyasını anlatır. Alt-metin bilge seyisi Deli Yusuf'un rüya yorumculuğu burada da görülür. Deli Yusuf, Bolulu Abbas'ın gördüğü fakir kılıklı halktan birinin üstüne ateş ettiği rüyayı

“Çok hayır işlemişsin Bolulu, sana büyük bir kısmet var, üç gün mü desem üç hafta mı desem, yakında cehennemi boyluyorsun.” şeklinde yorumlar. Bolulu Abbas, Deli Yusuf’tan düşmanlarından korunmak için kurşunun ve bombanın işlemediği, tank gibi bir araba yapmasını ister. Destan metninde Deli Yusuf’un olağanüstü tayları burada yerini arabaya bırakır. Deli Yusuf gecekonduhara karışmaması ve tapularını vermesi şartıyla Bolulu Abbas’ın teklifini kabul eder. Alt-metinde Deli Yusuf’un tayların bakımını Ruşen Ali’ye gizlice yaptırması gibi filmde de tamirhanenin etrafı çizilir, içeri kimse sokulmaz. Deli Yusuf sonunda istenilen arabayı yapar. Araba absürt bir görüntüye sahiptir. Arabanın korna sesi de at kişnesesidir. Bu arada Bolulu Abbas’ın kızı Melek ile Deli Yusuf’un oğlu Ali arasında bir aşk başlar.

Alt-metinde Bolu Beyi’nin seyisi Deli Yusuf’un getirdiği tayları beğenmemesine benzer biçimde ana-metinde Bolulu Abbas da Deli Yusuf’un yaptığı arabayı beğenmez, onu adamlarına dövdürür. Deli Yusuf, oğlu Ali’yi arabayı getirmesi için Bolulu Abbas’a gönderir. Bolulu Abbas’ın kızı Melek, Ali’ye yardım eder; Ali babasının arabasıyla birlikte Melek’i de kaçıtır. Deli Yusuf’un yaptığı araba zehirli boya püskürtür, ona kurşun, bomba işlemez, yanaşanı biçer, ağzından ateş saçar, attığı toplara kale duvarları dayanmaz. Bolulu Abbas arabanın gücünün farkına varır. Alt-metinde Ruşen Ali, Bolu Beyi’nin adamlarından kaçarken Kırat’ını çamurlu, dikenli ve kayalı yollara sürerken ana-metinde de araba diğer araçların geçemeyeceği yollara sürülür. Ana-metinde Deli Yusuf’un oğluna söylediği “Her yanımı kırdın, ama özümle ilişemedin Bolulu. Beğenmediğin bu araba sana dünyayı cehennem edecek.” sözleri, gözlerine mil çekilip cılız taylarıyla kovulan alt-metnin Deli Yusuf’unun Bolu Beyi’ne meydan okuyuşunu hatırlatır. Çamlıbel halkı Bolulu Abbas’ın korkusundan Deli Yusuf ile Ali’yi yalnız bırakır. Ali mahallenin güçlü delikanlısı Hasan’la (alt-metinde Köroğlu’nun oğludur) dövüşür, onu yener, kendi tarafına çeker. Ali ile Melek’in düğünü olduğu gün Bolulu Abbas gecekonduhaları yıkmaya gelir. Halkın evlerinin tapuları karşılığında araba ve Melek, Bolulu Abbas’a teslim edilir. Ancak Bolulu Abbas verdiği sözü tutmaz, gecekonduhaları yıkmaya başlar. Ali tek başına Bolulu’nun üzerine gider, Çamlıbel’in tapusunu, arabayı ve Melek’i alır.

Film Köroğlu destanının/hikâyesinin Anadolu varyantının sinemaya oyunlaştırılarak absürt biçimde uyarlanmasıdır. Bergson saçma bir fikrin beylik bir cümle kalıbı içine sokularak daima komik bir sözün elde edeceğini belirtir (2013, s. 82). Benzer biçimde soylu fikirlerin saçma davranışlar biçiminde sergilenmesi de mizahı doğurur. Gerek film kahramanı Ali’nin gerekse diğer karakterlerin söz ve davranışlarında alt-metnin ciddi kahramanlarının komik davranış ve sözlerle dönüştürüldüğü görülmektedir. Filmde parodinin ortaya çıktığı en önemli durum alt-metnin Kırat’ının komik bir arabaya dönüştürülmesidir. Alt-metinde olduğu gibi ana-metnin kahramanlarından biri de Kırat’tır. At, destan metinlerinde kahramanın en önemli arkadaşı ve yardımcısıdır. Destanların tipik niteliklerinden biri de kahramanlarının iyi bir ata sahip olmalarıdır. Kahraman kendisi gibi olağanüstü özelliklere sahip atı olmadan engelleri aşamaz. “Adeta, destanlarda zaferin ve mağlubiyetin gerçek sahibi attır” (Çobanoğlu, 2007, s. 110). Bu bakımdan başkahramanların atları da onlar seviyesinde birer kahramandır. Filmde de parodileştirme başkahramandan ziyade Kırat’ın dönüşümü üzerinden yapılmıştır. Arabanın at kişnesesi sesli kornası, ıslık çalındığında gelmesi, bir at gibi dışkı yapması gibi birçok özellik izleyicilere meşhur Kırat’ı hatırlatmaktadır. Güvenç, filmin Köroğlu anlatısından esinlenerek ortaya konulduğunu, onun parodisi olmadığını söyler ancak bu düşüncesinin gerekçelerini açıklamaz. Alt metin ile ana metin arasında

birçok benzerlikten söz eden yazar, filmin alt metinle tamamen örtüşmediğini, alt metindeki bazı unsurlardan yararlanılarak ortaya konulduğunu ifade eder (2020, s. 365-368). Burada parodileştirilen her ürünün öncelikle alt metnin uyarlanması olduğu unutulmamalıdır. Uyarlama veya parodide alt-metinle ana-metnin tamamen örtüşmesi beklenmemelidir. Parodi bir dönüştürme eylemidir: Ciddi olanın komiğe dönüştürülmesi. Parodinin oluşmasının ilk basamağı alt metnin şahıs kadrosunun, olay örgüsünün, zaman ve mekân unsurlarının uyarlanmasıyla başlamaktadır. Bu bakımdan esinlenmenin olmadığı bir parodi düşünülemez. Bu filmde de parodistin alt-metne yaklaşım biçimlerinden biri olan komik unsurları belirginleştirerek türle, metinle, olaylarla, kahramanlarla alay ettiği görülmektedir. Ali'nin Bolulu Abbas'ın adamlarıyla dövüş sahneleri, kahramanlar arasında geçen konuşmalar, Deli Yusuf'un yaptığı arabanın görüntüsü gibi birçok unsur gülünçleştirilmiştir. Alt-metin olay ve kahramanlarıyla ana-metne taşınmış ancak olay örgüsü parodileştirilerek sıradan bir konuya uyarlanmıştır. Filmde temel olarak destanın başkahramanının onun gibi kahraman olan atı komik unsurlarla süslenmiş, XX. yüzyılın absürt bir aracına dönüştürülmüştür. “Deli Yusuf” filmi Köroğlu destanının/hikâyesinin eğlendirmek amacıyla birtakım dönüştürme işleminden geçirilerek aldığı yeni biçimdir. Ciddi ve soylu bir tür olan destan metninde konu bakımından bazı dönüşümler yapılmış, alay ve güldürme amacıyla kullanılmıştır.

Hobsbawm (2011, s. 25-26) kanuna göre şiddet kullanarak başkalarına saldıran ve onları soyan bir gruba ait olan herkesin eşkıya olduğunu söyler. Yazar, köylü toplumlar içinde tek başına ya da azınlık bir kesim olarak başkaldıranları “sosyal eşkıya” olarak tanımlar. Sosyal eşkıyalar, lordun/beyin ve devletin kendilerine suçlu muamelesi yaptığı kanun kaçaklarıdır. Köylü toplumu içerisinde çıkan bu kişilerin haksızlıkları düzeltmeleri, adalet adına zalimlerden öç almaları halkın onları birer kahraman, kurtuluş önderi, hayranlık duyulması/yardım edilesi kişiler olarak görmelerini sağlamıştır. Hobsbawm (2011, s. 62-63) Robin Hood'u da “asil soyguncu” olarak adlandırır ve asil soyguncuların adaletsizliğe kurban gittiği için suçlu olarak görülmesi, haksızlıkları düzeltilmesi, zenginlerden alıp fakirlere vermesi, nefsi müdafaa dışında kimseyi öldürmemesi, halkının arasına dönmeyi istemesi, halkınca hayranlık duyulması, zalimlerin düşmanı olması gibi niteliklere sahip olduğunu belirtir. Köroğlu da Hobsbawm'ın ifadesiyle “sosyal/asil eşkıya/soyguncu”dur. Deli Yusuf filminde de sosyal eşkıya olarak adlandırılan tipin XX. yüzyılın son çeyreğinin sosyokültürel koşullarına göre yeniden kurgulanarak -bilinçli veya değil- gülünç hâle getirilmesi söz konusudur. Türk sinemasında eşkıya tipinin parodisinin etkin biçimde kullanıldığı yapımların başında Kemal Sunal filmleri gelmektedir. Nitekim Kemal Sunal'ın “Salako, Davaro, Zübük, Deli Deli Küpeli, Tokatçı” filmlerinde “asil/soylu eşkıya tipini” inceleyen Dinç, bu filmlerden ikisinde (Salako ve Davaro) yer alan kahramanlarda Hobsbawm'ın tipolojisindeki “soylu soyguncunun ihanet sonucu ölmesi” dışındaki bütün aşamaların yer aldığını belirtir. Dinç'e (2018, s. 88) göre halk kendilerini ezenlere karşı gelebilecek bir kahraman ihtiyacını sosyal/asil eşkıya çevresinde doldurmuş, onlar hakkındaki anlatıları canlı ve çekici kılarak sinemanın faydalanacağı bir araç hâline getirmiştir.

3.2. Kahramanın Gülünç/Mizahi Dönüştürümü: Deli Dumrul

Burak Aksak'ın senaryosunu yazıp yönettiği, Şahin Irmak ile Eda Ece'nin başrollerini üstlendiği, 2017 yapımı “Deli Dumrul”³ (URL-3) filmi alt-metnin “olay örgüsüne yeni kahramanlar[ın] eklendiği (Denizler Fatihi Kara Sakallı Aksak, Güncüçek, Şahin Bey, Oba sakinleri); mevcut olay örgüsündeki bazı kahramanların (Duha Koca, Dumrul'un annesi, Dede Korkut) rollerinin etkinleştirildiği; yeni veya etkinleştirilen kahramanlar etrafında gelişen yeni olayların mevcut olay örgüsüne eklenildiği; mizah yapımında absürt, uyumsuz, abartılı öğelere yer verildiği ve yer yer hareket komiğine başvurul[duğu]” (Güvenç, 2019b, s. 374) Deli Dumrul yapımlarından biridir. Filmde alt-metnin soylu ve ciddi destan kahramanları değersel dönüşüme uğrar. Kahramanlar gerçek kimlikleriyle uyumsuz, mizahi/komik birer tipe dönüştürülür. Film doğumuna sevindiği oğlunu havaya kaldırırken tepeden aşağı düşüren babayla (Duha Koca) başlar. Güvenç, bu durumu hükümdar çocuklarına yapılan bir ritüel olan bebeği tanrıya sunma motifinin parodisi olarak değerlendirir (2019b, s. 368). Destanlarda bir kahramanlık sonucu verilen ad, filmde çocuğa doğar doğmaz verilir ancak kahramanlık gösterdikten sonra kullanması gerektiği ifade edilir. Dumrul çocukluğunda ayı boğar, boğa devirir, aygır tepeler. Bunun üzerine kendisine “Ayı Boğan Boğa Deviren Aygır Tepeleyen Dumrul” adı verilir. Ancak sonradan sürüden kuzu ve koyun tokatlar, çocuklarını dövdüğü komşuları tarafından şikâyet edilir. Böylece alt-metnin parodisi ana-metnin hemen başında kahramanın doğum ve ad almasıyla başlar. Dumrul bir meslek öğrenmek için kimin yanına verilirse kovulur. Dumrul'un kovulmasına neden olan sebepler de (nalbantın yanında ayaklarına nal çakar, kasaba verildiğinde etleri yer, kahveci çırağı olunca masaları devirir, akıncı olmak isterken atları teper) absürttür. En sonunda kuru bir derenin üzerine köprü yapmak ister. Dumrul'un tüm bu davranışları ve “deli” lakabını almasının sebebi doğumundan hemen sonra babası tarafından tepeden düşürülmesi gösterilir. Korsan olan Kara Sakallı Aksak'ın Gün Çiçek'i babasından istemesi esnasında işinin ne olduğu sorusuna verilen “Kendisi gemilere saldırır, kelle alır, ganimete çöker, öldürebildiğini öldürür, öldüremediğini mutlaka sakat bırakır.” ifadelerine benzer cevaplar birçok olayda karşımıza çıkar ve absürt komedi yaratır. Kara Sakallı Aksak trafiğe takılmamak için Dumrul'un kuru çay üzerine yapılan köprüsünden geçmek istemez. Deli Dumrul'un yiğitlerin canını almak isteyen Azrail'e kafa tutması, Dumrul'un Azrail'i görünce korkması, onunla tavla oynaması karşılığında canının bağışlanacağını söylenmesi, Azrail'in Dumrul'u beklerken tırpanında sucuk pişirmesi, Dumrul'un canına karşılık Kara Sakallı Aksak'ın canının alınması alt-metnin temel motiflerinin parodileştirilmesidir. Dumrul'un anne ve babasının oğulları yüzünden düştükleri komik durumlardaki söz ve tavırları da gülünç etki yaratır. Filmde parodileştirilen kahramanlar yeni gösterge dizgesinde sıradanlaştırılır. Hababam Sınıfı'nın Hayta İsmail'i Ahmet Arıman'ın “Hayta'nın Yeri” adıyla kahve işletmesi; Deli Dumrul'un kuru çay üzerine yaptığı köprüden geçmek için post cihazıyla ödeme yapılabilmesi, öğrenci indiriminin olması veya yaşlılık kartlarının kullanımı; obanın genç kızlarının selfieleri; Deli Dumrul'un annesinin oksijen tüpüne bağlı yaşamı gibi modern döneme ait uygulamalar/olaylar ile alt-metnin destan devrinin geleneklerinin bir araya getirilmesi uyumsuzluk yaratmış; bu da filmi alt-metnin parodisine/gülünç bir taklidine dönüştürmüştür.

³ Deli Dumrul'un yazımsal alanda uğradığı bazı anlamsal ve biçimsel dönüşümler için bk. Güvenç, 2015.

3.3. Kahramanın Alayı Dönüştürümü: Bamsı Beyrek

Deli Dumrul gibi Bamsı Beyrek de sinemada parodileştirilen Dede Korkut kahramanlarından. Yönetmenliğini ve senaristliğini Burak Aksak'ın yaptığı 2017 yapımı “Bamsı Beyrek” (URL-4) filminin başrollerini Uraz Kaygıaroğlu, Deniz Baysal ve Salih Kalyon paylaşmıştır. Yapımda “Bamsı Beyrek hikâyesinin konu veya içeriğinde yapılan çeşitli değişikliklerle destani hikâyeler eğlendirici bir yapıta dönüştürülmüştür. Soylu bir metnin eğlendirmek amacıyla yeniden üretildiği filmde, destan kahramanları gözden düşürülmüştür” (Bars, 2022, s. 54). Alt-metin ile ana-metin olayın ana örgüsü bakımından benzerlik taşır. Ancak ana-metin, alt-metni parodileştirerek alay konusuna dönüştürür. Filmin hemen başında Bayındır Han tarafından verilen ziyafette söylenen şu sözler destan metninin aldığı yeni biçimi haber vermektedir: “Vallah, aslında bu hanlık yapılacak iş değil ha, maaşı maaş değil, emekliliği yok! Ya şu sofrayı kurdurabilmek için tam bir hafta at üstünde koşturdum, elim belim tutmuyor Allah canımı alsın! E bide burda avladığımız iki tane geyik ha! Yok ya yok, ben bırakacağım bu işi, bak göreceksiniz önümüzdeki seçimlerde ben aday da olmayacağım, bırakacağım bu işi.” Film alt-metin olay örgüsünü taklit eder, onu gülünçleştirir. Bayındır Han'ın oğlu ziyafet esnasında gelip babasından aşağı obaya kadar tur atmak için atını ister; Büre Bey oğlu olması için tüp bebek bile dener; Bican Bey'in obası obasal (kentsel) dönüşüme girer; Dedem Korkut'un kopuz çalışına kimse dayanamaz; Büre Bey'in oğluna hediye almaya giden bezirganlar üç günde gidip dönmeyi planlarken ancak yirmi yıl sonra dönerler; Bican Bey'in oğlu ad almak için kahramanlık peşinde koşarken Banu Çiçek obanın tüm erkeklerini döver, erkekler Bican Bey'e şikâyete gelir; Dedem Korkut yirmi yaşına gelen Bamsı'yı kucağına alarak adını koyar; Banu Çiçek ile Bamsı Beyrek parkta oyun oynar, balık tutarlar; Yalancıoğlu Yaltacık Oğuz Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği hayranıdır; Bamsı Beyrek, Banu Çiçek'e vereceği yüzüğü balığın içinde gizler, balığı Banu Çiçek'in dadısı yüzükle birlikte yer; küresel ısınmadan havalar değişir; Bamsı Beyrek bekârlığa veda partisi avı düzenlemek ister; Şöklü Melik parası çok olduğu için müteahhitlik yapmayı düşünür, kışın ısıtmak zor olduğu için kalesini satar. Filme yapılan bu tarz eklemeler gülünç etki yaratır. Filmde Bamsı Beyrek ve Oğuz alpları birer destan kahramanından ziyade, fıkra karakteri görünümündedir. Film destan türünün dil ve üslubunu değil, çekildiği dönemin gündelik halk dilini kullanır. “Bamsı Beyrek” filmini kahramanın dönüşümü ve yeniden kurgulanması bakımından ele alan Emeç (2021, s. 194), yapımın parodiden yararlanılarak meydana getirilen postmodern bir anlatı olmakla birlikte kahramanın sunumunda farklılıkların bulunduğunu ifade eder. Filmde kahramanın gülünçleştirilerek farklı biçimde sunumu dönüşümü sağlayarak onu mizahi bir anlatı hâline getirmiş, parodileştirmiştir.

3.4. Kahramanın Yergisel Dönüştürümü: Salur Kazan

Sinemada parodileştirilen Dede Korkut kahramanlarından biri de Salur Kazan'dır. 2017 yılı yapımı “Salur Kazan: Zoraki Kahraman” (URL-5)⁴ filmde İç ve Dış Oğuzların beyi Salur Kazan yergisel bir tutumla parodileştirilir. Yönetmenliğini ve

⁴ “Salur Kazan: Zoraki Kahraman” filminde geleneğin icadı, dilin adaptasyonu ve kurgunun yeniden yaratılması için bk. Kızıldağ, 2020; “Salur Kazan: Zoraki Kahraman” ve “Deli Dumrul” filmlerindeki absürt komedi unsurları için bk. Çenbertaş, 2022, s. 145-160. Mevcut çalışmalarda Kızıldağ kurgudaki değişikliklere dilin farklı kullanımının eklenmesi ve yeni geleneklerin icadıyla Salur Kazan boyunun ciddi karakterini mizahi bir karaktere bıraktığını; Çenbertaş ise her iki filmin absürt komedi türü olduğunu vurgular.

senaristliğini Burak Aksak'ın yaptığı filmin başrollerinde Mahir İpek, Devrim Yakut, Onur Atilla, Korhan Herduran vardır. Film destan metninin olay örgüsünü taklit eder. Film Salur Kazan'ın yiğitliğinden söz ederek başlar. Ancak o yaşanmış, obayı artık karısı Burla Hatun yönetmektedir. Destan metninin Bayındır Han'ın kızı Burla Hatun'u sinema filminde sürekli ev işleriyle uğraşan ve kocası Salur ile oğlu Uruz'dan sürekli şikâyet eden huysuz bir tiptir. Bamsı Beyrek'te olduğu gibi Salur Kazan da destan kahramanından uzaktır. Hatta filmin sonuna kadar yiğitliğini göstermez. Bir tehlike durumunda etrafındakiler kahramanlıklar gösterirken o sadece yapılanları izler. Film birtakım biçimsel ve anlamsal dönüşümlerle alt-metinden ayrılır. Yapılan dönüşümler ciddi bir tür olan destanı ve kahramanlarını gülünçleştirir, komik birer tipe çevirir, eleştirir. Burla Hatun makarna haşlar, kıymalı pide yaptırır, bahar temizliği yapar. Şöklü Melik “Oba Vadi Projesi”ni Kazan Bey'e anlatır. Obasal dönüşüm projesinde tripleks çadırlar, yüzme havuzlar, spor alanları, alışveriş merkezleri vardır. Salur Kazan ava giderken obayı emanet ettiği oğlu Uruz, büyük bir parti verir; annesi Burla Hatun onu tepsi ile döver. Şöklü Melik “Oba Vadi Projesi”ni yapmak için Salur Kazan'ın obasına saldırır. Kazan Bey, çobana sevdiğini kendine çekme hakkında tüyolar verir. Uruz kimseyi öldüremez, çünkü onu kan tutar.

Ana-metne Oğuzname'nin diğer hikâyelerinde yer alan kahramanlar da dahil edilir. Kazan Bey esir edilen karısını, oğlunu ve oba halkını kurtarmak için çobanıyla birlikte Şöklü Melik'in üzerine yürürken karşısına kuru çay üzerine köprü yapıp geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden döve döve kırk akçe alan Duha Koca oğlu Deli Dumrul çıkar. Çoban ve Salur Kazan, Deli Dumrul'dan dayak yer, yollarını değiştirirler. Kazan Bey ile çoban, Şöklü Melik'in kalesine girmeye çalışırken bu kez karşılına Basat tarafından öldürülen Tepegöz çıkar. Tepegöz'ün elinden kaçarak kurtulurlar. Alt-metinde esir edilen Oğuz halkı Oğuz alplarının da yardımıyla Kazan Bey ve çoban tarafından kurtarılırken; ana-metinde Kazan Bey'in oğlu Uruz, Şöklü Melik'in genç ve güzel hizmetçinin yardımıyla kurtulur. Filmde Salur Kazan'dan ziyade çobanı kahramanlıklar gösterir.

Rose parodinin “kahramanlık destanlarının hem biçimlerini hem de ana fikirlerini taklit edebildiği, sonrasında ise eserin daha ‘ciddi’ olan destan hâliyle komik bir tezatlık oluşsun diye olay örgüsünü yeniden yazarak mizah ve/veya destan karakterleri ve daha ciddi yönleri ile ilgili bölümleri, gündelik hayattan ya da hayvanlar âleminde seçilen yersiz ve gülünç derecede zayıf figürlerle harmanlayarak komedi yaratabil[diğinden]” (2016, s. 30) söz eder. Bergson (2013, s. 70, 88) ise belli durumlarda belli karakterler hayal ettikten sonra bunların durum ve rollerinin altüst edilip tersine çevrilmesinden komik bir sahnenin ortaya çıktığını, bir fikrin doğal bir ifadesinin başka bir tona aktarılmasıyla da gülünç bir neticenin elde edileceğini belirtir. Her iki durumda da doğal olanın tersine çevrilmesi, saygı gören bir söz veya davranışın sıradanlaştırılması/bayağılaştırılması söz konusudur. Yukarıdaki sinema filmlerinde de Türk destan kahramanları yergisel bir işlevle yeniden yaratılmış, izlekler değiştirilerek soylu söylem ve eylemler sıradanlaştırılmış, bu durum anlamsal bir dönüşümü de sağlamıştır. Böylece destan kahramanları alay ve eğlendirme konusu yapılmıştır. Alt-metinlerden alınan parçalar yeni yapıtlarda yeni anlamla donatılmıştır. Yeniden yaratılan yapıtlarda sözler, davranışlar ve düşünceler gülünçleştirilmiştir.

Türk sinemasında soylu ve ciddi bir tür olan destan ve kahramanları, biçimsel ve anlamsal dönüşümlerle parodileştirilmiştir. Biçimsel dönüşümler yapılırken zaman zaman indirgeme, genişletme ve kipsel-dönüşüme başvurulmuştur. Ciddi bir

yapıtın/kişinin sıradanlaştırılması için biçimin de değişimi gerekmektedir. Altmetinlerin izleklerinde de dönüşümler görülmektedir. “Deli Yusuf” ana-metninde eski destan kahramanları yeni olay örgüleri etrafında yeniden yaratılmıştır. Ana-metindeki biçimsel dönüşümler, yapıtlara yapılan ekleme ve çıkarmalar anlamı da değiştirmiştir. Bununla birlikte bazı yapıtlarda alt-metnin taklit ilişkisine göre yeniden yaratıldığı görülür. “Bamsı Beyrek” ve “Salur Kazan: Zoraki Kahraman” filmleri alt-metnin taklidine dayanmaktadır. Bu yapıtlarda alt-metinlerin motifleri komikleştirilerek güncellenmiştir. Ancak incelenen sinema yapımlarının tümünde değersel-dönüşüm yaşandığı görülmektedir. Soylu ve ciddi destan türünün ideal kahraman tiplerinin değer dizgelerinde yapılan dönüşümler, onları absürt birer karaktere dönüştürmüş; gülünç kahramanlar ortaya çıkmıştır. Ciddi türlerin olay örgülerindeki dönüşümlerde ironiye çokça başvurulmuştur. Emre (2006, s. 161) işlev bakımından ironiyi postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve onun gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp da bulamayacakları bir araç olarak görür. Kierkegaard (2020, s. 271-272) ise ironinin özelliğinin söylenen sözün aksinin ima edilmesi olduğunu belirtir ve en sık kullanılan iki biçimine değinir. İlk biçimi kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesiyken diğer biçimi de kişinin ciddi bir konuyu bir espiri gibi şaka yollu dile getirmesidir. Sinema filmlerinde ironinin ikinci biçimine başvurularak destan ve kahramanları absürtleştirilmiştir.

Sonuç

Türk sözlü ve yazılı kültür belleği, elektronik kültür ortamında yeni ve özgün eserler yaratmak için zengin bir altyapı sunmaktadır. Halk anlatı ve kahramanları sinemanın yeni konu, anlatım dili ve anlayış kazanmasında önemli katkılar sağlamaktadır. Değişen bağlamlar geleneklerin değişimini de zorunlu kılmaktadır. Sözlü kültürün epik kahramanları da yeni bağlama göre yeniden şekillendirilmektedir. Geleneksel sözlü kültür ürünlerinin değişen sosyokültürel şartlara bağlı olarak varlıklarını sürdürebilmelerinin yegâne yolu güncellenmeleridir. Güncellenme sözlü kültür kahramanlarının da kendilerini çağa uydurmalarının etkin yollarından biridir. Kahramanlık biyografisi olarak bilinen destan türünün çeşitli değişim ve dönüşümlerle roman, şiir, tiyatro, televizyon, sinema, resim gibi görsel ve işitsel sanat dallarında çok sayıda yeni ürünün yaratılmasına kaynaklık ettiği görülmektedir. Ciddi, soylu ve kutsal bir tür olan destanın olağanüstü niteliklere sahip kahramanları, sinema filmlerine çeşitli değişim ve dönüşümlerle taşınmakta, biçimsel ve anlamsal dönüşümlerle parodileştirilmektedir. Değişen ihtiyaçlar destan kahramanlarının parodileştirilmelerini sağlamıştır. Parodileştirilen kahramanlar, içinde bulunulan yeni zamana, mekâna, sosyokültürel yapıya uygun hâle getirilmiştir. Aynı geleneksel malzemeden farklı söylemler/türler/ürünler inşa edilmektedir.

Koroğlu, Deli Dumrul, Bamsı Beyrek, Salur Kazan gibi Türk destan kahramanları Atıf Yılmaz’ın yönettiği “Deli Yusuf” (1975) ile Burak Aksak’ın yönettiği “Deli Dumrul” (2017), “Bamsı Beyrek” (2017) ve “Salur Kazan: Zoraki Kahraman” (2017) filmlerinde parodi ve alaycı dönüştürme birer eğlence unsuruna dönüştürülmüştür. Değişim ve dönüşümler ürünlerin ortaya konulduğu bağlamla ilgilidir. Tüm yaşam ve değerlerin güç, cesaret, kahramanlık üzerine inşa edildiği destan devri sona ermiştir. Bilgi ve teknolojik alandaki gelişmeler, sanayileşme, kentleşme, yalnızlaşma, yabancılaşma toplumların sosyokültürel değerlerini değiştirmiştir. Yeni zamanın yeni sorunları, bu sorunların yeni çözümleri vardır. Destan kahramanının günümüzde unutulmuş değerleri bazı yapıtlarda -incelenen sinema filmlerinde görüldüğü üzere- artık

eğlenceden başka bir şey değildir. Destan devrinin insan ve doğayı algılayış biçimi ile modern/postmodern devrin dış dünya algılayışı arasındaki çarpık uyumsuzluk geçmişin değerlerini bir oyun şeklinde ele alınmasını sağlamaktadır. Eskinin ciddi ve soylu metinleriyle oynanan oyunlar, ortaya eğlendirici yapıt ve kahramanlar çıkarmaktadır. Yeni yapıtların yüzbinlere ulaşan izlenme oranları, geniş izleyici kitleleri tarafından takip edildiğini göstermektedir. Bununla birlikte destan kahramanlarının parodileştirilmeleri yönetmen ve senaristlerin bilinçli tercihlerinden ziyade maddi olanakların yetersizliği, sinema teknolojisi alanındaki alt yapı eksikliği, ideolojik yaklaşımlar sonucunda bugünü şekillendirmek için tarihin yeniden yazımı, mizahın/güldürünün izleyicileri çekmenin en kolay yollarından biri olarak görülmesi gibi birçok nedenden kaynaklanmaktadır.

Geleneksel anlatı kahramanlarını bugüne taşımanın iki yolu vardır: Metinlerin ciddi düzende dönüşümleri ve alaycı biçimde dönüşümleri. Türk geleneksel anlatı kahramanlarıyla ilgili çok sayıda parodi/alaycı dönüştürüm örneği bulunmasına rağmen ciddi düzende dönüştürüm örneklerine az rastlanmaktadır. Bunun nedenlerinden biri de ciddi bir dönüştürüm yapma amacıyla yola çıkıldığı hâlde bilgi ve teknoloji alanlarındaki eksikliklerden/yetersizliklerden dolayı komik/gülünç yapımların ortaya çıkmasıdır. Halkın büyük bir kesiminin geleneksel kültür ürünlerinden haberdar olmadığı görülmektedir. Geleneksel kültür ürünleri üzerinde yapılacak alaycı dönüştürümler alt-metnin/orijinal metnin bilinmesi durumunda anlamlı olacak, hitap edilen kitle tarafından doğru çözümlenebilecektir. Parodinin anlaşılması da alt-metinlerinin bilinmesine bağlıdır. Bu bakımdan Türk sinemasında öncelikle geleneksel metinlerin orijinal biçimlerinin ciddi biçimde yeniden kurgulanarak sunumu da gerekmektedir. Alt-metnin üzerinde yapılan dönüştürüm işlemleriyle yeni metinlerin ortaya çıkarılması ancak bu durumda amacına ulaşabilecektir. Aksi durumda orijinalinden haberdar olunmayan geleneksel metinlerin çeşitli şekillerde dönüştürülmüş biçimlerinin yapımı -Ölçer Özüner'in yukarıda ifade edilen çalışmasında kullandığı şekliyle- "geleniğin imhası" anlamına gelecektir. Bir ürünün orijinali bilinmeden yeniden yaratımı üzerinde ne gibi değişim ve dönüşümlerin meydana geldiği, bunların hangi amaçlarla yapıldığının bilinmesi mümkün değildir. Metinlerarasılıkta bir yapıt ile ondan önce veya sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişki okurun kavramasına bağlı olduğundan okur olağanüstü bir bilgi birikimine sahip olmalıdır. Parodi de -metinlerarası yöntemlerden biri olarak- anlaşılabilir için iyi bir kültürel birikime sahip okura/izleyiciye gereksinim duyar. Okurdan sadece ana-metinde alt-metnin izlerini bulması değil, onları yorumlaması ve anlamlandırması beklenir. Yorumlama ve anlamlandırma da uzman bir okurun bellek ve bilgisine bağlıdır. Bu bakımdan geleneksel anlatıların ciddi düzende dönüşümlerinin yapıldığı yapıtlar da üretilmelidir. Oğuz Kağan, Manas, Köroğlu, Battal Gazi gibi Türk destan kahramanlarının ciddi biçimde uyarlandıkları/dönüştürüldükleri yapımlar, Türk kültürünün tanınması/yayılmaması ile birlikte doğru biçimde anlaşılmasını da sağlayacaktır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
 Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
 Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
 Alptekin, A. B. ve İçel, H. (2011). Batı versiyonlarında Köroğlu. *Millî Folklor*; 91, 37-50.

- Bars, M. E. (2022). Sanal ortamda kültürel yaratmalar: Dede Korkut örneği. *Culture and Civilization*, 1/2, 40-60.
- Bergson, H. (2013). *Gülme* (Çev. T. Güner). İstanbul: Mitra Yayınları.
- Çakıroğlu, E. (2023). Görsel kültürle ilişkisi bağlamında sanat eserleri üzerine yapılan parodilere bakış. *idil*, 105, 561-567.
- Çenbertaş, K. O. (2022). *Türk komedi sinemasında absürt filmler: Burak Aksak filmleri üzerine bir inceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Çetin, İ. (1998). Türk destan kahramanları ve Köroğlu. *Millî Folklor*, 39, 46-52.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dinç, M. (2018). İsyanın mizahı: Hobsbawm'ın toplumsal eşkıyalık tanımı ve Kemal Sunal filmleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(24), 73-90.
- Dinç, M. (2019). *Kemal Sunal filmlerinde folklor ve mizah*. İstanbul: Hiperyayın.
- Emeç, G. (2021). Geleneksel anlatmadan parodiye kahramanın dönüşümü ve kurgunun yeniden yaratımı: “Bamsı Beyrek” filmi örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 170-198.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Güvenç, A. Ö. (2015). Deli Dumrul'un yazımsal süreçteki değersel dönüşümü. F. Yalçın ve K. Kara (Ed.), *Düşünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (21-22 Mayıs 2015) Tebliğler* içinde (s. 135-146), Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2019a). Bir halk hikâyesi parodisi, bağlamından kopan bir kahraman: Asrî Kerem. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66, 235-260.
- Güvenç, A. Ö. (2019b). Absürt bir parodi örneği: Deli Dumrul filmi. F. Güzel & T. Kabak (Ed.), *Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (25-27 Nisan 2019 / Bayburt) Bildiri Kitabı* içinde (s. 359-377). Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hobsbawm, E. J. (2011). *Eşkıyalar*: (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İbrayev, Ş. (1998). *Destanın yapısı*. (Akt. A. A. Çınar). Ankara: Ankara Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaplan, M. (2005). Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 -Tip Tahlilleri-* içinde (s. 11-25), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara Düzgün, Ü. (2014). *Türk destan kahramanı ve Başkurt destanlarının tipolojisi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Kızıldağ, H. (2020). Dede Korkut hikâyelerinin sinemaya aktarımında geleneğin icadı, dilin adaptasyonu ve kurgunun yeniden yaratımı: “Salur Kazan: zoraki kahraman” filmi örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(49), 603-625.
- Kierkegaard, S. (2020). *İroni kavramı -Sokrates'e yoğun göndermelerle-* (Çev. S. Okur). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Ölçer Özüner, E. (2012). Kırkyama kahramanlar: tarihî çizgi romanlarda gelenek icadı ve imhası. *Millî Folklor*, 95, 171-183.
- Özdemir, N. (2012). *Medya kültür ve edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, S. (2019). *Modern Türk romanında parodi*. (Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Rose, M. A. (2016). *Parodi: antik, modern ve postmodern*. (Çev. C. Dikme), Ankara: Hece Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (2024, 3 Haziran).

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=KJiqNGvhAqc> (2024, 1 Temmuz).

URL-3: <https://fullhdfilm.pro/deli-dumrul-2017-film-izle/> (2024, 16 Temmuz).

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=kdI-wAKBrbw&t=2015s> (2024, 8 Temmuz).

URL-5: <https://dizifilmizledur.net/film/salur-kazan-zoraki-kahraman-full-hd-tek-parca-izle> (2024, 10 Temmuz).