

FOLKLOR-SİNEMA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA “KARACAOĞLAN’IN KARA SEVDASI” FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN ANALYSIS ON THE FILM ‘KARACAOĞLAN’IN KARA SEVDASI’ IN THE CONTEXT OF FOLKLORE- CINEMA RELATIONSHIP

Muhammed AVŞAR

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

muhammed.avsar@gop.edu.tr

ORCID: 0009-0007-8862-5994

ÖZ

Geliş Tarihi:

05.01.2025

Kabul Tarihi:

04.03.2025

Yayın Tarihi:

27.03.2025

Anahtar Kelimeler

Folklor,
Sinema,
Halk Edebiyatı,
Halk Hikâyesi
Karacaoğlan.

Keywords

Folklore,
Cinema,
Literature,
Folk Story
Karacaoğlan.

Karacaoğlan, Türk halk edebiyatının zirve şairlerinden biridir. Karacaoğlan’ın şiirleri ve hikâyeleri sözlü kültür aracılığıyla nesilden nesile aktarılmıştır. Ona duyulan sevgi ve hürmet, Karacaoğlan üzerine birçok çalışma yapılmasını sağlamıştır. Edebiyatın ve sanatın birçok alanında Karacaoğlan’a yer verilmiştir. Karacaoğlan’ın hayatı sinemaya aktarılmış; belgesel, aşk ve dram türlerinde filmleri yapılmıştır. Çalışma konumuz olan *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filmi 1959 yılında gösterime girmiştir. Film, gerek çekildiği dönemde gerek sonraları Karacaoğlan’ın tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. Filmdeki kültürel öğelerin yoğunluğu, folklor-sinema ilişkisi temelinde bu çalışmaya kaynaklık etmiştir. Film, fakir bir saz şairi olan Karacaoğlan ile oba beyinin kızı Elif arasındaki aşk macerasını konu edinmektedir. Bu çalışmada; Türk edebiyatındaki ve Türk sinemasındaki Karacaoğlan’a değinilmiş; *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* adlı film sinema-folklor ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Bu çalışmayla, *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filmi özelinde sinemanın kültürü aktarmadaki rolünün disiplinler arası bir yaklaşımla incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, filmdeki folklor unsurları tespit edilmiştir ve bunlar üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca literatür taraması yapılarak konuyla ilgili çeşitli kaynaklar incelenmiş; bu konuda çeşitli makalelerden, kitaplardan, tezlerden ve anılardan istifade edilmiştir.

ABSTRACT

Karacaoğlan is one of the peak poets of Turkish folk literature. Karacaoğlan's poems and stories have been passed down from generation to generation through oral culture. The love and reverence for him has led to many studies on Karacaoğlan. Karacaoğlan has been included in many fields of literature and art. Karacaoğlan's life was also transferred to cinema; documentary, love and drama films were made. *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası*, which is the subject of our study, was released in 1959. The film played an important role in the recognition of Karacaoğlan both at the time it was shot and later. The intensity of cultural elements in the film has been the source of this study on the basis of folklore-cinema relationship. The film is about the love adventure between Karacaoğlan, a poor minstrel, and Elif, the daughter of the leader of a nomadic community. In this study, Karacaoğlan in Turkish literature and Turkish cinema are mentioned and the film *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* is discussed in the context of cinema-folklore relationship. With this study, it is aimed to examine the role of cinema in transferring culture with an interdisciplinary approach in the film *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası*. In this direction, folklore elements in the film were identified and evaluations were made on them. In addition, various sources on the subject have been examined by conducting a literature review; various articles, books, theses and dissertations and memoirs have been used in this regard.

DOI: <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1613529>

Atıf/Cite as: Avşar, M. (2025). Folklor-sinema ilişkisi bağlamında “Karacaoğlan’ın kara sevdası” filmi üzerine bir inceleme. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 15(1), 125-141.

Giriş

Folklor ve sinema birbirleriyle ilişkili ve birbirlerini besleyen disiplinlerdir. Hem sinemanın hem de halk biliminin merkezinde insan vardır ve her iki disiplinin de hareket noktası toplumdur. O nedenle sinema, halk biliminin alanına giren konulardan da faydalanmaktadır. Sinema filmleri; hikâyeleri, doğal veya kurgusal görüntüleri, işitsel verileri ve diyaloglarıyla halk bilimi çalışmalarına kaynaklık etmektedir (Güvenç, 2020: 63). Folklor, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir birleşime vardırmayı amaçlayan bir bilimdir. Folklor; bir toplumun ortak ve yaygın davranış kalıplarını, yaşama biçimini, belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, çevresini ve dünyayı algılayışını açıklar; gelenekler, görenekler, âdetler zincirini saptayarak halk kültürünün atar damarlarını yakalar (Örnek, 2000: 15-16). Halkın yaşamına ve kültürüne dair hemen her şey folklorun konusu olabilirken sinema ise halkın yaşamını ve kültürünü kuşaklara aktarmada en etkili araçlardan biridir. Folklor ürünleri toplumun kolektif belleğini ortaya koyarken; sinema, bu belleği kendi yöntemleriyle yeniden üretir ve millî kültürün aktarımında etkin bir rol oynar. Bu bağlamda sinema, folklor mahsullerinden beslenir; toplumsal hafızanın görselleştirilerek popüler kültür içerisinde güncelliğini korumasını sağlar. Folklor ürünleri, başta halk edebiyatı mahsulleri olmak üzere sinemayı karakterize eder ve sinemaya ilham kaynağı olur. Sinema ise folkloardan esinlenerek geleneksel anlatıların yapısını modernize eder.

Edebî bir tür olarak ortaya konulmuş eserler, metinler ve anlatılar senaryo hammaddesi olarak sinema yapıtlarında işlenmektedir (Gariper, 2017: 133). Sözlü kültürdeki ya da yazılı bir metindeki olayları kendi kurgu teknikleriyle senaryolaştırarak izleyiciyle buluşturan sinemanın izleyici üzerindeki etkisi tartışılmazdır. Halk edebiyatı ürünleri içinde yer alan masal, destan, halk hikâyesi, efsane gibi anlatılar Türk sinemasının beslediği önemli kaynaklardır. Bahsi geçen anlatı türleri ya da bazı halk kahramanlarının efsanevi hayatları Türk sinemasında kendine geniş yer bulmuştur. Halk anlatılarının ya da efsanevi kahramanların toplum üzerinde etki oluşturabilecek örneklerinin sinemaya uyarlanması; toplum açısından daha çok eğlenme ve kültürlenme işlevi görürken, yapımcılar açısından eğlendirme, kültürlenme ve ekonomik fayda sağlama işlevlerinde kullanılmıştır. Sinema eğlendirici ve öğretici yönü kadar yönlendirici, algıyı değiştirici ve etkileyici yönleriyle de ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda sinema; tarihin laboratuvarı ve geçmişin anlaşılmasını sağlayan bir aynadır (Arifoğlu, 2024: 183). Sinema, dinamik ve çok sesli yapısıyla halk kültürünü perdeye yansıtarak zamanla kültür endüstrisinin bir kolu hâline gelmiş (Güvenç, 2020: 17); bu da büyük bir kültür ekonomisinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kültür ekonomisi kapsamında Türk sözlü edebiyatının birçok ürünü önce yazı ile gündeme gelmiş, sonrasında ise radyo, sinema, televizyon ve internet aracılığıyla dönüştürülerek tekrar topluma sunulmuştur (Özdemir, 2015, 299-302). Edebiyat, sinemaya göre daha eski bir sanat dalı olduğu için senaryo oluşturmada ve edebî eserlerin uyarlanmasında sinemayı etkilemiştir. Diğer taraftan film uyarlamaları, uyarlanan esere olan ilgiliyi artırırken o eserin kültürel bellekteki konumunu çok fazla etkilemeyip eserin gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır (Özdemir, 2015: 224). Geçmişte yaşamış insanların hayatlarını konu edinen filmler hem o dönemde insanların daha iyi anlaşılıp tanınmasını sağlamakta hem de o insanları gelecek kuşaklara tanıtmaktadır.

Folklorun malzemesi olan halk hikâyesi, destan, efsane gibi ürünler; sözlü geleneğe bağlı olarak anlatılmakta, olayları ve kahramanları da genelde çok eski zamanlara dayanmaktadır. Sinemada; sözlü kültürdeki Battalgazi, Köroğlu, Karacaoğlan gibi geleneksel halk kahramanları birer film karakterine dönüştürülerek geleneğin güncel yöntemlerle sunumu yapılmaktadır. Sözlü kültür aktarıcılarının anlattığı hikâyelerde, olaylar dar bir çevreye hitap ederken sinemanın hedefi çok daha geniş kitlelerdir. Sözlü kültürde dinleyiciler; duydukları hikâyeleri, olayları, yerleri ya da kişileri zihinlerinde tasarlamak zorunda kalırken sinemada bütün bunlar görsel ve işitsel olarak hazır bir şekilde sunulmaktadır. Bir başka ifadeyle, sinema, soyut olanı kendi yöntem ve teknikleriyle somut görseller hâline getirmektedir. Sözlü kültürde sadece işitsel olan öğeler; sinema sayesinde hem görsel ve işitsel öğelere dönüşürken aynı zamanda da olayların geçtiği dönemin sosyo-kültürel yapısına ışık tutmaktadır. Ses, görüntü ve metin merkezli (Güvenç, 2020: 67) bir disiplin olan sinema; senaryosu, dekoru, arka planı, oyuncularını, yönetmeni vs. ile bir bütündür ve bunların birbiriyle uyumu son derece önemlidir. Sağlam bir senaryo, iyi bir kurgu, aslına uygun bir arka plan ve başarılı bir oyunculuk; ışık, ses ve görüntü kalitesiyle birleştiğinde sözlü kültüre oranla çok daha güçlü bir etkiye sahip olmaktadır.

Âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden olan Çukurovalı Karacaoğlan gerek şiirleri gerekse türküleri gerekse kendisine isnat edilen aşk hikâyeleriyle sözlü kültür içerisinde önemli bir yer edinmiştir. Karacaoğlan'ı tanıtmak ve onu gelecek kuşaklara aktarmak için Karacaoğlan etrafında teşekkül etmiş aşk hikâyeleri de beyaz perdeye

uyarlanmış ve Karacaoğlan'ı konu edinen üç sinema filmi çekilmiştir. Bunlardan ilki 1955 yılında gösterime giren *Karacaoğlan* filmidir. İkincisi çalışma konumuz olan *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*, üçüncüsü ve sonuncusu ise 1966 yılında Dadaş film tarafından yapılan Nuri Akıncı'nın senaryosunu yazıp yönettiği *Karacaoğlan* filmidir. Bu çalışmanın birinci bölümünde âşıklık geleneği içerisinde Karacaoğlan'ın yeri ve öneminden bahsedilmiştir. İkinci bölümde Karacaoğlan'ın Türk sinemasında yer alışı hakkında bilgi verilmiş; *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* adlı filme dair ayrıntılardan bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde ise *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* adlı film folklor-sinema ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Disiplinler arası yöntemler kullanılan bu çalışmada, *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filmi defalarca izlenmiş; literatür taraması yapılarak konuyla ilgili çeşitli kaynaklardan faydalanılmıştır. Çalışma, folklor ürünlerinin sinema aracılığıyla sunumunun kültürün aktarılmasındaki rolüne dikkat çekmek için önem taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı; sözlü gelenekteki bir halk hikâyesinin sinemaya uyarlanmasının kültürün aktarılmasında nasıl bir etki oluşturduğunu tespit etmektir.

Âşıklık Geleneğinde Karacaoğlan

Karacaoğlan, âşıklık geleneğinin zirve şairlerinden biridir. Genellikle 17.yüzyılda Çukurova'da yaşadığı kabul görmüş ancak 16.yüzyılda yaşadığıyla ilgili de görüşler ortaya atılmıştır. Fuad Köprülü, Âşık Ömer'in *Şairname* adlı şiirinde geçen "Karacaoğlan ise eski meseldir" dizesini onun 17.yüzyılda yaşamış olabileceğine delil saymıştır (2004: 288). Karacaoğlan hakkında bilinenler genelde sözlü gelenekte dilden dile aktarılanlardan ve cönklerdeki şiirlerinden ibarettir. Araştırmacılar tarafından birden fazla Karacaoğlan'ın varlığından bahsedilmesi, onun gerçek hayatıyla ilgili bilgilerin yer yer efsanelerle örülü olması, araştırmacıların kesin yargılara varmalarını zorlaştırmaktadır (Artun, 2001: 240-241). Âşık edebiyatında Çukurovalı Karacaoğlan'la birlikte; Rumelili Karacaoğlan (Elçin, 1976: 99, Oğuz, 2013: 1-8), Yozgatlı Karacaoğlan (Ülkütaşır, 1936: 708-710; Başgöz, 1986: 152-153), Ali Rıza Yalman'ın bahsettiği Silifkeli Küçük Karacaoğlan (1977-I: 174), Yaşar Kemal'in tanıttığı asıl adı İbrahim olan Kadırlılı Karacaoğlan (Başgöz, 2003: 79) ve asıl adı Hüseyin olduğu bildirilen Karacaoğlan (Görkem, 2000 25- 26) olmak üzere farklı Karacaoğlan'lar tespit edilmiştir. Rumelili Karacaoğlan 16. yüzyıl, Çukurovalı Karacaoğlan 17. yüzyıl, diğer Karacaoğlan'lar ise 19.yüzyıl şairi olarak kabul edilmektedir. Bu şairlerin şiirleri zaman zaman birbirine karışmış ve Karacaoğlan mahlaslı şiirler birbirinden kesin çizgilerle ayırt edilemez hâle gelmiştir. Farklı yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda yaşamış olan Karacaoğlan mahlaslı bu saz şairleri; şiirlerinde benzer şekil, tema ve söyleyişlere yer vermişlerdir. Yine, Karacaoğlan ismine bağlı olarak anlatılan hikâyeler ve menkıbeler ortaya çıkmıştır. Bütün bu özellikler Karacaoğlan'ın bir geleneğe ya da kültür kalıbına dönüşmesini sağlamıştır (Yıldırım, 2016: 233-240; Çapraz, 2020: 10). Saim Sakaoglu, Karacaoğlanlar üzerine araştırmacıların görüşlerini bir araya getirmiş (2004: 27-64); 16. yüzyılda Rumeli'de yaşadığı düşünülen Karacaoğlan'ı *eski Karacaoğlan* olarak niteleyerek 17.yüzyılın ve âşık edebiyatının en güçlü şairlerinden olan Çukurovalı Karacaoğlan'dan ayırmıştır (2004: 30). 16.yüzyılda yaşayan Karacaoğlan, Rumeli ve Tuna boylarında yaşamış, Kanuni Sultan Süleyman'ın Avrupa seferlerine katılmış ordu şairidir. Kırım'da tespit edilen "Karacaoğlan ve İsmigan Sultan" hikâyesine göre asıl adı (Sımayıl) İsmail'dir, Belgradlıdır ve Bektaşî'dir (Günay, 2008: 230). Hikâyeyi Proben'in yedinci cildinde Wilhelm Radloff yayımlamıştır (Sakaoglu, 2004: 80).

Bu çalışmada ele alınan Çukurovalı Karacaoğlan, Mersin'den Gaziantep'e kadar uzanan geniş güney coğrafyasında iz bırakmış; şiirleri, türküleri ve hikâyeleriyle sözlü gelenekte geniş yer bulmuş bir halk şairidir. Ali Rıza Yalman'ın *Cenup'ta Türkmen Oymakları* (1977) adlı eserde Güney Türkmenleri arasında Karacaoğlan şiirlerinin ve türkülerinin pek çok örneği bizzat halk ağzından derlenmiştir. Yalman'ın *Babalık* gazetesinde yayımladığı Karacaoğlan serisi Karacaoğlan'la ilgili birçok incelemeye kaynaklık etmiştir (Yalman, 1977: 12). Göçer kültürü içinde yetiştiği düşünülen Karacaoğlan'ın şiirleri, türküleri ve hikâyeleri yaşadığı dönemden günümüze kadar daha çok sözlü gelenek ve cönkler vasıtasıyla ulaşmayı başarmıştır. Karacaoğlan Çukurova'nın simgelerinden biri olup onun nereli olduğu, ne zaman ve nerede doğduğu, nerede yaşadığı, nereleri dolaştığı ve nerede öldüğü vs. hâlâ tam cevabını bulamamıştır (Şimşek, 2007: 39). Karacaoğlan'ın nereli olduğuyla ilgili birçok araştırma yapılmış ancak elde edilen veriler genelde sözlü gelenekteki anlatılanlardan ve şiirlerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Özellikle Güney Anadolu'da Toroslar çevresinde zengin bir Karacaoğlan geleneği olduğu için birçok şehir onu sahiplenmiş (Artun, 2001: 241; Sakaoglu, 2004: 115-129) hatta Mersin'in Mut ilçesi gibi bazı yerler Karacaoğlan'ı kent imgesi hâline getirmiştir (Ünalın, 2024: 196, 205). Bunun yanında Karacaoğlan'ın ölümü ve mezarları hakkındaki rivayetler de muhtelif olup pek çok şehirde Karacaoğlan'ın mezarı yer almaktadır (Sakaoglu, 2004: 131-139). Bu durum, onun toplumdaki yerini ve halkın ona sevgisini ortaya koymaktadır. Özellikle Çukurova'da âşıklığa başlamada Karacaoğlan geleneğinin büyük etkisi vardır. Âşıklar Karacaoğlan'dan

türküler dinleyerek ve söyleyerek yetiştiklerini söyler (Artun, 2001: 240), bir nevi onu kendilerine usta olarak kabul ederler. Karacaoğlan'ın Çukurova'da Cerit Türkmenlerinin eğlence hayatında; Karacaoğlan, Dadaloğlu ve Elbeylioğlu gibi simge isimlerin türküleri gece yarısına kadar sürer (Mirzaoğlu, 1999: 80). Umay Günay, Karacaoğlan'ın güney illerinde destan gibi kabul gördüğünü, mutlu günlerin Karacaoğlan türküleriyle kutlandığını, hastalara Karacaoğlan türkülerinin okunmasının şifa verdiğini, hatta türkü söylemek anlamında *Karacaoğlan çağırma* deyiminin kullanıldığını, mezarının da dilek için ziyaret edildiğini ifade eder (2008: 241). Bu bilgiler, Karacaoğlan'ın halk nazarında gezgin âşık tipinden veli âşık tipine dönüştüğünü ve Hak âşığı olarak telakki edildiğini göstermektedir. Öyle ki sözlü gelenekte onun kırklara karıştığıyla (Kaya, 2000: 377; Kutlu, 1982: 162), don değiştirdiğiyle (Kaya, 2000: 382; Şimşek, 2007: 45) ve ölülerini dirilttiğiyle (Kaya, 2000: 378-379) ilgili inanışlar bu düşünceyi doğrulamaktadır.

Karacaoğlan, pek çok temada şiirler yazmakla birlikte Türk edebiyatında genellikle din dışı şiirler söyleyen gezgin bir âşık olarak bilinmektedir. Özellikle sevda konulu şiirleri ve türküleri onun edebiyatımızda *sevda şairi* olarak tanınmasını sağlamıştır. Güzelleme ustası kabul edilmekle birlikte varsağı türünün de en güzel örneklerini veren şair Karacaoğlan'dır (Yardımcı, 2014: 299). Ancak âşık tarzı edebiyatın en dışa dönük ve yalnızca maddi dünyaya bağlı gibi görünen şairi Karacaoğlan'ın (Günay, 2008: 224) dini-tasavvufi düşünceye uygun pek çok şiiri de mevcuttur. Şiirlerinde geçen yer adları, halk kültürü öğeleri, etrafında teşekkül eden efsaneler ve rivayetler göz önüne alındığında; araştırmacılar Karacaoğlan'ın Güney Anadolu Bölgesinde yaşadığı ve göçebe Türkmen aşiretlerinden birine mensup olduğu konusunda fikir birliği içindedir. Ünü bütün Anadolu'ya, Balkanlara, Kırım'a ve Azerbaycan'a kadar yayılmıştır. Şiirlerinden ve kaynaklardan gezginci bir âşık olduğu anlaşılmaktadır. Karacaoğlan'ın etrafında örülmüş halk hikâyelerinde aşığın Tarsus'ta bir Yörük güzeline vurulduğu, lakin kızı alamadığı için kahrından Kırklar Mağarasına -bir rivayete göre göre Mersin'deki Ashâb-ı Kehf mağarasına (Kutlu, 1982: 162; Kaya, 2000: 384)- çekilerek orada öldüğü, başka bir rivayete göre kırklara karıştığı (Kaya, 2000: 384) anlatılmaktadır. Karacaoğlan'la Karacakız birbirlerine kavuşmadan öldükleri için yöre halkı onları karşılıklı birer tepeye gömmüş, tepelere onların isimlerini vermiştir (Kutlu, 1982: 162). Çıblak'ın Mersin'den derlediği hikâyeye göre de Karacaoğlan'la Karacakız olarak bilinen Elif birbirine sevdalanmış ama kavuşamamışlardır. Elif son nefesine kadar Karacaoğlan'ı beklemiştir. Obaya geldiğinde Elif'in öldüğünü öğrenen Karacaoğlan da karşı tepede can vermiştir (2007: 47). Çıblak, çalışmamızda ele aldığımız hikâyeye de değinmiş, Karacaoğlan'ın Eshab-ı Kehf mağarasına girerek sırlara karıştığından bahsetmiştir (2007: 49). Günümüzdeki kabullere göre Karacaoğlan'ın mezarı İçel'in Mut ilçesi, Çukur köyünde bir tepe üzerindedir. Bu tepeye Karacaoğlan Tepesi denilmektedir. Tepenin üzerinde birkaç eski ev temeli, bir su sarnıcı ile harap bir mezar vardır. Bu tepenin karşısındaki tepe de Karacakız Tepesi adıyla anılmaktadır (Günay, 2008: 241). "*Karacaoğlan ile Benli Kız*" (Yukay, 1954), "*Karacaoğlan ile Yayla Güzeli*" (Gürgen 1982), "*Karacaoğlan ile Karaca Kız*" (Yurdatap 1941), "*Karacaoğlan ile Elif Gelin*" (Cunbur 1985: 5), "*Karacaoğlan'ın Aşk Maceraları*" (Korgunal, 1977) gibi matbu hikâyeler; bir anlatıcı veya âşık tarafından tasnif edilmemiştir. Bu hikâyeler, çeşitli yazarların kendi üsluplarıyla kaleme alınmış ve daha çok şiirlerden hareketle meydana getirilmiştir (Şimşek, 1999: 622). Bunlara ilave olarak Karacaoğlan'la ilgili halk kitapları yazanlara Murat Uraz, Faruk Rıza Güloğlu, Yaşar Kemal, İbrahim Zeki Burdurulu, Abdullah Toros isimleri de eklenebilir (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 59). Bunlar dışında Han Mahmut (Kul Mahmut) Hikâyesi de Karacaoğlan etrafında teşekkül eden hikâyelerden biri olarak Çukurova sözlü geleneğinde anlatılmaktadır (Kaya, 2000: 378-379). Bu hikâyeler üzerine İlhan Başgöz (1949), Nebi Özdemir (1993), Ali Berat Alptekin (1986), Esmâ Şimşek (2007)'in çalışmaları mevcuttur.

Çukurova halk kültürünü eserlerine özgün ve canlı bir dille aktaran Yaşar Kemal'in de Karacaoğlan geleneğini gelecek kuşaklara aktarmada çok büyük katkısı olmuştur. Geleneğin içinde yetişen Yaşar Kemal, gözlem yeteneğini yazma sanatıyla birleştirerek Çukurova halk kültürünü edebiyata taşımıştır. *Üç Anadolu Efsanesi* (2009) adlı eserin üç sacayağını *Koroğlu*, *Karacaoğlan* ve *Ala Geyik* oluşturmuş; Yaşar Kemal bu hikâyeleri âdeta meddah üslubuyla okuyucuya sunmuştur. *Karacaoğlan* ve *Ala Geyik* Çukurova halk kültürünü ve inançlarını en güzel yansıtan hikâyeler olarak birer edebiyat klasığı hâline gelmiştir. Çalışmamıza konu olan sinema filminin ana ilham kaynağı da Yaşar Kemal'in bu eseri olmuştur.

Sinemada Karacaoğlan

Sinema; gerek sözlü edebiyat ürünlerini gerekse geçiş ritüelleri, inanışlar, gelenekler, görenekler, âdetler, maddi kültür ürünleri gibi folklor malzemelerini en iyi şekilde yansıtan ve küresel dünyaya en çabuk şekilde tanıtan medya araçlarından biri olarak (Taş, 2024: 101) toplum hayatındaki yerini almıştır ve almaya da devam etmektedir. Karacaoğlan'ı tanıtmak ve geleneği gelecek kuşaklara aktarmak için Karacaoğlan'ın hayatı ve aşk hikâyeleri de beyaz perdeye aktarılmıştır. Ayrıca Karacaoğlan'ı konu edinen üç sinema filmi çekilmiştir. Bunlardan ilki 1955 yılında gösterime giren *Karacaoğlan* filmidir. Filmin yönetmenliğini Avni Diligil, yapımcılığını Fuat Rutkay, senaristliğini ise Melih Başar üstlenmiştir. Fikret Hakan, Muhterem Nur, Bülent Ufuk ve İhsan Aşkın gibi sanatçıların rol aldığı film, Karacaoğlan'ın yaşam öyküsünü konu edinmiştir (Sakaoğlu, 2014: 405). Dram ve romantik film türündeki bu yapıtın yapımcılığını Halk Film üstlenmiştir. Çalışma konumuzu ihtiva eden film, Avni Dilligil'in 1955 tarihli yapımından sonraki ikinci ve daha güçlü Karacaoğlan filmi olmuştur (URL-3).

Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, Atif Yılmaz'ın 1958'de yönetmenliği üstlendiği *Ala Geyik* filminden sonra çekilen ikinci folklorik içerikli filmidir. Her iki filmin senaryosu da masal ve halk hikâyesi özelliği taşıyan yerli kaynaklara dayanmaktadır. *Ala Geyik* filmi Yaşar Kemal'in aynı hikâyeden aktardığı ve 1958'de Cumhuriyet gazetesinde resimli roman olarak tefrika ettiği eserini konu edinmektedir. Halit Refiğ ile Yılmaz Güney filmin senaryosunun geliştirilmesine katkı sağlamışlardır. Senaryonun ana belirleyicisi Atif Yılmaz olmuştur. Filmin senaryosu nihayete erdirilmeden çekime gidilmiş bu yüzden diyalogların bir kısmı film setinde tamamlanmıştır (Türk, 2001: 73). Filmin başrollerini Yılmaz Güney ve Pervin Par üstlenmiştir. Film, geyik avcısı Halil ile nişanlısı Zeynep'in hikâyesini konu edinmektedir. Filmin senaryosu her ne kadar Yaşar Kemal'in *Ala Geyik* eserinden esinlenilse de filmin sonu eserden farklı bitmektedir. Yaşar Kemal'in yer verdiği hikâyede, Halil yavru bir geyiği vurduktan sonra kayadan düşerek hayatını kaybeder. Karısı da bu durumu görünce kendini kayadan atarak intihar eder. Atif Yılmaz filmin sonunu değiştirerek filmi mutlu sonla bağlar. Atif Yılmaz bu film ile halkın gelenek ve göreneklerini, yaşayış ve inanıcını özenli bir biçimde ortaya koymuştur. Düğün ve gelin alayı sahneleri belgesel niteliğindedir. İçinde bulunduğu coğrafyanın kültürel değerlerini önemseyen ve özümseyen Yılmaz, söz konusu değerleri ve millî unsurları beyaz perdeye aktararak sinemaya farklı bir bakış açısı getirmiştir. Toros yöresinin gelenek ve göreneklerini yansıtan bu film, yılın en çok gişe geliri getiren sinemalarından biri olmuştur. Ayrıca *Sinema-Tiyatro Dergisi* *Ala Geyik*'i yılın en iyi filmi seçerek Atif Yılmaz'a *Sinema Özel Armağan*'ı vermiştir.

Yılmaz'ın ilk folklorik araştırma niteliği taşıyan bu filminden bir sene sonra yine Erman film aracılığıyla, 1959'da *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* çekilmiştir. Seyircilerin *Ala Geyik* filmine ilgi göstermesi üzerine yapım şirketi *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filmine büyük önem vermiştir. Bu nedenle de film şirketi Atif Yılmaz'a imtiyaz tanıyarak ona geniş imkânlar sunmuştur. Bu doğrultuda filmin ön hazırlığı, senaryo çalışması, oyuncu ve mekân seçimi özenle yapılmıştır. Başarılı bir ekip oluşturulmuş çekim sürecine ve sonrasına katkı sağlayacak, alanında yetkin sanatçılara ve teknik ekibe yer verilmiştir. Film o dönem Yeşilçam filmlerinin en pahalı yapımlarından biri olmuştur (Engin, 2022: 54-55). Atif Yılmaz, yönetmenliğini üstlendiği *Ala Geyik* (1958) ve *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* (1959) filmleriyle, o dönemin sinema sektöründe halkbilimi öğelerini en iyi kullanan yönetmen olmuştur. Ayrıca halk sineması ekolü onun filmlerinde önemli bir yer edinmiştir (Türetken, 2022: 118). Her iki filmde de Yaşar Kemal'in dünyasına paralellğin kurulduğu destanımsı üslup arayışının izleri görülür (Evren, 2006; 25-26).



Foto 1. Film Afışı

<https://www.imdb.com/>



Foto 2. Film Afışı

<https://www.haberturk.com/>

Karacaoğlan'ı konu edinen üçüncü film de 1966 yılında Dadaş filmin yaptığı, Nuri Akıncı'nın senaryosunu yazıp yönettiği *Karacaoğlan* filmidir. Filmde Karacaoğlan'ı Salih Güney canlandırmıştır (Sakaoğlu, 2014: 405). Necdet Çağlar, Tijen Par, Nuran Aksoy, Mehmet Ali Akpınar, Selma Akçin, Enver Dönmez, Sırrı Elitas, Nusret Özkaya ve Sevinç Pekin filmin oyuncu kadrosunu oluşturmuştur (<https://www.imdb.com/>).

Görüldüğü üzere sinema filmlerinde; mitoloji, masal, efsane, halk hikâyesi, meddah hikâyesi, destan, türkü gibi halk anlatılarının yanında, çeşitli gelenek, görenek ve inanışlardan yararlanılmıştır. Sözlü gelenekteki Karacaoğlan'ın hayatı ve aşk maceralarıyla ilgili anlatılar da senaryolaştırılarak beyaz perdedeki yerini almıştır.



Foto 3. Karacaoğlan Filmi Afışı

<https://marasavucumda.com/>

Karacaoğlan'ın Kara Sevdası Filmi

1959 yılında çekilen *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* isimli filmle Karacaoğlan'ın hayatı Türk sinemasına uyarlanmıştır (Sağlam, 2012: 8). Atıf Yılmaz, Yaşar Kemal'in Cumhuriyet gazetesinde yayımladığı resimli romanından esinlenerek senaryolaştırdığı *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filmi ile öz kaynaklara dönme çabasının seçkin bir örneğini vermiştir. *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* Alageyik filmine göre folklorik öğelerin daha ağır bastığı bir filmidir. Yılmaz, Alageyik gibi Karacaoğlan filminde de halk efsanelerine özgü tüm unsurları kullanmıştır. Ayrıca fon müziği, dekorları ve görüntüleri ile Karacaoğlan'ın kara sevdasına uygun bir yapıt ortaya konulmuştur. Bu film, güçlü ve ulusal/millî bir malzemeyle karşılaşan Atıf Yılmaz'ın ne derece doyurucu ve değişik bir çalışma ortaya

koyacağına bir nevi kanıtı olmuştur. Filmin diyalogları beyaz perde için fazla şairane, özentili ve tabilikten uzak bulunsa da göçebe Türkmen aşiretlerinin yaşayışları, gelenek ve görenekleri aşk hikâyesi içine ölçülü olarak yerleştirildiği için film başarılı bulunmuştur (Esen, 1985: 49).

Film, fakir bir saz şairi olan Karacaoğlan ile oba beyinin kızı Elif arasındaki aşk macerasını konu edinir. Siyah beyaz olarak gösterilen film dram türündedir. Filmde masalcı bir anlatım söz konusudur. Yer yer Çukurova’da anlatılan efsanelere yer verilmiştir. Filmde olayların aktarılması ve kahramanların ruh tasvirleri anlatıcı aracılığıyla yapılmıştır. Anlatıcı filmin bazı yerlerinde araya girerek olayları yorumlayıp izleyiciyi bilgilendirir. Filmde masalsi özellikler ve olağanüstü olaylar görülür. Elif’in saçlarının bir gecede beyazlaması, çökmüş devenin türkü söylenildiğinde ayaklanması, Karacaoğlan’ın uzun mesafeyi bir anda geçmesi mucizevi hâllere örnek olarak gösterilebilir. Yılmaz’ın *Gelinin Muradı* filmiyle ile başladığı kültürel değerlere yönelme, folklorik unsurlara yer verme ve yerli kaynaklara dayanma anlayışı, *Ala Geyik* filmiyle bir çabaya dönüşmüş ve Karacaoğlan’ın Kara Sevdası filmiyle de ileri bir aşamaya taşınmıştır. Filmde halk türküleri kullanılarak filmin folklorik bir özellik kazanması sağlanmıştır. Buna rağmen *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* yapımcı Hürrem Erman’ın istediği ticari başarıyı yakalayamamıştır. Bu ticari başarısızlık Atif Yılmaz’ı da etkilemiş ve onu piyasaya dönük farklı türde filmler yapmaya yöneltmiştir (Engin, 2022: 56,58). Film üzerine çok sayıda eleştirmen yazı yazmıştır. Bunlardan özellikle Nijat Özön Pazar Postası’nda *Karacaoğlan’ın İhtişamı ve Sevdası* (Özön, 1959: 12), Tunca Okan da Milliyet gazetesinde *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* isimli bir yazı yazmıştır. Okan yazısında filmin orta dereceli bir film olduğunu belirterek filme iki yıldız vermiştir. Ayrıca eleştirisinin sonunda film hakkında şunları söylemiştir: “*Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* başarılı tarafları hatalı taraflarından biraz daha ağır olan ve herhalde Atif Yılmaz’ın gelişmesini göstermesi bakımından seyredilmeye değer bir filmidir.” (Okan, 1960: 2’den akt. Sakaoğlu, 2014: 405).

Filmde Yer Alan Kişiler

Filmin prodüktörlüğünü Erman Film adına Hürrem Erman üstlenmiştir. Filmin yönetmenliğini Atif Yılmaz, görüntü yönetmenliğini Mike Rafaelyan, sanat yönetmenliği ise Duygu Sağıroğlu yapmıştır. Mike Rafaelyan meslek hayatının ilk yıllarından itibaren Atif Yılmaz’la uyumlu bir iş arkadaşlığı süreci geçirmiştir. O dönemlerde mimarlık öğrencisi olan Duygu Sağıroğlu da ayrıca tiyatro ile de ilgilenerek sahne tasarımı ve dekor çalışmaları yapmaktadır. *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filmiyle ilk defa bir filmde sanat yönetmeni ve dekor tasarımcısı olarak görev almıştır (Engin, 2022: 55). Filmin senaryosunu Atif Yılmaz, Halit Refiğ, Yılmaz Güney ve Yaşar Kemal yazmıştır. Ayrıca Halit Refiğ ve Yılmaz Güney filmde yönetmen yardımcısı olarak görev almışlardır. Filmin geniş bir oyuncu kadrosu vardır. Filmin başrollerinde Tijen Par ve Nuri Altınok yer almış Karacaoğlan rolünü dönemin tiyatro oyuncularından Nuri Altınok, Elif’i Tijen Par, Deli Hüseyin rolünü ise Kadir Savun canlandırmıştır. Ayrıca filmin kadrosunu Kadir Savun, Talat Gözbak, Sami Hazinses, Hayri Esen, Muazzez Arçay, İhsan Aşkın, Asım Nipton, Vahi Öz, Hikmet Serçe, Seden Kızıltunç, Sami Hazinses, Jale Öz ve Danyal Topatan gibi dönemin önemli yıldızları oluşturmuştur. Yöre halkı da figüran olarak filmde yer almıştır (URL-3).

Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

Film, Bozdoğan obası beyinin kızı Elif’e sevdalanan Karacaoğlan’ın öyküsünü konu edinir. Filmin baş kahramanı Karacaoğlan, saz çalarak diyar diyar gezen bir halk aşığıdır. Bir gün Bozdoğan obasının katarına denk gelir. Karacaoğlan obaya katılarak Meryemçil Beli yaylasına çıkar. Bozdoğan obası sakinleri Meryemçil yaylasında kervan kurar. Bozdoğan obası beyinin Elif adında da bir kızı vardır. Karacaoğlan ve Elif birbirlerini gördükleri anda sevdalanırlar. Ancak Bey, kızını Avsar Beyi’nin oğlu ile evlendirmek ister. Oba ise, Karacaoğlan ile Elif’in yanındadır. Karacaoğlan oba halkının yardımları ile Elif’i başka obaya kaçırarak onunla evlenir. Obadan Mıstık Ağa, Elif ile Karaca’yı Cerit obasına, Küçük Alioğlu’na gönderir. Karacaoğlan gittiği yerlerde kendini sevdiren, her gittiği obada konuk edilir. Küçük Alioğlu, Elif ile Karaca’nın düğünlerini yapar. Karaca ve Elif burada mutlu bir hayat sürer. Ancak burada beyin yeğeni olan Halil, Elif’e sahip olmak ister ve onu kandırır. Karacaoğlan tek başına obadan ayrılarak saz çalmak için düğünlere gider. Ancak bu ayrılıklar Karaca ile Elif’e mutsuzluk getirir. Karacaoğlan yıllar sonra geri döndüğünde Elif’in hayatta olmadığını öğrenir (Esen, 1985: 48).

Film aşk temasının yanında, dostluk ve arkadaşlık gibi insan ilişkilerini de konu edinmektedir. Bu manada filmde rol alan, Karacaoğlan’ın dostu ve kan kardeşi olarak gösterilen Deli Hüseyin, hikâyenin gelişiminde Elif kadar önemli bir karakterdir. Deli Hüseyin, ömrünün geri kalanını uzaklara giderek izini kaybettiren dostunu bulmak için geçirir. Filmde dostluk, fedakârlık ve arkadaşlık kavramları Deli Hüseyin aracılığıyla verilmiştir. Ayrıca filmde

karakterlerin tasvirleri, filmin temasına uygun şekilde ele alınmıştır. Filmde Elif sadakati, Karacaoğlan kararlılığı, Deli Hüseyin de dostluğu temsil eder. Bunlar ana karakterlerdir. Filmin başından sonuna aynı ana çizgide devam ederler. Bir de oba beyi, Hürüce kadın ve Halil gibi yan karakterler vardır. Bunlar da hikâyenin gelişiminde yardımcı rol üstlenmişlerdir. Filmin genelinde göçebe Türkmen aşiretinin yaşayışı ve töreleri başarıyla verilmiş, bey ile oba halkı arasındaki mücadele güçlü zayıf çatışması biçiminde sergilenmiştir (Engin, 2022: 56).

Filmde olaylar bey kızı Elif'in yörük kervanında çöken ve onca uğraşa rağmen bir türlü yerinden kalkıp yola devam etmeyen deveye dil dökmesiyle başlar. Filmin oyuncularında Deli Hüseyin bahis açar ve o esnada oradan geçen Karacaoğlan bu duruma şahit olur. Deli Hüseyin, Karacaoğlan'a "Sen âşiksın. Saz çalar, türkü söylersen deveyi yerinden kaldırırsın." der. Karacaoğlan mütevazı bir şekilde devenin karşısına çöker. Elinde sazıyla, gözleri deveye ve gönlü Elif'e bakarak şu dizeleri söyler: *Karacaoğlan'ım ederim methin/Bulsam yanağında buse himmetin/Yüz bin şebir saysam bilmez kıymetin/Ahir-i dünyaya değer gözlerin*. Deve, Karacaoğlan'ın ağzından dökülen nameler sonrasında ayaklanır. Bey kızı Elif bu duruma çok şaşırır. Bu sahneden sonra Karacaoğlan, Elif aşkı başlar (URL-3). Karacaoğlan obada kendini çok sevdirir ve Deli Hüseyin olarak bilinen bir adamla tanışır. Bir süre sora Deli Hüseyin'le dost olur ve onun ısrarına dayanamayarak obada kalır. Deli Hüseyin, Karaca'ya sahip çıkar ve sazın ve sözün sultanı, diyerek onunla kan kardeşi olur. Diğer taraftan Karacaoğlan, Elif'e sevdalanmıştır fakat oba beyi kızını Avşar beyinin oğluyla evlendirmek ister. Karacaoğlan'a sevdalı olan Elif bu isteğine itiraz edince babası öfkelenir. Bu durumu bilen oba halkı, iki sevdalının birleşmesine yardım eder. Böylece Karaca ile Elif, burayı terk edip Cerit Obasına gider. Obanın beyi onları himayesine alır ve düğünlerini yaptırır fakat beyin çapkın yeğeni Halil, Elif'e göz koyar. Karacaoğlan eskiden olduğu gibi oba oba gezerek düğünlerde saz çalmaya başlar. Karacaoğlan'ın yokluğunu fırsat bilen Halil, Elif'e yaklaşmaya çalışır. Onun bu istediğini Deli Hüseyin ile Karacaoğlan'ın dışında herkes öğrenmiştir. Halil, Elif'e bir şartla kendisini bir daha rahatsız etmeyeceğini söyleyerek onu kandırır. Şartı ise Elif'e dokunmadan bir gece onun yanında yatmaktır. Elif çaresiz kalınca bu şartı kabul etmek zorunda kalır. Karacaoğlan bir obada düğünde saz çalarken sazının teli kopar, Karacaoğlan bunu uğursuzluk olarak görür ve obasına döner. Karısı ile Halil'i birlikte yatarken görünce sessizce obayı terk eder. Ertesi gün, durum anlaşılır ve Halil töre gereği cezalandırılarak öldürülür. Ne yazık ki Karacaoğlan obayı çoktan terk etmiş ve kayıplara karışmıştır. Elif'in üzüntüden bir gecede saçları ağarır. Deli Hüseyin, Elif'e Karacaoğlan'ı bulup gerçeği söyleyeceğine dair söz verir ve Karacaoğlan'ı aramaya başlar. Gittiği tüm obalarda herkes Karacaoğlan'ı tanır ama kimse onun nerede olduğunu söyleyemez. Karacaoğlan'la ilgili halk arasında çeşitli rivayetler dolaşır. Aradan uzun yıllar geçer. Deli Hüseyin saçı sakalı beyazlamış bir ihtiyar olmasına rağmen, Karacaoğlan'ı aramaktan vazgeçmez. Elif de artık yaşlanmıştır ve bir gün vefat eder. Aradan geçen yıllardan sonra oba bir hayli değişir. Obanın olduğu yere kerpiç damlı evlerden bir köy inşa edilmiştir. Deli Hüseyin gittiği bir şehirde, saçı sakalı ağarmış vaziyette Karacaoğlan'la karşılaşır. Olup biten her şeyi Karacaoğlan'a anlatır. Birlikte köye dönerlerken Deli Hüseyin yolda vefat eder. Karacaoğlan köye tek başına döner fakat hiçbir şey bıraktığı gibi değildir. Köylülere Elif'i sorar, köylüler de onu Elif'in mezarına götürür. Karacaoğlan sazını Elif'in mezarı başına asar ve film böylece sona erer (Einngin, 2022: 232-233). Filmde kesitlerin yer aldığı afişlerden örnekler şu şekildedir:

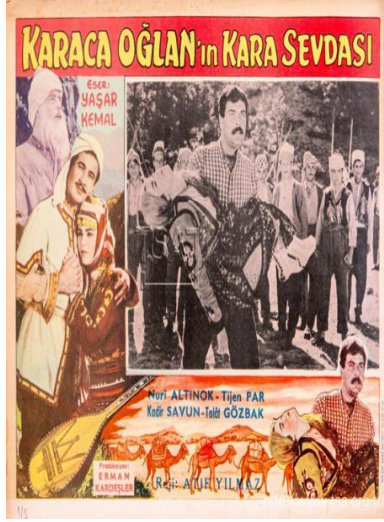


Foto 4. Filmin Afışı
<https://marasavucumda.com/>



Foto 5. Filmin Afışı
<https://www.imdb.com/>

Filmin Çekildiği Yerler/Mekân

Film ilk etapta İstanbul'da çekilmek istenir. Filmin görüntü yönetmeni Mike Rafaelyan, filmin İstanbul'da Belgrad ormanlarında yapılmasını ister fakat rejisör Atıf Yılmaz buna karşı çıkarak Karacaoğlan'ın yaşadığı düşünülen yörede set kurulmasını talep eder. Atıf Yılmaz'ın ısrarıyla çekimler genel olarak Kadırlı ve Andırın'da gerçekleştirilir (Yılmaz, 1995: 65). Filmin dış mekân sahnelerinin büyük bölümü Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesi, Çığsar köyünde; çadır içinde geçen iç mekân çekimleri ise Osmaniye'nin Kadırlı ilçesinde kurulan bey çadırında yapılır. Film boyunca Çığsar ve Meryemçil yaylalarının, Andırın'ın, Cerit obasının, Çokak köyünün ve Binboğa dağlarının manzaraları yer alır. Film Andırın Çığsar yaylasının üzerine anlatıcının sesinin düşmesiyle başlar (URL-3).

Filmin Seslendirmesi ve Film Müziği

Filmde Doğu ve Batının özgün müzikleri sentezlenerek verilmiş film müziği ile Sebahattin Kalender ve Ruhi Su ilgilenmiştir. Sebahattin Kalender film için özgün fon müzikleri bestelemiştir. Ayrıca Ruhi Su filmin ilk çekimlerinde, Devlet Opera Orkestrasının icrası eşliğinde, elinde sazıyla Karacaoğlan türkülerini seslendirmiştir fakat Ruhi Su'nun o dönem yasaklı sanatçılar arasına girmesi ve bu konuda filmin prodüktörlüğünü üstlenen Hürrem Erman'ın endişeleri sebebiyle Karacaoğlan müziklerini seslendirme görevi, opera sanatçısı Aydın Gün'e verilmiştir. Dolayısıyla Ruhi Su'nun yaşadığı problem filmin akıbeti için ticari bir kaygıya dönüşmüştür. Bu nedenle de filmin montajı tamamlandıktan sonra yapım şirketi tarafından filmin seslendirmesinde değişikliğe gidilmiştir. Filmin ikinci bir kopyası hazırlanarak Anadolu insanının gösterimine sunulmuştur. Böylece Ruhi Su'nun türkülerini seslendirdiği bölümler çıkarılmış ve Aydın Gün'ün yorumlarının bulunduğu ses kuşağı eklenmiştir. Bütün bu değişikliklere rağmen film istenilen ilgiyi görmemiş beklenilmeyen bir hayal kırıklığına neden olmuştur (Engin, 2022: 56, Dorsay vd., 1973: 28). Filmin yönetmeni Atıf Yılmaz da bu durumdan memnun olmamış, ısrarla Karacaoğlan türkülerini Ruhi Su'nun seslendirmesini istemiştir. Ayrıca Ruhi Su'nun seslendirdiği film kopyalarının olmamasından da derin üzüntü duymuştur. Atıf Yılmaz, anılarında bu duruma da yer vermiş ve şunları söylemiştir:

“Filmin ilk vizyonu, deneme mahiyetinde, sanırım, Balıkesir’de yapılmıştı. Gelen haberler hiç iç açıcı değil. Seyirci Ruhi Su'nun türkülerini, sesini yadırgıyormuş. Yapımcımız Hürrem Erman, sıradan bir sinemacının etkisinde kalıp paniğe kapılıyor. Film o dönemin belki de en pahalı filmi. Parayı kurtarma telaşına düşen Hürrem Bey, o güne kadar harcanan tüm emekleri göz ardı ederek filmin türkülerini değiştirmeye, bir başkasına söyletmeye karar veriyor. Piyasa ağzıyla söyleyen türkücülerden birine söyletse gene anlayacağım. Seçtiği yeni türkücü başka bir operacı: Aydın Gün. Sinemacılık yaşamımın belki de en yenilgi, öfke, duyduğum anlarından biri bu. Filmin bütün müzik bandı zedeleniyor. Aydın Gün'ün cılız, tenor sesiyle söylediği türküler günlerimin gecelerimin kabusu oluyor. Arkadaşlarımla birlikte, olağanüstü bir çabayla, yüreğimizi koyarak, sevgiyle kotardığımız çalışma, nefret

ettiğim bir filme dönüşmeye başlıyor. İşin en acı yanı da bugün, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası filminin, orijinal Ruhi Su'nun türkülerinin yer aldığı bir tek kopyasının bulunmaması.” (Yılmaz, 1995: 63-65)

Filme Dair Anılar

Film kadar, filmin gerçekleşmesinde rol üstlenen kişilerin film sonrası notları ve kamera arkası bilgileri de filmin değerlendirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Atif Yılmaz 1991 yılında yayımlandığı *Hayallerim, Aşkım ve Ben* isimli kitabında sinema yıllarında geçirdiği anılara yer vermiştir. İlk olarak *Hayallerim, Aşkım ve Ben* adıyla kitap hâlinde yayımlanan anıları daha sonra farklı yayınevleri tarafından 1995'te *Söylemek Güzeldir* ve 2002 yılında *Bir Sinemacının Anıları* adlarıyla yeniden neşredilmiştir. Yazar anılardan en çoğunu da *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filmine ayırmıştır. Yılmaz, ilk olarak bu filmde Karacaoğlan rolünü Yılmaz Güney'e vermemekle sinema alanındaki en büyük hatalarından birini yaptığına dair duyduğu pişmanlığı dile getirmiştir. Ayrıca söz konusu filme ilgili anıları arasında ekibin kuruluşu, Yaşar Kemal ile birlikte senaryonun hazırlanışı, filmin Kadırlı ve Çığırsır Yaylası'ndaki çekimleri, Yılmaz Güney'in meşhur akrep hikâyesi de yer almaktadır. Yılmaz bu anılarını son derece samimi ve içten bir dille ifade etmiştir (Yılmaz, 1995: 60-80).

Filmle ilgili anıları paylaşan bir başka isim de Duygu Sağıroğlu'dur. Sağıroğlu filmin çekildiği yıllarda Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV Bölümü'nde öğretim üyeliği yapmaktadır. Ayrıca Mimarlık Fakültesinde öğrenim görmektedir. Sağıroğlu, Atif Yılmaz'dan gelen teklifini kabul ederek Mimarlık Fakültesinde öğrenim görmekte iken okulu bırakıp *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* filmiyle sinemaya adım atmıştır. Daha sonraları da Yeşilçam'da dekoratörlük, senaryo yazarlığı ve yönetmenlik yapmıştır. Sağıroğlu, Andırın Çığırsır Yaylası'ndaki bu ilk sinema tecrübesine ilişkin anılarını derslerinde öğrencileriyle, yazılarında okuyucularıyla ve sosyal medyada tüm sinemaseverlerle paylaşmıştır. Sağıroğlu'nun anıları arasında Yılmaz Güney'in akrep zehrini tedavisi ve Çığırsır Yaylasında kan kardeşliği yer almaktadır. İlkinde Duygu Sağıroğlu'nu film setindeyken akrep ısırması ve Yılmaz Güney akrebin soktuğu yeri emerek akrebin zehrini boşaltmıştır. Diğer bir anı ise Yılmaz Güney'in, Duygu Sağıroğlu'nun ve Sami Hazinses'in Çığırsır yaylasında kan kardeşi olmasıyla ilgilidir (URL-3).

Sinema-Folklor İlişkisi Bağlamında Karacaoğlan'ın Kara Sevdası Filmi

Sinema; zamanın tanığı, kültürün aktarıcısı ve hatırlatıcısı, gerçeğin veya hayalin canlandırıcısıdır (Güvenç, 2020: 62). Sözlü kültürü elektronik kültür ortamları vasıtasıyla sunmak folklorun eğlenme eğlendirme işlevi yanında; değerlere, toplum âdetlerine destek verme, eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işlevlerini de (Bascom, 2005, 71-86) yerine getirmektedir. Halk bilimi unsurlarının dijitalleşmesi ile birlikte teknoloji ve birey arasında kültürel düzeyde sıkı bir bağlam oluştuğu görülmektedir (Özdemir, 2019, 95). O sebeple, son dönemlerde medyanın halk kültürünü aktarmadaki rolünü konu alan çalışmalar önem kazanmıştır. *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası* adlı film de 1950'li yıllarda sinemanın halk kültürünü aktarmadaki rolünü göstermek açısından önemli örneklerden biridir. Film; Yaşar Kemal'in 1956 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan Karacaoğlan çizgi romanından esinlenilmiş ayrıca filmde Yaşar Kemal ve film ekibinin birlikte uyarladığı senaryo kullanılmıştır. Daha sonra Yaşar Kemal *Üç Anadolu Efsanesi* adlı eserinin (1967) *Karacaoğlan* bölümünde de bu hikâyeye yer vermiştir. Çukurova sözlü anlatı geleneğinde meşhur olan Karacaoğlan'la Elif hikâyesinin sözlü anlatım ortamından elektronik kültür ortamına aktarıldığı bu film sayesinde Karacaoğlan geleneği sınırlı bir kitleden çıkıp toplumun geneline aksetmiştir. Dinleyici kitlesi, izleyici kitlesine dönüşmüş; hikâye, işitsel ortamdan görsel ortama taşınmış; başka bir ifadeyle hikâye, teknoloji sayesinde yeniden ete kemiğe bürünmüştür.

Sözlü kültürün temsilcisi olan Çukurovalı Karacaoğlan hakkında bilinmeyenler bilinenlerden daha fazladır. Filmde ele alınan Karacaoğlan ile Elif hikâyesi de Karacaoğlan'la ilgili diğer anlatılanlar da somut verilerden uzakta toplum hafızasında üretilmiş, halk hikâyesi motifleriyle zenginleştirilerek kulaktan kulağa aktarılmış rivayetlerden oluşmaktadır. Karacaoğlan'ın şiirlerinden ve ona atfedilen rivayetlerden hareketle halkın kendi Karacaoğlan'ını meydana getirdiğini söylemek mümkündür. Karacaoğlan, sahiplenildiği yerlerin ya da toplulukların kültür kalıplarında hikâyeye yeniden yaratılmış; ona izafe edilerek anlatılan aşk hikâyeleri Karacaoğlan geleneğini zenginleştirmiştir. Filmin beyaz perdeye aktarılması ise geleneği güncel teknik ve yöntemlerle topluma aktarmada daha etkin bir rol üstlenmiştir.

Filmde bazen akışın arasına girerek; olaylar, durumlar, kişiler, mekânlar ve zamanlar hakkında bilgi veren perde dışı bir anlatıcı tipolojisiyle karşılaşır. Manfred Jahn, sinematografik anlatıcılar içerisinde bu anlatıcı tipolojisini “perde dışı anlatıcı (off-screen narrator)” (Jahn, 2003: 9'dan akt. Sözen, 2008: 174); Robert Burgoyne ise “dış

öyküsel anlatıcı” (extradiegetic narrator) ya da yadöyküsel (extradiegetic) anlatıcı olarak tanımlar (Burgoyne, 1992: 96’dan akt. Sözen, 2008: 174). Bu anlatıcı anlattığı öyküde yer almaz, öykünün dışındadır. Bu edebiyattaki üçüncü kişi anlatıcıya benzer. Anlatıcı, anlatısını olaylar, durumlar, eylemler aracılığıyla aktarır. *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filminde sinsin oyunu hakkında bilgi verirken, mantuvar geleneğini açıklarken ve daha pek çok sahnede bu anlatıcı tipolojisiyle karşılaşılır.

Karacaoğlan’ın Kara Sevdası filmi, Karacaoğlan’ın gerçekte yaşadığı rivayet olunan doğal yaşamını ve mensup olduğu kültürü seyirciye aktarmak açısından büyük değer taşımaktadır. Don Yoder’e göre halkın kültürü, sanayileşmeden önce gelenekselliğin ağır bastığı, kırsalı ve oradaki âdetleri içeren kültürdür (2005, s.52). Bu görüş doğrultusunda ele alınan film halk kültürü açısından zengin bir ortamı yansıtmaktadır. Film Çukurova’daki göçer kültürünü ve Türkmen aşiret hayatını anlatmaktadır. Filmde; Sedat Veyis Örnek’in sınıflamasına göre halk biliminin konularından (2000: 17-20) olan; *yerleşim türleri, halk mimarisi, ekonomi türleri, beslenme, halk hukuku, geçiş dönemleri, bayramlar, kalıp hareketler, halk edebiyatı ürünleri, halk oyunları, halk müziği ve müzik araçları, çocuk oyunları, halk eğlenceleri ve adlarla ilgili zengin bir içerik mevcuttur.* Geleneksel giyim kuşam, yayla göçü, oba kültürü, gelenekler, kıl çadır, çadırdaki kullanılan eşyalar, boyamacılık, dikiş- nakış, dokumacılık, demircilik, tellallık, dikiş- nakış, çobanlık, deve, çerçilik, seğmenlik, at, keçi, çocuk oyunları, misafir kültürü, komşuluk, kan kardeşliği, halaylar, oyunlar, halk müziği, kız isteme geleneği, kına yakma, çeyiz götürme, eğlenceler vb. unsurlar filme hem aslına uygun bir hava katmış hem de filmin folklorik arka planını izleyicinin dikkatine sunmuştur. Bu kültürel öğelere dair sahnelerden hareketle; çevreyi ve oyuncuları görsel manada öne çıkaran özellikler açısından filmde görüntü merkezli yaklaşıma (Güvenç, 2020: 67-68) yer verildiği söylenebilir.

Filmdeki en temel folklor unsurlarından biri de senaryoda sık sık karşılaşılan halk edebiyatı ürünleridir. Filmde halk edebiyatı mahsullerinden *türkü, mani, ağıt, halk hikâyesi, deyim, atasözü, alkış ve kargış* türlerinden örnekler vardır. Karacaoğlan’ın şiirleri ve türküleri yanında; Ferhat’la Şirin hikâyesi, Kerem ile Aslı hikâyesi, Karacaoğlan’la da ilişkilendirilen Han Mahmut hikâyesi (Kaya, 2000: 378-379), gelin göçürme ağıtı, mantuvar manileri, sıklıkla karşılaşılan kalıp sözler filmdeki halk edebiyatı mahsulleri olarak sıralanabilir. Âşıklık geleneği de filmdeki ana karakter olan Karacaoğlan üzerinden seyirciye sunulmuştur. Karacaoğlan, elinde sazıyla diyar diyar gezen bir Hak âşığı olarak tanıtılmış ve onun ağzından âşıklığın töresinden bahsedilmiştir. Filmdeki akış içerisinde konuya uygun olarak “Nasıl Methedeyim Sultanım Seni”, “Gönül Yardan Ayrılmaz”, “Üryan Geldim Gene Üryan Giderim”, “Elif”, “Şu Yalan Dünyaya Geldim Geleli”, “Bir Dolu İçtim de Umman’a Daldım”, “İlk Akşamdan Vardım Kavil Yerine” adlı Karacaoğlan’a ilave edilen türküler kullanılmıştır. Adana yöresinde yaygın olan bir *gelin göçürme ağıtının* (Artun, 2012: 140) “Kalk gelin yukarı deşir şeşini/ Çok ağladın sil gözünün yaşını” kısmına yer verilmiştir. Kullanılan deyimlere “doluya koysan olmuyor, boşa koysan dolmuyor”, “başına iş çıkarmak”, “başını yemek”, “eyvallah etmemek”, “aklını kaçırmak”, “bir hoş olmak”, “göz kulak olmak”, “yer yarılıp içine girmek”, “meydan okumak”, “salık vermek”, “şerefiyle oynamak”, “rezil rüsva olmak”, “başına hâl gelmek”, “başını alıp gitmek”, “yollara düşmek”, “eli ayağı tutmamak”, “eli yetişmek”, “viran olmak”, “bir ayağı çukurda olmak”, “yüzüne bakmamak”, “dumanı tepesinden çıkmak”, “akıl vermek”, “kapıda kul olmak”, “yol göstermek”, “yanıp tutuşmak”, “işi düşmek”, “ayağına gitmek”, “başı üstünde yeri olmak”, “göz açıp kapayıncaya kadar”, “ödnü koparmak”, “kendine gelmek”, “laf etmek”, “ocağını batırmak”, “başının çaresine bakmak”, “soluk soluğa”, “alt etmek”, “çare düşünmek”, “elini çabuk tutmak”, Allah’a ısmarlamak, “ayaklarının altını öpmek”, “kafasını uçurmak”, “dünya gözüyle görmek”, “işine karışmak”, “heyecan duymak”; atasözü olarak “öfkeyle kalkan zararlar oturur”, “insanoğlu çiğ süt emmiş”, “zora dağ dayanmaz”, “ateş olsa cirimi kadar yer yakar”; alkış olarak “sağlıkla kal”; kargış olarak, “ocağın batsın”, yazıklar olsun”, “it dölü”, “cehennem ol”, “Allah belanı versin”, “sakalı dökülesice”, “ölsün kara topraklara karışsam” örnekleri verilebilir. Seslendirilen türkülerden, manilerden, ağıtlardan, hikâyelerden hareketle filmde ses merkezli yaklaşımın da (Gönenç, 2020: 68-69) kullanıldığı görülür. Bu yaklaşımın önemli bir ögesi de kullanılan yöresel ağızlardır (Gönenç, 2020: 68). Çünkü geleneksel kültürü yansıtan bir filmde kullanılan dilin de dönemin ve yörenin ağızıyla uyumlu olması beklenir. Ancak incelenen filmdeki oyuncuların yörenin ağız özelliklerinde uzakta İstanbul Türkçesine yakın bir dil kullanması filmdeki ciddi bir eksiklik olarak değerlendirilebilir.

Filmde törelere ve geleneklere de vurgu yapılmaktadır. Bozdoğan Beyi’nin Hörüce Hatun’la olan konuşmasında Türk kültüründeki bilge kadın tipinin konuşmaları sezilmektedir. Hörüce Hatun’un, “Bey, sana derim ki ataların yolundan şaşma, beylige yakışmaz işler yapma, töreleri bozan küçük işler beye yakışmaz, öfkeyle kalkan zararlar oturur.” şeklindeki ifadelerinde Dede Korkut Hikâyelerinde Dirse Han’a soylayarak onu yanlıştan döndüren ve

ona yol gösteren kadın tipinin (Gökyay, 1973: 6) özellikleri görülür. Yine Bozdoğan Obasının ve bütün obaların saygı duyduğu, töreleri bilen ve yaşatan, herkesin sözüne itibar ettiği hatta beylerin bile kapısından girerken çekindiği Mıstık Ağa da filmde Türk bilge tipinin karakteristik özelliklerini göstermektedir. Mıstık Ağa hatırı sayılır bir bilge olmakla birlikte aynı zamanda demircilik yapan bir zanaatkârdır. Bu bağlamda halk kültürünün önemli bir kültürel mirası olan geleneksel mesleklere de filmde yer verildiği görülmektedir. Filmde Bozdoğan Obası beyinin kızı Elif'i başkasına vermek istemesine karşılık; Mıstık Ağa'nın öncülüğündeki kişiler, töreye göre bir kızın onaylamadığı kişiye verilmesini töreye karşı gelmek sayar ve törenin bozulduğunu söyleyerek Bey'e cephe alırlar. Bu örnek dışında da zaman zaman oba kültürünün kendine has töresi ve gelenekleri dile getirilerek halk hukukunun işlevselliğine de vurgu yapılmaktadır. Karacaoğlan'ın kaybolmasından uzun yıllar sonra Cerit Obası'nın yerleşik hayata geçmesinden hareketle törelerin bozulmasına ve kültürel değişime de filmde değinilmiştir.

Filmdeki önemli kültürel öğelerden biri de Türkmen kültüründeki misafir ağırlama geleneğidir. Karacaoğlan, Bozdoğan obasına mensup değildir. Deli Hüseyin'le kan kardeşi olup obaya yerleşmiştir. Ancak Elif'le olan sevdası duyulunca Bey tarafından öldürülmek istenir. Mıstık Ağa, törelerinde misafire hem de Hak âşığı bir misafire bu şekilde davranmayı töreye karşı gelmek sayarak Bey'e karşı obadakileri örgütler. Ayrıca Karacaoğlan Elif'in kaçarak Cerit Obasına sığınması da Cerit Beyi Küçükalioglu'nun misafirperver olmasıyla ilişkilendirilir. Bey'in yeğeni Elif'e kötülük yapıp da Karacaoğlan ortadan kaybolunca Bey, yeğenini misafirlik hukukuna aykırı davrandığı gerekçesiyle öldürtür. Kendisi de ev sahibi olarak buna engel olamadığı düşüncesiyle kahrından ölür. Bu örnekler, Türk kültüründe misafirin önemini göstermek adına önemlidir.

Filmdeki folklor öğelerinden biri de geçiş dönemleridir. Filmde konu aşk olduğu için geçiş dönemlerinden özellikle *evlilik* üzerine motifler daha geniş yer tutmaktadır. Filmde Karacaoğlan ile Elif arasındaki aşk, halk hikâyelerinde sıkça görülen *ilk görüşte âşk olma*¹ şeklinde gerçekleşmiştir. Bozdoğan obasının beyi, kızı Elif'i Karacaoğlan'a vermeye yanaşmayınca âşıklar Cerit obasına kaçarak evlenmiştir. Evlilik sahnesinde, arka planda *bayrak kaldırma, damat traşı, Türkmen balayları, sinsin oyunu, gelin türküleri, at sırtında gelin alma, saç saçma, çeyiz götürme, kızın erkeğin ayağına basması, erkeğin yüz görümlüğü takması ve gerdekte tüfek atma* âdetlerine rastlanmaktadır. Gerdeğe girildikten sonra *silah sıkma* âdeti Adana yöresinde gelinle damadın karı-koca olduklarını duyurma şeklindedir (Savur, 2010: 78). Yüz görümlüğünün takılması âdeti, Yörüklerde yaygın olan bir uygulamadır. Yörüklerde damat, duvağı açmak için önceden aldığı takıyı geline takar ve bu uygulamaya da *yüz görümlüğü* adı verilir (Ünalın, 2022: 206). Karacaoğlan coğrafyası içerisinde yer alan Kadırlı ve çevresinde de damadın geline yüz görümlüğü verme uygulaması yaygındır. Hatta yüz görümlüğü verilirken eski bir gelenek olarak oğlanın kıza ayna tutması uygulaması mevcuttur. Bu uygulama kötü ruhlardan korunmak amacıyla onları aldatmaya yönelik olarak yapılmaktadır (Çeribaş, 2021: 173). Geçiş dönemlerinden evlenme dışında ölüme de filmde yer verilmiş ancak Elif'in ölmesi üzerine Karacaoğlan'ın sazını mezarın yanındaki ağaca asması dışında ölüme ilgili gelenekler ve uygulamalara pek rastlanmamıştır.

Filmde, mevsimlik bir bayram olan Hıdırellez ve buna bağlı olarak şekillenen mantuvar geleneği de dikkat çeker. Hızır'la İlyas'ın buluştuğuna inanılan 6 Mayıs günü Türk kültüründe Hıdırellez Bayramı olarak kutlanmaktadır (Ocak, 2007:145). Hıdırellez kutlamalarının vazgeçilmez eğlencelerinden biri de hemen hemen bütün Türk dünyasında yer alan mantuvar açma geleneğidir. Türk dünyasında değişik adlarla bilinen (Çay, 1991: 44) bu geleneğe göre, toplantıda bulunan kişilerden her biri adına niyet tutularak söylenen maniler iyiye veya kötüye yorulur. Halk edebiyatında mantuvar manileri niyet fal manileri içerisinde yer alır (Boratav, 1995: 176). Ayrıca Adana yöresinde kulak ağrısını geçirmek için kullanılan, çiçekleri güzel kokulu ve sarı renkli bir kır bitkisinin adıdır (sozluk.gov.tr). Hıdırellez geleneği ve buna bağlı söylenen mantuvar manileri göçer kültürü içerisinde mevsimlik bayramların ve törenlerin önemini yansıtmaktadır. Filmde de anlatıcı ön planda Hıdırellez ve mantuvar geleneğinden bahseder. Buna göre; her yıl mantuvarlar açınca kızlar, kadınlar, gençler mantuvar türküleri söyleyerek dağdan iner. Mantuvar açmak baht açmaktır demektir ve bu yüzden genç kızlar küpten mantuvar çıkarırlar. Anlatıcı bu gelenekten bahsederken arka planda kızlar şu mantuvar manisini seslendirir: *Oy mantuvar mantuvar/Mantuvarın vakti var/ Mantuvara gelenin/Cennette beş tabı var*. Dolayısıyla bu kısımda hem görüntü hem de ses merkezli yaklaşımın uygulandığından bahsedilebilir.

¹ Halk hikâyelerindeki *ilk görüşte âşk olma* için bkz. (Alptekin, 2002: 37-38).

Filmdeki önemli folklorik unsurlardan biri de sazın telinin kopması motifidir. Sazın telinin kırılması ve nesnenin durum değiştirmesi o insanın ölümü, hastalığı veya tehlikede olduğu şeklinde yorumlanır (Duymaz, 2008: 16). Âşık Garip hikâyesinde de rastlanan bu motif (Türkmen 1995: 243; Alptekin, 2002: 216-217) genellikle olumsuz bir duruma işaret eden sembolik bir göstergedir. Karacaoğlan bir düğündeyken, Elif kendisine musallat olan beyin yeğeninden kurtulmak için onunla aynı çadırda bir gece sadece uyumaya razı olur. Ancak Karacaoğlan sazının telinin kırılmasıyla kötü bir şey olduğunu hisseder ve bir günlük mesafeyi kısa sürede alarak bu duruma şahit olur. Bu olay sonunda Karacaoğlan obayı terk eder ve ortadan kaybolur.

Filmde dikkat çeken halk kültürü unsurlarından biri de kan kardeşliğidir. Deli Hüseyin’le Karacaoğlan birbirlerinin kesilen kolundaki kanı içerek ya da yalayarak kan kardeşi olmuştur. Türk kültüründe kan kardeşliği bir ant şeklindedir. “Türk ve Moğol toplulukları arasında kan kardeşliği esasına dayalı andın yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Anda dayalı kan kardeşi olanlar şahitler önünde, kollarında bir damar yararak kanlarını bir fincan içine akıtmakta, bunu süt veya kıymızla karıştırarak her birisi bu içkinin yarısını içmektedirler. Böylece ikisi de Türkçe ve Moğolcada aynı manaya gelen ‘anda’ olmaktadır. Bu şekilde kan kardeşi olmak âdeti günümüzde Batı Türk dünyasında yoksa da çocuklar arasında yakını ile kolunu kanatarak içmek hâli mevcuttur. Türkçede kullandığımız ‘ant içmek’ tabiri de bu eski Türk âdetinin kalıntılarından.” (Yazıksız, 1316: 60’tan akt. Durmuş, 2009: 102). Roux’a göre karşılıklı (ikisi için) yeminli kan kardeşlerin tek bir hayatı olup birbirini terk etmezler; (biri diğeri için) hayatları boyunca (kendilerini) korurlar. Anadolu’da yaşayan göçerler arasında karşılıklı iki kişi bileklerini kesip kanlı bileklerini birbirleriyle birleştirmeleri suretiyle kan kardeşi olur (1994: 190). İnanca göre kanları birbirine karışan kişilerin hayat ve ölümleri de birbirine karışmış sayılır. İki kişinin karşılıklı olarak vücutlarından çıkan kanı yalaması birbirine söz vermek olarak anlamına gelir. Bu âdet Anadolu’da yakın zamana kadar varlığını korumuştur (Çeribaş, 2023: 255- 256). Filmde de Karacaoğlan kaybolunca Deli Hüseyin ölene dek kardeş acısıyla onu aramıştır. Buradan kan kardeşliği hukukunun Türkmen aşiretler arasında ne kadar kıymetli olduğu anlaşılmaktadır. Bütün bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filmi pek çok halk bilimi unsurunu sinema aracılığıyla izleyiciye ulaştırmış; sinemanın kültür aktarımındaki rolünü ortaya koymuştur.

Sonuç

Bu çalışmada *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filmi folklor-sinema ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Öncelikle folklor-sinema ilişkisine değinilmiş sonra film hakkında detaylı bir bilgi verilmiştir. Film, Atıf Yılmaz tarafından *Bu Vatan’ın Çocukları*, *Alageyik Öyküleri* ve daha önce beyaz perdeye aktarılan Yaşar Kemal’in 1956 yılında Cumhuriyet Gazetesi’nde yayınlanan Karacaoğlan çizgi romanından esinlenilmiştir. Filmin senaryosu Yaşar Kemal ve film ekibi tarafından birlikte hazırlanmıştır. Film o dönemlerde Yeşilçam’ın en prodüksiyonlu filmlerinden biri olmuştur. 1959 yılında çekilen film, Türk sinemasının halk kültürüne ve halk değerlerine yöneldiği ilk çalışmalardan biridir. Türk sinemasının henüz siyah beyaz ekranla yeni yeni geliştiği dönemlerde bu film hem Türk sinemasına hem de filmin yönetmeni Atıf Yılmaz’a büyük katkı sağlamıştır. Atıf Yılmaz’ın yerli kaynakları ve folklorik unsurları kullanma çabası bu filmle ileri bir aşamaya taşınmış, filmde halk edebiyatı ve halk kültürü öğelerinin işlenişi detaylı bir şekilde incelenmiştir. Filmdeki halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarının bağlamına uygun şekilde kullanıldığı ve genel olarak sözlü gelenekteki Karacaoğlan’la Elif hikâyesini yansıttığı tespit edilmiştir. Filmdeki arka planın ve doğal dekorun da hikâyenin aslına uygun şekilde hazırlandığı görülmüştür. Bunun yanında filmde kullanılan dilin, dönemin ve yörenin ağızına uygun olmaması bir eksiklik olarak değerlendirilmiştir. Çünkü kullanılan dil İstanbul Türkçesine yakındır ve bu durum, o dönemde filmin toplumun her kesimine hitap etmesi için özellikle tercih edilmiş olabilir. *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filmi Karacaoğlan’ı Türk milletine tanıtmak ve onun hayatını gelecek nesillere taşımak için yapılmış önemli çalışmalardan biridir. Edebiyatın ve sanatın birçok alanında kendine yer bulan Karacaoğlan, söz konusu filmle görsel sanatlarda ve sinema sektöründe de kendine bir yer bulmuştur. Bütün bunlara rağmen Karacaoğlan filmi ne yazık ki siyah beyaz ekranlarda kalmıştır. Son yıllarda Türk kültürü ve tarihi üzerine çok nitelikli filmler yapılmasına rağmen Karacaoğlan üzerine yeni bir film yapılmamıştır. Türk edebiyatında önemli yer edinmiş Köroğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Âşık Veysel vb. halk şairleri üzerine yapılacak nitelikli filmlerin de Türk kültürünün tanıtımı ve gelecek kuşaklara aktarımında etkin bir rol oynayacağı kanaatindeyiz.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar, bu makalenin araştırma, yazarlık ve/veya yayın süreci ile ilgili herhangi bir potansiyel çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Mali Destek/ Funding

Yazar bu makalenin araştırılması, yazılması ve/veya yayınlanması için herhangi bir mali destek almamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Çalışmada etik dışı bir husus bulunmadığını, araştırma ve yayın etiğine özenle uyulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkı Oranı

Çalışma, tek yazarlı olarak yürütülmüş ve raporlanmıştır.

Etik Kurul İzni

“Folklor-sinema ilişkisi bağlamında “Karacaoğlan’ın kara sevdası” filmi üzerine bir inceleme” başlıklı çalışma kapsamında herhangi bir anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, ya da başka görüşme teknikleri kullanarak katılımcılardan veri toplamadığımı, insan ve hayvanlar üzerinde deney, vb. yapmadığımı, kişisel verilerin korunması kanununu ihlal etmediğimi, sorumlu yazar olarak bu belgenin doldurulması noktasında diğer yazarları haberdar ettiğimi bildirir; Bu çalışmanın etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalardan olduğunu sorumlu yazar olarak beyan ederim.

Kaynakça

- Alptekin, A.B. (1986). *Karacaoğlan'ın hayatı etrafında teşekkül eden halk hikâyeleri*. III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri içinde (ss. 33-44), Ankara.
- Alptekin, A.B. (2002). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Akçağ Yayınevi.
- Alptekin, A. B.& Sakaoğlu S. (2006) *Türk saz şüri antolojisi*. Akçağ Yayınevi.
- Arifoğlu, Y. (2024). Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü? filmi üzerinden Osmanlı Kuruluş Dönemi'ne bakmak. *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, X, 181-191. <https://doi.org/10.30517/cihannuma.1516934>
- Artun, E. (2012). *Çukurova'da ağıt söyleme geleneğinde gelin göçürme ağıtları*. Ali Duymaz (ed.). Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu Bildirileri içinde (ss. 120-147), Balıkesir.
- Bascom, W.R. (2005). Folklorun dört işlevi. F. Çalış (Çev.). M. Ö. Oğuz ve S. Gürçayır (Ed.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2* içinde (ss.71-86). Geleneksel Yayınları.
- Başgöz, İ. (1949). *Biyografik Türk halk hikâyeleri*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Başgöz, İ. (1986) Karac'oğlan geleneği. *Folklor Yazıları* içinde (ss.152-160). Adam Yayınları.
- Başgöz, İ. (1986) Kaç Karac'oğlan var. *Folklor Yazıları* içinde (ss.161- 162). Adam Yayınları.
- Başgöz, İ. (1986). *Karac'oğlan*. Pan Yayıncılık.
- Boratav, Pertev, Naili (1995). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek Yayınları.
- Burgoyne R. (1992) *New vocabularies in film semiotic*, Robert Stam vd.(ed), Routledge.
- Cunbur, M. (1985). *Karacaoğlan*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çapraz, E. (2020). *Karacaoğlan*. Kapı Yayınları
- Çay, A. (1991). *Türk Ergenekon bayramı Nevruz*. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çeribaş, M. (2021). *Kadirli folklorunda eski Türk inançları*. Paradigma Yayınları.
- Çeribaş, M. (2023). Türk boylarında ant içme törenleri ve bu törenlerin çeşitleri üzerine. *Prof. Dr. Mustafa Aslan Armağanı* içinde (ss. 245-260). Paradigma Yayınları.

- Çıblak, N. (2007). *Karacaoğlan çevresinde oluşturulan efsaneler ve bu efsanelerin hayatımıza etkisi*. K. Ünal (Haz.) Uluslararası 5. Karacaoğlan Şelale Şiir Akşamları, 400. Yılında Uluslararası Karacaoğlan Sempozyumu Bildirileri içinde (ss. 45- 54). Tarsus.
- Dorsay, A. & Coş, N. & Engin, A. (1973). Yapımcı Hürrem Erman'la konuşma. *Yedinci Sanat*, 6, 22-37.
- Durmuş, İ. (2009). Türk kültür çevresinde ant. *Milli Folklor*. 84, 97-106. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1782201>
- Duymaz, A. (2008). Türk folklorunda dış ruh tasarımı. *Bilgi*. 45, 1-22.
- Elçin, Ş. (1976). Halk edebiyatımızda kaynaklar meselesi ve XVI. asır ozanı Karacaoğlan. E. Güngör (Ed.). *Atsız Armağanı I. Cilt* içinde (ss. 91-125). Ötüken Neşriyat.
- Engin, K. (2022). *Atf Yılmaz Batıbeği'nin Sineması*. [Sanatta Yeterlik, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Esen, Ş. (1985). *Atf Yılmaz Batıbeği ve genç Türk sineması*. [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Evren, B. (2006). *Ustasız usta Atf Yılmaz*. Dünya Kitle İletişimi Araştırma Yayınları.
- Gariper, K. (2017). Köroğlu ve Deli Yusuf filmlerinin göstergelerarasılık ve metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmesi. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42, 131-140. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/398731>
- Gökyay, O.Ş. (1973). *Dedem Korkudun kitabı*. Devlet Kitapları.
- Görkem, İ. (2000). *Halk hikâyesi araştırmaları: Çukurovalı Aşık Mustafa Köse ve hikâye repertuarı*. Akçağ Yayınları.
- Günay, U. (2008). *Türkiye'de aşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Akçağ Yayınları.
- Gürgen, F. (1982). *Karacaoğlan ile yayla güzeli*. Sağlam Kitabevi.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. Ötüken Yayınevi.
- <https://marasavucumda.com/karacaoğlanin-kara-sevdasi-1959/>. (16.12.2024).
- [https://sozluk.gov.tr/\(14.12.2024\)](https://sozluk.gov.tr/(14.12.2024)).
- <https://www.haberturk.com/sinema-rehberi/karacaoğlanin-kara-sevdasi-285679-film>. (16.12.2024).
- <https://www.imdb.com/title/tt0274605/>. (16.12.2024).
- <https://www.imdb.com/title/tt0417855/> (16.12.2024).
- <https://www.peliplat.com/en/library/movie/pp12363113>
- Jahn, M. (2003) A guide to narratological film analysis. www.uni-koeln.de/~ame02/pppf.pdf
- Kaya, D. (2000). Karacaoğlan'ın efsanevi kişiliği. *Aşık Edebiyatı Araştırmaları* içinde (ss. 377-394). Kitabevi Yay.
- Kemal, Y. (2009). *Üç Anadolu efsanesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korgunal, M. Z. (1977). *Büyük halk şairi Karacaoğlan'ın aşk maceraları*. Kültür Kitabevi.
- Köprülü, F. (2004). *Saz şairleri*. Akçağ Yayınları.
- Kutlu, M. (1982). "Karacaoğlan". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi V.Cilt* içinde (ss.160-164).
- Mirzaoğlu, F. G. (1999). Cerit Türkmenlerinde halk hikâyeciliği ve hikâyeciler. *Milli Folklor*. 80, 77-87.
- Ocak, A. Y. (2007). *İslam-Türk inançlarında Hızır yabut Hızır- İlyas kültü*, Kabalıcı Yayınevi.
- Oğuz, M. Ö. (2013). Karacaoğlan sorunsalı içinde Rumelili Karacaoğlan. *Gazî Türkiyat*. 12, 1-8.
- Okan, T. (1960). Karacaoğlan'ın kara sevdası. *Milliyet*, s.2.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk halkbilimi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, N. (1993). *XVII. Yüzyıl Çukurova ili Karacaoğlan Adına Tasnif Edilen Halk Hikâyelerinin Değerlendirilmesi*. II. Uluslararası Karacaoğlan Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri içinde (ss. 161-163), Adana.
- Özdemir, N. (2015). *Medya kültür ve edebiyat*. Grafiker Yayınları.
- Özön, N. (1959). Karacaoğlan'ın ihtişamı ve sevdası. *Pazar Postası*, 7 (41), 12.

- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. A. Kazancıgil (Çev.). İşaret Yayınları.
- Sağlam, F. (2012). *Karacaoğlan'ın şiirlerinde fülller*. [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Sakaoğlu, S. (2004). *Karacaoğlan*. Akçağ Yayınları.
- Savur, S. (2010). Adana ili Tufanbeyli ilçesi halk kültürü araştırması. [Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Sözen, M. (2008). Anlatıcı kavramı, sinematografide anlatıcı tipolojisi ve örnek çözümlenmeler. *Selçuk İletişim*. 5 (2), 167-182.
- Şimşek, E. (1999). *Karacaoğlan'ın bayatı etrafında teşekkül eden yeni bir halk hikâyesi*. III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri içinde (ss. 620- 629), Adana.
- Şimşek, E. (2007). Karacaoğlan'a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler. *Millî Folklor*, 76, 40-49.
- Taş, E. (2024) Sözlü kültürden medya ortamına: medya ve folklor ilişkisi. Ö. Solak (ed.) *Anlatı Araştırmaları* içinde (ss. 69-126). Paradigma Yayınları.
- Türetken A. (2022). *Türk sinemasında 'femme fatale' kadın imgesi ve Atıf Yılmaz sinemasında temsili*. [Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Türk, İ. (2001). *Halit Refiğ düşlerden düşüncelere söyleşiler*. Kabalıcı Yayınevi.
- Türkmen, F. (1995). *Âşık Garip hikâyesi inceleme-metin*. Akçağ Yayınevi.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1936). Son asır şairlerinden Yozgatlı Karacaoğlan. *Yeni Türk Mecmuası*, 48, 708-710.
- Ünalın, Ö. (2022). Sosyo-kültürel değişim sürecinde Alanya Yörüklerinde evlilikle ilgili adetler ve inanışlar. *ANASAY*. 6, 22, 177-212.
- Ünalın, Ö. (2024). Kültürel miras unsuru olarak Karacaoğlan'ın gelecek kuşaklara aktarımı. Bekir Şişman ve Cafer Özdemir (Ed.), *Geleceğin Zirvesindeki Âşık: Karacaoğlan* içinde (ss.193-217). Paradigma Yayınları.
- Yalman, A. R. (1977). *Cenup'ta Türkmen oymakları C.1*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yardımcı, M. (2014). *Başlangıcından günümüze Türk halk şiiri*. Ürün Yayınları.
- Yazıksız, N. A. (1316) *Türk tarihi*. Feridiye Matbaası.
- Yıldırım, D. (2016). Ahmet Şükrü Esen, Anadolu âşıkları-I: Karacaoğlan (Haz. Prof. Dr. İsmail Görkem). *Türkbilgi*, 31, 233-240.
- Yılmaz, A. (1995). *Söylemek Güzeldir*. Afa Yayıncılık.
- Yoder, D. (2005). Halk Yaşamı. A. Yavuz (Çev.). M. Ö. Oğuz ve S. G. Teke (Ed.). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2* içinde (ss. 51-62). Geleneksel Yayınları.
- Yurdatap, S. M. (1941). *Karacaoğlan ile Karaca Kız*. İstanbul
- Yukay, R. (1954). *Karacaoğlan ile Benli Kız*. İstanbul.

EXTENDED SUMMARY

Karacaoğlan is one of the most important representatives of the minstrel tradition. What is known about Karacaoğlan's life is generally based on oral tradition and his poems in manuscript notebooks. It is believed that Karacaoğlan lived in the Çukurova region in the 17th century. Many opinions have emerged about where he was born, when and where he lived, his family, his death and his grave. It has even been mentioned that there are four other poets named Karacaoğlan in the tradition of minstrelsy. However, researchers are in agreement that Karacaoğlan, who is the subject of our study, lived in Çukurova in the 17th century. Karacaoğlan has an important place in the tradition of minstrelsy in ukurova. In ukurova, minstrels generally consider themselves as Karacaoğlan's apprentice. This has led to the formation of a Karacaoğlan tradition in ukurova. In ukurova, singing Karacaoğlan folk songs to the sick, believing that they will recover in this way, and the legendary stories about Karacaoğlan have led the society to regard him as a saint. Although Karacaoğlan wrote poems on many themes, he is generally known in Turkish literature as a travelling minstrel who sang non-religious poems. Especially his poems and folk songs on the theme of love made him known as a poet of love in Turkish literature. Although he is considered to be the master of the guzelleme poem, Karacaoğlan is also the poet who gave the most beautiful examples of the varsagi genre. Karacaoğlan's fame spread throughout Anatolia, the Balkans, Crimea and Azerbaijan. It is understood from his poems and sources that he was an itinerant minstrel.

Karacaoğlan is famous not only for his poems but also for the love stories attributed to him in tradition. Printed stories such as 'Karacaoğlan and Benli Kız', 'Karacaoğlan and Yayla Güzeli', 'Karacaoğlan and Karaca Kız', 'Karacaoğlan and Elif Gelin', 'Karacaoğlan's Love Adventures' are stories written by various authors in their own style and mostly based on poems. Apart from these, Han Mahmut (Kul Mahmut) Story is also told in Çukurova oral tradition as one of the stories formed around Karacaoğlan. The world-famous writer Yaşar Kemal, who has written vividly about the folk culture of Çukurova in his works, has also written stories about Karacaoğlan. He published Karacaoğlan's love with Elif as an illustrated novel in Cumhuriyet newspaper. Later, together with the famous director Atif Yılmaz, a scenario inspired by this illustrated novel was created and a film called 'Karacaoğlan'ın Kara Sevdası' was shot. The script of the film was written by Atif Yılmaz, Halit Refiğ, Yılmaz Güney and Yaşar Kemal. Halit Refiğ and Yılmaz Güney also worked as assistant directors in the film. The film has a large cast. Tijen Par and Nuri Altınok played the lead roles in the film; Nuri Altınok, a theatre actor of the period, played the role of Karacaoğlan, Tijen Par played Elif and Kadir Savun played the role of Deli Hüseyin. This film, with its folkloric elements, was an outstanding example of the effort to return to the original sources. The film is about the love affair between Karacaoğlan, a poor instrumental poet, and Elif, the daughter of the leader of a migrant community. The film, shown in black and white, is in the drama genre. There is a storytelling narrative in the film. Legends told in Çukurova are included in the film. In the film, the narration of the events and the soul descriptions of the heroes were made through the narrator. The narrator intervenes in some parts of the film, interprets the events and informs the audience. Fairy tale features and extraordinary events are seen in the film.

In this study, the film Karacaoğlan'ın Kara Sevdası is discussed in the context of folklore-cinema relationship. In this study, the role of cinema in transferring culture in the film Karacaoğlan'ın Kara Sevdası is examined. In this direction, folklore elements in the film were identified and evaluations were made on them. In this study, in which interdisciplinary methods were used, the film Karacaoğlan'ın Kara Sevdası was watched many times and various sources on the subject were used through literature review. The study is important to draw attention to the role of the presentation of folklore products through cinema in the transfer of culture. This study aims to determine how the adaptation of a folk story in the oral tradition to the cinema has an effect on cultural transmission. At the end of the study, it was evaluated that the adaptation of Karacaoğlan to the cinema reflects the folk culture of Çukurova in many ways and that cinema is extremely effective in transferring culture. Despite all these, the film Karacaoğlan unfortunately remained on black and white screens. Although very qualified films have been made on Turkish culture and history in recent years, no new film on Karacaoğlan has been made. Köroğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Âşık Veysel etc., who have an important place in Turkish literature. It is concluded that qualified films to be made on folk poets will play an effective role in the promotion of Turkish culture and its transfer to future generations.