

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
OPERA PROGRAMI

SABAHATTİN KALENDER VE
DELİ DUMRUL OPERASI
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:

20066012 – Salih KANBUROĞLU

Danışman:

Prof.Mesut İKTU

İSTANBUL, 2008

Salih KANBUROĞLU tarafından hazırlanan **Sabahattin Kalender ve Deli Dumrul Operası** adlı bu çalışma jürimizce Y.Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 04 / 2008

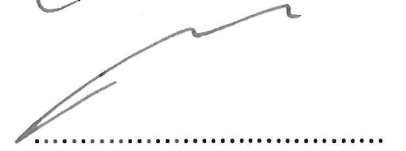
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

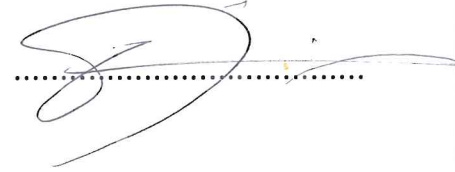
Jüri Üyesi : Prof.Mesut İKTU (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Müfit BAYRAŞA (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Ece İDİL



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	II
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
RESİM LİSTESİ.....	VI
GİRİŞ	1
1. SABAHATTİN KALENDER'İN HAYATI ve ESERLERİ'İN LİSTESİ	3
2. DELİ DUMRUL EFSANESİNDEKİ SEMBOL DİLİNİN ÇÖZÜMLENMESİ	8
2.1. Deli Dumrul'un Erişkinliğe Geçiş Döneminin Sancıları	8
2.2. Dumrul ile Azrail Arasındaki Savaş ve Tek Tanrı İnancının İçselleştirilmesi	15
2.3. Deli Dumrul Efsanesinin Tarihsel Yönden İncelenmesi	64
3. DELİ DUMRUL OPERASININ OLUŞUM EVRELERİ	74
3.1. Deli Dumrul Operasının Metin Yönünden İncelenmesi	74
3.2. Deli Dumrul Operasının Konusu ve Librettosu	85
3.3. Libretto'nun Özgün Destan Metni ile Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi	122
3.4. Deli Dumrul Operasının Hazırlanma Süreci	132
3.4.1. Librettonun Besteleniş Öyküsü	132
3.4.2. Çağın Müzik Eğilimleri ve Bu Eğilimlerin Kuramsal Yönden Analizi	154
SONUÇ	161
KAYNAKLAR	162
ÖZGEÇMİŞ	164

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Edebiyat ve Sanat alanında yirminci yüzyıldan itibaren kendini hissettirmeye başlayan ulusalcı yaklaşımlar, birçok sanatçının meydan getirmiş oldukları eserlerde kendi ülkelerinin folklorundan esinlenmesine yol açmıştır. Böylelikle yaratma gücünü içinde yaşadığı toplumun kültürel zenginliklerinden alan ve sanatında yerel unsurları kullanmaktan çekinmeyen bir yaratıcı profili doğmuştur.

Sonuçta halka ait söylence kültürünün ürünü olan efsane ve masallar, sözü edilen sanatçı gurubunun eser üretiminde sıklıkla yaralandığı folklorik bir kaynak haline gelmiştir. Özellikle sahne sanatları bağlamında düşünüldüğünde destan geleneğinden türeyen tarihi olay ve kişilikler, yaratıcı tarafından günün beğenisine uygun düşecek şekilde sanat yapıtına konu edilmişlerdir.

Ülkemizde ise Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren halk edebiyatı, sahne sanatlarının en çok yararlandığı alanlardan biri haline gelmiş, özellikle opera sanatının en vazgeçilmez esin kaynaklarından biri olmuştur.

Değerli müzik adamımız Sabahattin Kalender, Cumhuriyet'in ikinci kuşak gelenekçi bestecilerinden bir olarak dünya sanatında uzunca bir süredir varolan bu türden eğilimleri içtenlikle benimsemiştir. Kalender'in Deli Dumrul isimli operası, Oğuz Türk'üne ait destan geleneğinin ve söylence kültürünün opera sahnesi üzerine yansımış halidir. Bu nedenle Türk kültür tarihinde gerçekleşen önemli değişimlerin izleriyle doludur.

Çalışmamızın birinci bölümünde Sabahattin Kalender'in yaşam öyküsü incelenmiş ve vermiş olduğu eserler opus numaralarına göre listelenmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde Deli Dumrul Efsanesinin sembol dili çözümlenmeye çalışılmış, efsane içersinde yer alan mitolojik ve yarı mitolojik kökenli unsurlar eski Türk inançlarını içeren veriler ışığında açıklanmaya çalışılmıştır. Efsanedeki Dumrul karakterinin çok tanrılı düzenden tek tanrılı düzene geçiş serüveni, din değişimi sürecinde tarihte yaşanmış olduğuna inandığımız gerçek deneyimlerle ilişkilendirilerek anlatılmıştır.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde Deli Dumrul Operası'nın oluşum evreleri üzerinde durulmuş, özgün destan metni ile opera metni karşılaştırılmalı olarak incelenmiştir. Son olarak Sabahattin Kalender ve Deli Dumrul operasının Türk müzik tarihindeki yeri ve önemine değinilmiş, eserin 2003 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi bünyesindeki sahnelenme öyküsü incelenmiştir.

Çalışmalarım süresince elde etmiş olduğum bilgilerin planlanması ve bilimsel içerikli yöntemler eşliğinde kaleme alınması gibi konularda bana yol gösteren, üretkenlik aşamasında sanatsal anlamda ülke değerlerini de içine alan evrensel bir bakış açısı geliştirmemi sağlayan ve öğretim hayatım boyunca güçlü desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam, danışmanım ve bölüm başkanım sayın Prof. Mesut İKTU'ya; Deli Dumrul Operası'nın sahnelenişiyle ilgili

arşivlere ulaşmamda bana her türlü kolaylığı sağlayan İstanbul Devlet Opera Balesi kütüphanesi çalışanlarına ve son olarak lisansüstü tezimin yazımı aşamasında her türlü sıkıntımı paylaşan aileme ve arkadaşlarıma göstermiş oldukları anlayış ve destekten ötürü teşekkür ederim.

Mart 2008

Salih KANBUROĞLU

ÖZET

1910 ve 1930'lu yıllar arasında doğmuş ikinci kuşak bestecilerimizden biri olan Sabahattin Kalender, bestecilik yaşamı boyunca yapıtlarında Türkiye'nin özgün müzik dilini yaşatma uğraşısı içinde olmuştur. Bu sayede Kalender, yaratıcılık yeteneğine ulusal bir kimlik kazandırırken, batıda müzik alanında gerçekleşen her türlü yenilik ve teknik gelişmeyide yakından takip etme becerisini göstermiştir.

Ünlü besteci İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefi olarak görevini sürdürdüğü yıllarda dönemin devlet tiyatroları genel müdürü Muhsin Ertuğrul'un teklifi üzerine ünlü düşünür Suat Taşer tarafından libretto'ya dönüştürülen Deli Dumrul Efsanesini opera eseri olarak bestelemiştir.

Deli Dumrul Operasının özgün metni Türk Edebiyatı'nın başyapıtlarından biri olarak kabul edilen Dede Korkut Efsaneleri içersinden seçilmiştir. Deli Dumrul efsanesi, Oğuzlar'a ait destan geleneğinin bir ürünü olan Kitab-ı Dede Korkut'un en önemli hikayelerindendir. Hikayenin baş kahramanı olan Deli Dumrul, yüzyıllar öncesinin Türk dünyasında sahibi olduğumuz değerler bütünüünün temsilcisi, inanç dünyamızda meydana gelen ani değişimin sembol ismidir.

Eserlerinde Türk sanat ve halk müziklerini gereç olarak kullanan bestecilerimizden biri olan Kalender batı müziğinin normlarını ve temel prensiplerini kullanmak suretiyle Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutan Deli Dumrul efsanesini, Türk Opera sanatı'nın başyapıtı haline getirmiştir.

ANAHTAR KELİMELE: Yaratıcılık yeteneği, Deli Dumrul Operası, Dede Korkut Efsaneleri.

SUMMARY

Sabahattin Kalender is one of the second-generation composers who born beetwen 1920s and 1930s, has made huge efforts to keep Turkey's original musical language alive with his compositions throught his musical life. In this way, Kalender reinforced his creative talent with a national identity, while, at the same time, keeping close track of all novelties and technical developments going on in the West.

While he served as orchestral conductor of İstanbul Opera and Ballet, this famous composer has composed Deli Dumrul legend as an opera work uponproposal of Muhsin Ertuğrul, General Director of State Theatres of the time, on the basis of libretto written by famous thinker Suat Taşer.

Original text of Deli Dumrul Opera has been taken from Dede Korkud Stories, being one of the biggest masterpieces of Turkish Literature. Deli Dumrul legend is one of the most important stories of the Book of Dede Korkud which comes from the Oghuz Turks' legend tradition. Deli Dumrul, principal boy of the story, is a representative of all values possessed by Turkish world centuries ago and is a symbol name for the sudden change which took place in our spiritual world.

Being one of our composers who used Turkish art and folk music as a tool in his compositions, Kalender has created a masterpiece of Turkish Opera Arts with his Deli Dumrul Legend which occupies an important place in Turkish history, in observance of Western music norms and basic principles.

KEYWORDS: Creativeness ability, Deli Dumrul Opera, Dede Korkut Myths.

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1.1 : Sabahattin Kalender	4
Resim 2.1 : Dede Korkut'un Mezarı.....	30
Resim 2.2 : Hayvan biçimli figürler.....	34
Resim 2.3 : Şamanın hayvan kıyafetleri.....	35
Resim 3.1 : Deli Dumrul Operası.....	151
Resim 3.2 : Deli Dumrul Operası'nın Afişi Resmi.....	152

GİRİŞ

Deli Dumrul Operası'nın yaratıcısı Sabahattin Kalender, eserlerini yirminci yüzyılın ikinci yarısında vermiş besteciler kuşağı içinde yer alan bir müzik adamımızdır. Cumhuriyetin İlk kuşak bestecileri olarak bilinen Türk Beşleri'nden sonra ki döneme, 1920'li ve 1930'lu kuşak bestecilerinin bulunduğu guruba dahil edebileceğimiz bir müzik öncümüzdür. Kalender, vermiş olduğu yapıtlarda ağırlıklı olarak Türk Müziği'nin geleneksel unsurlarından esinlenmiş, yaratıcı sıfatıyla yöneldiği Anadolu Müzik Kültürünü batı müziğinin temel prensipleri ve normlarını kullanmak suretiyle evrensel ve çağdaş bir düzeye taşıma başarısını göstermiştir.

XVIII.yüzyılın sonuna doğru gelindiğinde dünya genelindeki ülkelerde ortaya çıkan ulusalcı akımlar, başta edebiyat olmak üzere görsel ve işitsel sanatların tümünde gelenekçi yaklaşımların benimsenmesine ve sanat yapıtlarının birçoğunda folklorik öğelerin öne çıkartılmasına neden olmuştur. 1781 Fransız İhtilali sonrası ulusalcılık düşüncesi ekseninde şekillenen sanat dünyası, üyesi olduğu toplumun kültürel mirasına sahip çıkan ve meydana getirmiş olduğu sanat eserinde kendi ülkesinin özgün soluğunu yansıtmayı amaçlayan bir yaratıcı profiline gereksinim duymuştur.

Ulusalcılık akımının müzik sanatındaki egemenliği yirminci yüzyıldan itibaren hissedilmeye başlar. Yaratıcılık sözkonusu olduğunda ülkelerinin zengin bir folklor hazinesine sahip olduğuna inanan ve günün müziği içinde geleneksel motifleri kullanmak isteyen Bartok, Stravinski, Williams ve De Falla gibi besteciler yapıtlarında çoğunlukla halk ezgilerinden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Halk müziğinin yeniden gündeme gelmesiyle birlikte bestecinin imgelemi, sahip olduğu kültürel kimliğin etkisinde ülkesinin müziğini üretmek amacıyla harekete geçecektir. Avrupa'nın doğusunda Stravinski, Bartok ve Kodaly gibi bestecilerin yapıtlarında

baş gösteren folklorik eğilimler, Batıdaki çoksesli müzik sanatını bütünüyle etkisi altına alacaktır.

Yirminci yüzyıla doğru gelindiğinde ülkemiz çoksesli müzik sanatında öncelikle, “Türk Beşleri” olarak adlandırılan ve değerli müzik adamımız Ahmet Adnan Saygun’un öncülük ettiği besteciler topluluğu, sonrasında da cumhuriyet döneminin ikinci kuşağında yer alan Sabahattin Kalender, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Yalçın Tura ve İstemihan Taviloğlu gibi bestecilerin yaratıcı eylemleri belirleyici olacaktır. Bu besteciler yapıtları ile çoksesli ulusal müziğimize kalıcı bir kimlik kazandıracaklardır.

Değerli müzik adamımız Sabahattin Kalender, ikinci kuşak Türk bestecilerinin gelenekçi temsilcilerinden biri olarak, yapıtlarında sıklıkla Anadolu’ya özgü halk müziğinden faydalanmıştır. Sonuç olarak O’nun tarafından bestelenen Deli Dumrul Operası’da Anadolu müzik geleneğinden beslenen yaratıcı düşüncenin ürünüdür. Deli Dumrul Operası’nın özgün müzik dili, yirminci yüzyıl dünya müzik sanatının varoluş nedenlerinden biri demek olan ulusalcı açılımların etkisinde oluşturulmuştur.

Eserin konusunun, Türk halk edebiyatının başyapıtı olarak nitelenen Dede Korkut efsaneleri içinden seçilmiş olması, besteciye ait geleneksel yaratma stilinin söz konusu opera eserine dolaysız bir biçimde yansımaları sağlamıştır. Deli Dumrul Operası’nın özgün metni olarak kabul edilen Deli Dumrul Efsanesi, eski Türk inançlarına özgü mitler dünyası içinde yer alan ve kökeni Yunan efsane ve şarkılarına dayandırılan bir Anadolu halk destanıdır.

Çalışmamızın birinci bölümünde Sabahattin Kalender’in hayat hikayesine ve meydana getirmiş olduğu eserlerin listesine yer verilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde; Dumrul’un nezdinde Türk insanının tarih öncesindeki çok Tanrılı (animistik) yaşamına değinilmiş ve semavi bir din olan İslamiyet’e geçiş süreci irdelenmiştir. Deli Dumrul’un inanç dünyasında meydana gelen köklü değişiklikler, bilimsel içerikli değerlendirme tekniklerinden yararlanmak

suretiyle (psikomitolojik yorumlar, tarihsel analizler, vb.) inceleme altına alınmıştır. Dumrul'un İslamiyet'in kabulünden sonraki zaman dilimine denk düşen yeni bilinci, kahramanın eski yaşantısında sahip olduğu "pagan" bilinciyle kıyaslanmıştır. Öyküde yer yer izlerine rastladığımız paganist unsurların, İslamiyet'in kurallar ve yasaklar düzeniyle nasıl yer değiştirdiği üzerinde durulmuştur. Kadının egemen olduğu anaerkil yeryüzü düzeninin, hangi koşullarda ataerkinin göksel düzenine, yani yeni dinin tek Tanrı düzenine terk edildiği sorgulanmıştır. Bu doğrultuda Dumrul'un kanbağına dayalı tarih öncesi yaşamı ile inanç ve itaat bağına dayalı İslami yaşamı arasındaki derin farklılık ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde ise Deli Dumrul Operası'nın hazırlanış öyküsüne yer verilmiştir. Operanın oluşum evrelerinin ayrıntılı bir şekilde ele alındığı bu bölümde öncelikle Deli Dumrul Efsanesinin Oğuz Türkçesi ile yazılmış özgün metni yer almıştır. Sonrasında efsanenin opera metnine dönüştürülmesi aşamasında büyük katkı sağlayan libretist Suat Taşer'in biyografisi incelenmiş ve ünlü şairin eliyle oluşturulmuş olan libretto metni aktarılmıştır. Özgün destan metni ile librettonun karşılaştırmalı olarak incelenmesi sonucunda, Suat Taşer'in Dede Korkut Hikayesindeki olaylar dizisine bağlı kalmadığı görülmüştür. Bu anlamda her iki metin arasında ciddi farklılıkların olduğu tespit edilmiştir.

Son olarak Sabahattin Kalender'in ve Deli Dumrul Operası'nın Türk opera tarihindeki yeri ve önemine değinilmiş, Deli Dumrul hikayesinin sanat ve folklor arasındaki ilişki bağlamında nasıl opera eserine dönüştürülmüş olduğu incelenmiştir.

Eserin 2003 yılındaki İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde gerçekleşen başarılı dünya prömiyeri ve öncesinde sergilenen sanatsal hareketliliğin aktarımıyla birlikte çalışmamız sona ermiştir.

1. SABAHATTİN KALENDER'İN HAYATI VE ESERLERİNİN LİSTESİ



SABAHATTİN KALENDER

Istanbul, 15 Nisan 1919

Resim 1.1.

15 Nisan 1919 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası jandarma yüzbaşı Salih Bey, Birinci Dünya savaşında şehit düşmüştür. İstanbul'daki Kalender Yetimler Yurdu'nda yetişen Sabahattin Kalender soyadını da buradan almıştır. Ortaokul eğitimi için Kayseri Şehir Yatı okuluna gönderilmiş, yaz tatilinde Talas Amerikan Koleji'ndeki müzik öğretmenlerinin kurslarına katılma fırsatı bulmuş ve sonrasında müzikli okul gösterilerinde rol almıştır. Bir dizi tesadüfler sonucu Ankara'ya gelerek Musiki Muallim Mektebi'nin açtığı yetenek sınavını kazanan Kalender, buradaki öğrenimi sırasında, o yıllarda Türkiye'de bulunan Dimitri Şostakoviç ve Paul Hindemith'in dikkatini çekmiştir. 1939 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na girerek Hasan Ferid Alnar'ın öğrencisi olmuştur. 1947 yılı itibarı ile bu okulun kompozisyon ve piyano bölümlerini bitiren besteci aynı kurumda kontrpuan ve çalgı bilgisi öğretmenliğine başlamıştır.

1948 yılında elde etmiş olduğu devlet bursuyla Paris Konservatuarı'na gitmiş, Honegger ve Milhaud gibi ünlü bestecilerle çalışma olanağını bulmuştur. Dört yıllık bir öğrenim süresi sonunda akademiden başarıyla mezun olan Kalender, yurda döndükten hemen sonra Ankara Devlet Konesrvatuarı'na piyano eşlikçisi ve orkestra yöneticisi olarak atanmıştır.

1955'ten sonra Opera Orkestrası'nın şefi olmuş, 1962'de genel müzik direktörlüğü görevine getirilmiştir.

Uzun yıllar Ankara Devlet Konservatuarı'nda öğretmenlik ve Ankara Devlet Orkestrası'nda şeflik görevini sürdüren besteci 1974 yılında emekliye ayrılarak ailesiyle birlikte Hollanda'nın Lahey kentine yerleşmiştir.

Sabahattin Kalender'in vermiş olduğu eserler Türk Halk Dansları'nın ritmik karakterini ve Türk Müziği'nin modal yapısını taşır.¹ Bu yönlerden bestecinin yapıtları yirminci yüzyıl dünya müziğinde baş gösteren folklorik akımın etkisinde meydana getirilmişlerdir. Rus halk müziğinde Stravinski, Şostakoviç ve Prokofiyev, Macaristan'da Bartok ve Kodaly, İspanya'da Manuel De Falla, İngiltere'de Ralph Waughan Williams, Amerika'da Copland ve Bernstein gibi bestecilerin elinde bir kez daha yenilenerek bilimsellik kazanan folklorizm, Türkiye'de, ikinci kuşak bestecileri olarak anılan Sabahattin Kalender, Ferit Tüzün, İlhan Baran ve Muammer Sun'ın yapıtlarında kendini göstermiştir. Bu gurubun içinde yer alan besteciler, Türk Beşleri olarak adlandırılan besteciler kuşağı'nın öğrencileri olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren önemli eserler vermeye başlamışlardır.

Besteci geçirmiş olduğu üzüntülü ve çalkantılı çocukluk yıllarına karşın, komik öğelerle dolu derin nükte taşıyan yapıtlar üretmiştir. Orkestralamada ve çeşitli sayıdaki uyarlamalarında halk müziğinin yalınlığını ve coşkusunu korumaya özen göstermiştir.

¹ Evin İLYASOĞLU, 71 Türk Bestecisi 71 Turkish Composers, 1.Baskı, Pan Yayıncılık, Ayhan Matbaası, İstanbul, 84.

Sabahattin Kalender, 1970’te bestelediği “Köy Ovaları” isimli çalışmasıyla TRT ödülünü almıştır. “Saygın Hollandalı” adlı senfonik yapıtı Hollanda Krailçesi’nin tahta geçişi nedeniyle kendisine ısmarlanmış ve Hollanda’nın çeşitli kentlerinde seslendirilmiştir. 1991’de “Sevgiler Bizde Yaşar” başlıklı yapıtı Holanda’daki uluslararası beste yarışmasında Hollanda Metropol Orkestrası tarafından seslendirilmiş ve en başarılı kompozisyon ödülüne değer bulunmuştur.

2002 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi Nasreddin Hoca Operasını, 2003 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi “Deli Dumrul Operası” nı sahnelemiştir.

Sabahattin Kalender’in yapıtları’nın tümünün yayın hakkı kendisine aittir.²

Sabahattin Kalender’in Eserlerinin Listesi

“Opera

Deli Dumrul, 1958 (İstanbul Devlet Opera ve Balesi)

Nasrettin Hoca, 1962 (Ankara Devlet Opera ve Balesi)

Opera’da Karagöz, 1975-1976 (Ankara Devlet Opera ve Balesi)

Cem Sultan, 1999

Şan ve Orkestra

Halk Dansları, 1964

Ateş ve İnanç-Kurtuluş Savaşı Destanı (Oratoryo) 1981-1982 (Ankara Devlet Opera ve Balesi)

Orkestra

İntermezzo, 1944

Konser Üvertürü, 1944 (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası)

Rumeli Hisarı, 1960

Boncuklar Suiti, 1966

Cıncıklar Suiti, 1966

Köy Ovaları Suiti, 1970 (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası)

² Evin İLYASOĞLU, 71 Türk Bestecisi 71 Turkish Composers, 1.Baskı, Pan Yayıncılık, Ayhan Matbaası, İstanbul, 84-85.

Taşradan Sesler Suiti, 1982

Saygın Hollandalı, (Senfonik Şiir), 1990

Solo Çalgı ve Orkestra

Türk Rapsodisi (Keman,Orkestra), 1949

Oda Müziği

Yaylı Çalgılar Kuarteti No.1, 1942-1943

Yaylı Çalgılar Kuarteti No.2, 1944

Kentet (Piyano, Flüt, Yaylı çalgılar), 1983-1984

Yaylı Çalgılar İçin Trio,1988

Şan ve Piyano

Şarkılar

Solo Çalgı

Piyano Sonatı,1942

Koro

Atatürk'ün Yüzüncü Yıl Marşı

Başöğretmen Marşı

Altı Parça,1975

On Parça,1975

Yunus Emre Albümü (Piyano Eşlikli Çocuk Korosu)

Film Müziği

Karacaoğlu'nın Kara Sevdası, 1959

Sahne Müziği

Yanlışlıklar Komedyası, Bizim Şehir, Hamlet, Kral Lear, Gergedan, Küçük Kolumbus

Sultan Kız (Keloğlu), İbişin Rüyası, Çemberler.”³

³ Ersin ANTEP, **Türk Bestecileri Eser Kataloğu, Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Yapıtlarından Oluşturulmuş Eser Listesi**, 514-515.

2. DELİ DUMRUL EFSANESİNDEKİ SEMBOL DİLİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

2.1. Deli Dumrul'un Erişkinliğe Geçiş Döneminin Sancıları

Öykü Deli Dumrul'un abartılı bir şekilde kendini her şeyden üstün görme etkinliği ile başlar. Kahramanımızın bu hali, ruh bilim açısından “narsistik şişinme” içindeki ergen bireyin kişilik tanımlamasına uygun düşmektedir ve söz konusu uyarıcı nedenleri kahramanımızın anneye bağımlı “altın çağı”nın kesintiye uğratılması sürecinde aramak gerekir.

Yazar Bilgin Saydam “Deli Dumrul'un Bilinci” isimli çalışmasında, Dumrul'un ilk dönem belirgin kişilik özelliği olan zorba yanını ve bunun ardında yatan uyarıcı unsuru şu sözlerle ifade eder:

“Deli Dumrul tüm güçlülük fantezilerini, çevresini zorlayarak uygulamaya kalkıyor; gücü, cesareti “deliliği”yle övünüyor; değerini abartılı bir çaba içinde tüm dünyaya kanıtlama çabası içine giriyor. Ancak bu durumun tespiti, öncesinde bir narsistik zedelenmenin varlığına da işaret ediyor. Bu zedelenme üzerinde tahminde bulunursak, olayların başında geçtiği köprünün inşasından önceye uzanmak gerektiğini görürüz.”⁴

Bu durumda; öyküde sözü edilmeyen ancak, varolan durum (kuruyan çay) üzerinden hareket ederek gerçek olduğunu düşündüğümüz “çay yatağının bir zamanlar su ile dolu olduğu” varsayımı, öykünün sembol dilinin çözümlenmesi aşamasında bize dayanak noktası oluşturur.

“Yaratıcı potansiyeli” ve “anne”yi sembolize eden suyun bir zamanlar verimli olan çay yatağında durmaksızın aktığı varsayımı öykü öncesine ait bir olgudur ve bize göre bu olgu tarih öncesi bir veri niteliğindedir. Öyküde kuruyan çayın

⁴ M.Bilgin SAYDAM, *Deli Dumrul'un Bilinci*, “Türk-İslam Ruhu” Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi, 116.

akarsu niteliğinden her ne kadar bahsedilmiyor olsada “çay” olarak adlandırılması, bir zamanlar suyla dolu olduğuna yönelik çıkarsama yapmamızı sağlar. Böyle bir çıkarsama bizi öykü öncesine götürürken, Dumrul ile ilgili tarih öncesi bir veriye işaret eder.⁵ Yazarın deyişiyle “Zira öykü (Dumrul’un tarihi/bilinci) kuru bir çay yatağı kenarında başlar”.⁶

Dumrul’un, öyküde üzerine köprü yaptığı çayın kurumuş olması, önemli bir mitsel semboldür. Mitolojide suyun dişil özelliğe sahip olduğu, doğurganlığı ve ana rahmini temsil ettiği düşünüldüğünde, kuruyan çay yatağının ne anlama geldiği kendiliğinden ortaya çıkar. Dumrul artık kendini-erkekliğini-kanıtlaması gereken bir dönemdedir, koşulsuz kabul ve sevgi gördüğü günler geride kalmıştır. Bir başka deyişle çay kurumuş, Dumrul’da cennetten kovulmuştur. Bu farkındalık aynı zamanda ölüme dair korkunun belirmesine de yol açar.

Dumrul’un köprü ile olan ilişkisi bir tür gerçeği görmezden gelme ve varolan durumu yadsıma üzerine temellendirilmiştir. Sıradan bir okurca Dumrul’un kuru bir çay yatağı üzerine köprü kurma fikri, her ne kadar kahramanın delililiğiyle özdeş sayılsa da, Dumrul açısından oldukça anlamlı ve gereklidir. (O her şeyin eskisi gibi devam ettiğine inanmak ister.)

Doğa ana koruyuculuğunu ve sıcaklığını Dumrul’dan esirgemekte, o da bu durumu kabullenememekte ve o güne dek her istediğini almış olmanın verdiği özgüvenle hırçınlaşmaktadır.

Doğurganlığın ve yaşamın simgesi kutsal “su kültü”

Su kültü mitolojide önemli yeri olan bir semboldür. Annenin doğurganlığı ile özdeşir ve içersinde dişil erkin özelliklerini barındırır.

⁵ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 116.

⁶ A.g.k.

“Su, yaratıcı “potansiyel” in, doğurganlığın, ana rahmi’nin sembolü’dür”.⁷

Yazar Orhan Şaik Gökyay “Dedem Korkutun Kitabı” isimli çalışmasında Çağdaş Şamanist Altay ve Yenisey Türkleri’ nin, ayinlerinde suya karşı okudukları ilahilerde Tom ve Yenisey ırmaklarını “merhametli, yaşlı birer kadın” olarak nitelediklerinden söz etmektedir.

Gökyay, Dede Korkut masallarında rastlanan şamanlık izlerinin belli başlılarından birinin de “su kültü” olduğuna değinirken Türkler’in suyu kutsal tanıyıp, ona tapındıklarını ileri sürmüştür.⁸

Türk Mitolojisinde Göksel ve Tanrısal ruhlar arasında önemli bir yeri olan “suyla” ismindeki ruh, araştırmacı - yazar Yaşar Çoruhlu’ya göre insanları korumakta ve onların arasında yaşamaktadır. Görevi insanın hayatını değerlendirmek ve hayatında gerçekleşecek değişiklikleri haber vermektir.⁹

Türk Mitolojisinin efsanelerdeki izlerini araştıran Muharrem Kaya “Mitolojiden Efsaneye” isimli kitabında suya atfedilen dişil özelliği şu sözlerle açıklar:

“Su, insan, hayvan, bitkilerin hayatının devamı için zorunludur.Su verimliliği sağlar. Bu sebeple yer gibi dişil unsur olarak düşünülür.Ayrıca evreni meydana getiren temel dört veya beş unsurdan biridir.Ateşi söndürdüğü için onunla zıt ama ateş yakmak için gereken ağacı su büyüttüğü için onu tamamlayan bir anlam kazanır.
„10

Türk Mitolojisinde su, evrenin yaratılışında etkin olan en temel güçtür. Radloff’un derleyip bizlere sunmuş olduğu Altay yaratılış mitinde, başlangıçta ve herşeyden önce su vardır. Yeryüzündeki yaşamsal unsurların tümü suyun

⁷ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 117.

⁸ Orhan Şaik GÖKYAY, *Dedem Korkutun Kitabı*, 1013.

⁹ Yaşar ÇORUHLU, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 31.

¹⁰ Muharrem KAYA, *Mitolojiden Efsaneye, Türk Mitolojisinin Türkiye’deki Efsanelerde İzleri*, 63.

derinliklerinden çıkan büyük bir kayanın üzerinde gerçekleştirilmeye başlanır. Bu anlamda su, hem başlangıçta var olan, hem de adeta her şeyin kendisinden türediği önemli bir yaşam kaynağı olarak kabul edilir.¹¹

Derinlikler Psikolojisi bağlamında “çay yatağının kuruması” fikrine yönelik değerlendirme

Suyun dişil özelliğine “psiko-mitoloji” ekseninde vurgu yapan ve bir sembol aracı olarak annenin temel sıfatlarını yansıttığını ileri süren Saydam, Dumrul için olan öneminden şu sözlerle bahseder:

“Öyküde çayın (suyun) Dumrul için olan öneminden hiç söz edilmemekte, çayın kurumuş olduğu, bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır. Dumrul’un can suyu tükenmiştir.

Derinlikler psikolojisi, çayın kuruması’nı, annenin sütünün çekilmesi, süt nehrinin kuruması, yani süt vermenin kesilmesi şeklinde açıklar. Bu durum süt bebekliği döneminden çıkan çocuğun yaşantısına koşuttur. Ancak daha ileriye yaşlardaki çocuğun, hatta ergenin bile benzer yaşantısı olabilir. Kendisinden sorumluluk üstlenmesi beklenen, koşulsuz kabul görme isteğinin reddedildiğini yaşayan çocuk, kendini anne sütünün kesildiği dönemdeki zorlanmaya benzer bir hayal kırıklığı içinde bulabilir. (Kemaloğlu 1986) Annenin, (ve doğanın) hiçbir karşılık beklemeden kendisine sunduğu “altın çağ”ın zahmetsiz taşıyıcılığı sonlanmıştır.³³ “Can suyu”nun kesilmesi, “sonsuz cennet” fantezisinin elinden kaymasına neden olmuştur. (Neumann 1974). Çocuk veya ergen kendini hiç de hazır hissetmeden, ölüm kalım mücadelesi şeklinde algılayabileceği “varolma, kendini tanımlama ve ispat etme” gerekliliği içinde bulur. Dumrul olmak yada olmamak ikilemiyle Azrail’in “akça göğsüne basıp konmasıyla” gerçek anlamda karşılaşacaktır.”¹²

¹¹ Muharrem KAYA, A.g.k., 63-64.

¹² M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 119.

Öykünün başında kahramanın, preoidipal dönemden çıkış sonrası oluşan oidipal çatışmayı yaşadığı görülmektedir. Dumrul'un zorbaca davranışları ve abartılı meydan okumaları, temelde yaşamakta olduğu sancılı geçiş döneminin birer yansıması olarak görülebilir. Olaylar “narsistik şişinme” içindeki kahramanın kendini evrendeki herşeyden üstün bir güç olarak görüp çevresindekilere bunu ilan etmesi ile başlar ve bu bir “narsistik zedelenme” yani anne (doğa) ile kurulu olan bağın sona ermesi durumunun bir sonucudur. Efsanenin birincil karakteri olan “Duha Koca oğlu Deli Dumrul”, erişkinliğe geçiş döneminin sancılarını yoğun bir şekilde yaşayan ve anne ile kurmuş olduğu yakın bağı sonlandırmak suretiyle yeni yaşamı ile ilgili inisiyatif almaya zorlanan huzursuz bir ergen görünümündedir.

“Çay kurumuştur; doğa (anne) besleme işlevini geri çekmiştir. Ancak Dumrul'un tepkisi bir kabullenemezlik tepkisidir; kahramanımız henüz hazır değildir.”¹³

Dumrul'un çayın kurumasına gösterdiği ilk somut tepki kuruyan çay yatağı üzerine yaptırdığı köprü olmuştur. Bu onun mevcut gerçekliği kabullenemediğinin bir göstergesidir. Kahramanımız kendisi açısından olumsuzluk ifade eden bu durumu tamamen yadsıyarak istemli bir yanılsamanın içine girmiştir. Saydam, bu türden bir yanılsamayı “ilkel yadsıma” olarak adlandırmaktadır:

“Dumrul bir yandan çayın kuruduğunu inkar etmekte (ilkel yadsıma), bağlantılı olarak kuru çay yatağı üzerine köprü inşa ettirmekte, diğer yandan herkesin bu yanılsamayı paylaşmasını istemekte ve zor kullanmaktadır. Suyun kesilmesi narsistik zedelenme olarak yaşanmıştır. Narsistik besleyici özelliği olan nesnelerden (ana baba) ümidini kesmiş, onlar tarafından “terk edildiği”nin farkına varmıştır. Bu farkındalık, öykünün sonunda tekrar sınanacak, ana-babanın Dumrul'u geri çevirmesi ile doğrulanmış olacaktır. Dumrul'un çayın kurumuş olduğunu görmesine rağmen, hala suyu varmış gibi davranması, herkesi bu yanılsamayı paylaşmaya

¹³ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 120.

zorlaması köprü inşaatının, ilkel yadsımanın bir göstergesi olduğuna işaret etmektedir. Yadsımaya eşlik eden duygu öfke ve hiddettir; zorbalıkla birliktedir.”¹⁴

Dumrul’un “bilinçlilik hali” ilk olarak anneden ayrı olduğu halde varlığını ve yaşamını sürdürebileceğinin farkına varması ile başlar. Bu onun doğal döngü içinde keşfetmek zorunda kaldığı ilk bilincidir. Bu ilk bilinç, doğum olayı sonrasında ki “anne karnından kopuş” yani göbek bağısız yaşam ile başlar. Bir süreliğine unutulur ve “anne kucağından kopuş” la birlikte yeniden ve daha güçlü bir şekilde filizlenir. Dumrul’un bu “ilk bilinçlenme dönemi” bir bakıma “çocuk kahramanın doğumu” olarak nitelendirilebilir:

Bağımsızlığını ilan eden çocuk kahraman Dumrul açısından yeniden anne kucağına dönmek demek, gelişen bilincin ve oluşmakta olan benliğin sonu anlamına geleceğinden; en iyi çözüm her koşulda direnmek olacaktır. Ancak bilincin karşı kutbunda, anaerki tarafından sahiplenilmeyi ve taşınmayı sürdürmek isteyen, hayal eden geçmişe özgü çocuksu özlemler yer almaktadır. Kahramanımız kendi başına hareket etmenin zorluğu ve sorumluluk (yaşamıyla ilgili) üstlenme konusunda ki deneyimsizliğinden ötürü, her fırsatta geriye dönmek isteyecektir. (regresyon:Brenner 1993, Campbell 1949, Jung 1971, Neumann 1974, Yalom 1980)¹⁵

Deli Dumrul’un Değişen Yaşam Koşulları

Yeni düzen, anne (doğa) - bağımlı yaşantının geçerliliğini yitirdiği, dış gerçekliğin belirsizlik içeren yabancı bir ortama dönüştüğü, önceki yaşamına ait güven verici iç dinamiklerin değer yitirerek kaosa sürüklendiği farklı bir dünyadır artık Dumrul için...

Böylesi bir ortamda ayakta kalmak ve erişkin bilincin (kendi bilincinin)

¹⁴ Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, 122.

¹⁵ M.Bilgin SAYDAM, *A.g.k.*, 121.

yönlendirmeleriyle uygun davranış normlarını benimsemek zorundadır artık.

Dumrul kurallarını çözmekte zorlandığı bu yeni dünyada kendi düzenini oluşturmak için nasıl bir tavır geliştirecektir?

Bu sorunun yanıtı Saydam'ın, Dumrul'un "anomik" dünyasına yönelik yaptığı değerlendirmede yer almaktadır:

"Anneden (doğadan) ayrılma-ayrışma, o ana dek geçerli olan normatif profillerin de çözülmesi demektir. Oluşan normatif boşlukta belirsizlik ve güvensizlik baskın olan yaşantıdır (Anomi). "Anomi" terimi, bireylerin dış gerçekliğin normlarına uygun davranış modelleri bulamama durumunu tanımlar. Alışılmadık, henüz tanımlanamamış, yabancı ortamda kişiler, konumlarının gerektirdiği davranış modeli ve kurallarını özümseyip uygulamaya koyamadıkları ve dolayısıyla davranışlarının "doğru" olduğu konusunda kuşkuda kaldıkları sürece "anomik" durumdadırlar. (Dreitzel 1972, Saydam 1988) Birbiriyle çelişen, denetimi zor, çok sayıda dürtü ve gereksinimin, dosyalanıp hiyerarşik bir sınıflama içinde tanımlanamadığı kargaşa ortamında, güç kullanarak sağlanacak düzen, "kötünün iyisi" bir çözüm arayışıdır. Hiç olmazsa bir süre için- yeni çözüm olanakları belirene kadar-iç karmaşayı, yönsüzlüğün çaresizliğini bastırır. Dumrul eski yaşam kaynakları ve koşullarından kopuşla birlikte kendini "yeni" bir durum içinde bulmuştur. Bu değişim, "eski" davranış kalıplarının geçersizliği ve "yeni"lerinin henüz "oluşmamış"lığı ile anomik bir durumdur. Yeni koşullar içinde kendini rahat hissetme olanağını henüz elde edememiş olan Dumrul, içinde bulunduğu anomiyi ve bu anomi içinde serbestleşen/denetimden kaçan kendilik parçalarının oluşturduğu tehditkar anarşiyi, merkezi narsistik kendiliğin (kişiliğin) tümgüçlü (meydan okuyan) eylemleri ile bastırmaya, dizginlemeye çalışmaktadır."¹⁶

Dumrul'un çevresindeki herkesi köprüden geçmeye zorlayan "zorba tavır" anneden (doğadan) ayrışma aşamasında değişen yaşam koşullarının ruh dünyasında yarattığı kargaşadan kaynaklanır. Yeni bir düzene geçiş aşamasında Dumrul'un bu

¹⁶ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 124.

değişime hazır olmadığı görülür ve kendini güçlü hissetmek adına zorbaca bir tutum takınır.

Dumrul'un Yeni Yaşamına Geçiş Sürecinde “Köprü”nün bir sembol aracı olarak kullanılması:

Dumrul erişkin bireyin bilinç düzeyine kuruyan çay yatağının üzerine yaptırdığı köprü aracılığı ile ulaşacak, köprüyü kullanarak anne ile kurmuş olduğu sıkı bağı sonlandıracaktır. Yazar'ın deyişiyle “Dumrul çay üzerine köprü inşa ettirerek, yeni yaşam tarzı ve dünya görüşüne direnen (çocuksu) kendilik tasarımlarını çayın berisini terk etmeye, ötesine geçmeye zorlar.”¹⁷

Demek oluyor ki; köprünün ulaşılması gereken diğer ucunda anne korumasından yoksun bir dünya ve değişen yaşam koşulları Dumrul'u bekleyen gerçekliktir. Bu aşamada “köprü”nün öykü içinde önemli bir sembol aracı olduğu ortaya çıkar.

“Köprü” insan yaşamı içinde yer alan her türlü geçiş döneminin mitsel ve dinsel anlamdaki sembolik karşılığıdır. Köprüden geçiş zorunlu bir geçiş olabileceği gibi, inisiyatif kullanmak kaydıyla karar verme eylemi sonucunda da gerçekleşebilir. Olmasına kesin gözüyle bakılan şey, geçiş sırasında genel yaşam tarzının ve koşullarının kaçınılmaz olarak değişime uğrayacak olmasıdır.¹⁸

“Köprünün iki (beri ve öte) yanı birbirinden farklı ve ayrıdır. Geçiş genel yaşam tarzının ve koşullarının değişimiyle birlikte olacaktır; bir dönüm noktasıdır. bir şeylere ulaşmak için bir şeyler terk edilir.(Biedermann 1989)”¹⁹

2.2. Dumrul ile Azrail Arasındaki Savaş ve Tek Tanrı İnancının İçselleştirilmesi

¹⁷ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 125.

¹⁸ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 124.

¹⁹ A.g.k.

Dumrul'un İslamiyetteki "ölüm" teması ve "ölümün kaçınılmazlığı" fikrine karşı ilk tepkisi inkar ve isyan olmuştur. Ölüm meleği Azrail, Tanrı buyruğu ile hareket edip de genç bir yiğidin canını aldığı anda bütün oba üyeleri yas tutmuş, bir yandan da itaatkar bir boyun eğişle, "mutlak güç" olarak algıladıkları Tanrı'nın varlığını kabul etmişlerdir. Ancak, Dumrul için ölüm karşısında ki bu itaatkar tavır ve koşulsuz boyun eğiş, kendisine oldukça uzak gelen bir inanç dizgesinin ürünüdür. Dumrul ile oba üyeleri arasında geçen diyalog da bu gerçek açıkça görülmektedir:

"Ansızın Deli Dumrul dörtlale geldi:

-Bre kavatlar! niye ağlıyorsunuz? Benim köprümün yanında bu kavga nedir? Niye yas tutuyorsunuz, dedi".

-Hanım! Bir yiğidimiz öldü, ona ağlıyoruz, dediler.

Deli Dumrul:

-Bre yiğidinizi kim öldürdü?

-Vallahi, genç bey, yüce Tanrı buyurdu. Al kanatlı Azrail o yiğidin canını aldı, dediler."²⁰

Öykünün devam eden bölümünde Dumrul, ölüm meleği Azrail'e karşı duyduğu öfkeyi çevresindekilerin gözü önünde Tanrı'ya haykırır:

"Deli Dumrul:

-Bre! Azrail dediğiniz kimdir ki, adamın canını alır? Ey güçlü Tanrı! Birliğinin, varlığının hakkı için Azrail'i bana göster. Savaşayım, çekişeyim, çarpışayım. Güzel gencin canını kurtarayım. Bir daha güzel gençlerin canını almasın, dedi. Geri döndü Dumrul evine geldi."²¹

Köprü yakınında oba insanları ile yaşanan bu olay, Dumrul'un kendi gücünden daha üstün bir gücün (Azrail) varlığı ile ilk karşılaşmasıdır. Vermiş olduğu tepkinin

²⁰ Melih ELAL, **Dede Korkut**, 19.

²¹ Melih ELAL, **A.g.k.**, 19-20.

(meydan okuma) altında yatan nedenler, kuruyan çay yatağı üzerine köprü yapmasını sağlayan uyarıcı unsurlarla benzerlik arz eder. Artık akmayan kuru bir çayın üzerine köprü inşa etmesinde olduğu gibi, tepkisi “ilkel” yadsımanın bir ürünüdür, bir tür kabullenememezliktir. İlk bakışta Deli Dumrul’un kural tanımaz “büyüklük duygusu”nun onu Azrail ile savaşmaya kadar götürdüğü görülmektedir. Ancak, Dumrul’un Azrail’e karşı meydan okuyan büyüklenmeci tavrı, aslında “deli cesareti” altında yaşadığı panik duygusunun bir yansımasıdır. Dumrul korkmaktadır. Kahramanımızın l çadırından uzaklaşarak evine dönmesi tehlike karşısında güvenli korunağına çekilmek istemesinden kaynaklanmıştır:

“lm inkar ve ölümlü varoluşa isyan, hem çayın “zamanının geçmiş”, yani kurumuş olduğunun görmezlikten gelinmesi, hemde “yahşi güzel yiğit”in ölüm meleğine yenik düşmesinin geri dndrlemezliğinin yadsınmasında yansımasını bulmaktadır.

Vuruşmadan, savaşmadan, önceden uyarı almadan ölen “yahşi güzel yiğit”in Azrail karşısında düşmüş olduğu aresizlik, Dumrul için bir tehlikenin, abartılı öz-erki içinde görmek istemediği ölümün habercisi olmuştur.

Dumrul yiğitle özdeştir.(Kemaloğlu 1986). Zaman tünelinin bir yerinde karşılaşacağı sonluluğun taşıyıcısıdır. Gösterdiği büyük tepki, ölen yiğitte büyüklenmeci kendiliğinin daha üstün “dış gerçeklik” karşısındaki “hiçliği”ni fark etmiş olmasındandır. (Krenyi 1975). Ne kadar güçlü, ne kadar yahşi yiğit” olsa da ölümden kaçış yoktur. Burada “lm” hem gerçek anlamıyla “sonluluk”, hemde mecazi düzeyde “narsistik (şişinik) kendiliğin snmesi” olarak görmek mümkündür.”²²

Saydam yukarıda çizmiş olduğu Dumrul portresinde, Gök Tanrı’ya bağımlı pagan hayatında “lmszlk” inancı ile yetişen ve “hayatın ölüm gerçeği ile sınırlı olması” fikri karşısında bocalayarak kendi gücünü yeniden keşfetme

²² M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 128.

telaşına düşen mitolojik kahramanı betimlemektedir. Yahşi güzel yiğitin ani ve nedensiz ölümü ile ilgili oba üyelerinin anlattıkları, kahramanın henüz oldukça yabancı olduğu bir ilahi düzenin öğelerine işaret etmektedir. Yas tutan topluluğun, talihsiz olayın sorumlusu olarak tasvir etmeye çalıştıkları göksel varlıklar (Tanrı ve ölüm elçisi Azrail) Dumrul açısından algılanması mümkün olmayan bir ölüm mekanizmasının aktörleri gibidirler.

Bu bilinmeyen güçler karşısında kahramanımız, doğal olarak ata inancına (Gök Tanrı inancına) yönelecek ve yeni düzenin karmaşık bu iki figürünü eski inanç dizgesine ait mitsel kişilikler ile benzerlik kurarak tanımlamaya çalışacaktır.

Dumrul'un Azrail ile dövüşmeye karar vermesi aşamasında da kahramanın bu türden bir benzerlik kurma eğilimi etkili olmuştur. Dumrul açısından Azrail, ktonik (mitolojik) bir varlık olan ölüm tanrısı "Han Erlik" ile özdeştir ve ölümü yenmek için kötü ruh Erlik ile savaşmak gerekir.

Türk mitolojik siteminde "Han Erlik" kendisiyle mücadele edilebilen, iknası yada kandırılması mümkün (kurban sunmak suretiyle) olan bir yer altı ruhudur. Sonuç olarak Dumrul Azrail'i savaşılmaması gereken mitolojik bir varlık olarak algılamıştır. Peki ama niçin?

Araştırmacı yazar Fuzuli Bayat, "Mitolojiye giriş" isimli çalışmasında mitolojik algılamının eski insanın düşünce sisteminin özünü oluşturan ve onun olaylar karşısındaki tepkilerine yön veren bir yaşam şekli olduğunu ifade etmektedir. Bu yaşam şekli kendi içinde felsefi- etik , hukuki- normatif bir sitemi barındırır.²³ Yazarın deyişiyle "Mit eski insanın hareket ve davranışını düzenler. Onu yönlendirir, çevresinin şifresini ona açar."²⁴

²³ Fuzuli BAYAT, *Mitolojiye Giriş*, 108.

²⁴ Fuzuli Bayat, *Korkut Ata -Mitolojiden Gerçekliğe Dede Korkut-*, KaraM Araştırma ve Yayıncılık, Onur Matbaacılık, Ankara, 109.

Bu bilgi ışığında Dumrul'un şu an ki bilinci tarih öncesine denk düşen, mitolojik unsurlarla yoğrulmuş eski insanın bilincidir. Bu yüzden Azrail'i Türk mitolojyasındaki Erlik Han ile özdeşleştirecektir.

Han Erlik, Türk mitolojisinde kötülüğün kaynağı olarak bilinen yeraltındaki karanlık dünyanın hakimi, ölüme yol açan ruhların en önde gelenidir. Araştırmacı yazar Yaşar Çoruhlu, Erlik'i Altay Şamanlarındaki yer altı ruhlarının başı olarak tanımlar. İnsanların kurban sunmak suretiyle saygı gösterdiği ve kızdırıldığında evrendeki tüm canlılara hastalık ve korkunç felaketler getirdiğine inanılan kötücül bir ruhtur.²⁵ Bu nedenden ötürüdür ki; Han Erlik, eski inanç sistemi içersinde “doğal olmayan ölüm” ün nedeni” olarak kabul edilmektedir.²⁶

Han Erlik sadece neden olduğu felaketlerle değil, sahip olduğu korkunç fiziksel özellikleri ile de korkutan bir figürdür. Bu nedenle; birçok şaman duasında ve eski halk söylencesinde, onun ürkünç görünümünü anlatan abartılı tasvirlerle yer verilmiştir. Araştırmacı yazar Muharrem Kaya “Mitolojiden Efsane”ye isimli çalışmasında bu tasvirlerden birini okuyucusuna şöyle aktarmaktadır:

“Şaman dualarında Erlik'in görünüşü şöyle tasvir edilir: Atletik vücutlu, yaşlı bir adam, kömür gibi kara kaşlı, gözlü, dizlerine kadar uzamış ikiye ayrık sakallı, köpeğin azı dişi gibi bıyıklı, tokmağa benzer çeneli, ağaç kökleri gibi boynuzlu, kıvrıkcık saçlıdır. Şaman dualarında Erlik'e Kayrakan da denilir. Anlamı keskin, sivri, kesici hakan, sürekli acı çektiren, ölüm getirendir.”²⁷

Dumrul Azrail'in adını ilk olarak, köprü yakınındaki, oba insanları ile arasında geçen konuşma sırasında, duymuş, ve Azrail'i, -“işlevsel anlamda”- insanoğlu'nun ölümüne yol açan yer altı ruhlarının başı Erlik'e benzetmiştir.

²⁵ Muharrem KAYA, A.g.k., 72.

²⁶ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 139.

²⁷ Muharrem KAYA, A.g.k., 73.

Öykünün bir sonraki bölümünde Dumrul'un, bu iki karakter arasında "görsel anlamda" da (fiziki özellikleri içeren) bir özdeşlik yani benzerlik kurmaya çalıştığı görülecektir:

Tanrı, kendine meydan okuyan Dumrul'a haddini bildirmek için Azrail'i görevlendirir. Tanrı buyruğu ile harekete geçen Azrail, Dumrul'a, evinde, yiğitleri ile birlikte yiyip içip eğlendiği ziyafet sofrasında görünecektir.

Saydam'ın ifade ettiğine göre; Dumrul'un öykünün bu bölümünde yapmış olduğu Azrail tasviri ile şaman dualarındaki ürkünç ihtiyar Han Erlik tasviri arasında hiçbir fark yoktur.²⁸

"Dumrul söylenir:

Bre sakalcığı akça ihtiyar !

Gözceğizi fersiz ihtiyar !

Bre ne heybetli ihtiyarsın ! Söyle bana.

Kazam, belam dokunur bugün sana !"²⁹

Görüldüğü gibi Dumrul, Azrail'i işlevsel olduğu kadar görsel anlamda da eski inanç dünyasına ait verilerle resmetmeye çalışmaktadır. Sonuç olarak şaman duasında geçen "ürkünç ihtiyar" Erlik tasviri, Dumrul'un, evde ansızın karşısına çıkan "ihtiyar ölüm meleği" Azrail'e yönelik yaptığı tasvir ile neredeyse aynıdır.

Kahramanımız İslami dizgenin bir ürünü olan Azrail gerçeğini sürekli olarak tarih öncesine ait veriler eşliğinde açıklamaya çalışmıştır. Bu süreç içinde Dumrul, eski ve yeni arasında anlamlı sayabileceğimiz türden özdeşlikler, benzerlikler kurmuştur. Ancak "ölüm meleği Azrail" in kime ve hangi amaca hizmet ettiği

²⁸ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 139.

²⁹ Melih ELAL, A.g.k., 20.

konusu, Dumrul için hala aydınlatılması zor bir gizemdir. Bu gizemin çözümü aşamasında aşağıda ki sorulara yanıt aramak gerekecektir:

Yahşi güzel yiğitin ölümüne neden olan Azrail, aynı Han Erlik gibi kendi başına hareket eden “keyfi, yersiz , gereksiz, zamansız” yere can alan bağımsız bir güçmüdür ? Eğer öyleyse, ki bu mitolojik bir yorum olur, iyi ve kötünün kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı, iyilik ile kötülüğün farklı toplamalarda hesaplanmak zorunda olduğu mitolojik tasavvurda, Azrail’in karşısındaki kutsal güç kim olacaktır.?

Dumrul Tanrının karar mekanizmasının başında olduğu gerçeğini görmezden gelmiştir. Bu durumda O’nun için Azrail, Tanrı’dan bağımsız olarak, keyfi yere can alan Han Erlik ile özdeştir. Dumrul’un bilinci, iyi ile kötünün farklı vücutlarda temsil edilmek zorunda olduğu mitolojik tasavvurun etkisinde Tanrı ve Azrail’i birbirinden ayrıştırarak, uzaklaştıracaktır. Böylelikle Kötü ruh Azrail (Erlik)’in karşısında iyi ruh Tanrı (Gök Tanrı) yer alacaktır.

“Öyküde Dumrul, sanki, (iyi Gök Tanrı) Han Ülgen’den, (kötü ruh) Han Erlik’e karşı destek bekliyor gibidir. Hayır ve şerrin Tanrı’dan geldiği” ifadesiyle İslam Amentüsünde vurgulanan “Birlik Bütünlük” anlayışı, henüz Dumrul’un inanç sisteminde anlaşılabilir nitelikte değildir.”³⁰

Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse Dumrul, iyiliğinde kötülüğünde Tanrı’dan geldiğine ve İslami anlayış çerçevesinde geçerlik kazanan “Tanrı’nın birliği ve bütünlüğü” fikrine yabancıdır. Bu yüzden Azrail’i Tanrı’nın buyruğunu yerine getirmekle yükümlü bir elçi olarak görmek yerine, lanetinden sakınmak için Tanrı’ya sığınılması gereken bağımsız bir güç olarak algılamıştır.

Öykünün sembol dilinin çözümlenmesi aşamasında kronolojik bir sıraya göre hareket etme zorunluluğumuz olduğunu biliyoruz. Şüphesiz öyküdeki olaylar

³⁰ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 140.

örgüsünü, oluşum sıralarına göre ele alıp incelemek en doğru yaklaşım olacaktır. Bu gerçeğin farkında olmakla birlikte nadiren de olsa, öykünün yeteri kadar değinmediğimizi düşündüğümüz önemli bölümlerini incelemek üzere geriye dönmek zorunda kalabiliriz. Şimdi aynı amaçla Dumrul'un, ölen yiğidin ve oba üyelerinin yanından ayrılarak eve gitmeye karar verdiği bölüme geri dönüyoruz:

Dumrul ani bir karar ile genç yiğidin ölüsünün bulunduğu çadırdan ayrılmak istemiştir. (Saydam onun telaşlı halinin Azrail ile ilgili anlatılanlardan kaynaklandığını ve tanımadığı bu tehdit karşısında panikleyen kahramanın evine yani güvenli korunağına çekilmek istediğini belirtmişti.)

Ancak Dumrul'un ölü çadırından uzaklaşarak evine gitmek istemesinin ardında, ağırlıklı olarak Altay Türklerinde görülen- dolayısıyla Oğuz Boyu dahil şaman geçmişi olan diğer Türk Boylarında da görülebilecek olan- "ölümün bulaşıcı olduğu inancı"nın yattığı da düşünülebilir.

Araştırmacı-yazar Jean-Paul Roux'ya göre ölüm mekanizması karşısında derin bir korku duymak Altay dünyasının kesin mutlak bir kuralıdır.³¹

Jean- Paul Roux, Altay Türklerinde yaygın olduğunu iddia ettiği "ölümün bulaşıcı olduğu düşüncesi"ne Blondel'in şu sözleriyle vurgu yapmaktadır:

"Ölüm, bireyi gurubuna bağlayan bağların aniden kopmasına yol açmaktadır. Ölünün, artık ait olduğu sosyal gurubunda yer almadığı ve ruhlar gurubuna da henüz dahil olmadığı tehlikeli, kritik bir dönemin başlangıcını oluşturur."³²

"Genellikle, her pislik gibi, cesedin pisliğide bulaşıcıdır. Bir cesede dokunan ya da yalnızca cenaze törenine katılmış olan herkes, pisliğe bulaşmış olma tehlikesiyle karşı karşıyadır."³³

³¹ Jean-Paul ROUX, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, 99.

³² Jean-Paul ROUX, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, 105.

³³ Jean-Paul ROUX, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, 105.

Korkut Ata (Tanrıoğlu) mitinin Gök Tanrı inacından İslamiyete dek Türk Kültürü içinde geçirmiş olduğu evrim ve Korkut Ata'nın “ölümsüzlük isteği

“Türk mitolojisinde koruyucu ata ruhlarının büyük bir kısmı “Korkut Ata kompleksiyle yapısal-işlevsel bağlamda birebir ilişkilidir. Korkut Ata'nın bilinen en eski fonksiyonu Şaman koruyucu ruhu olmasıdır. Onun bu fonksiyonu değişik efsanelerde ölümden kaçma motifine eşdeğer anlam kazanmıştır.”³⁴

Prof.Dr.Fuzuli Bayat'a göre Korkut Ata ile ilgili efsanelerin büyük çoğunluğu “ölümden kaçma motifinin” değişik şekillerde işlenmesiyle oluşmuştur. Genellikle efsanelerde Korkut Ata evliya, tabip, şeyh, şaman ve dede şeklinde karşımıza çıkar. Devamlı biçimde ölümsüzlük peşinde koşan bu kişilik esas olarak evrendeki karmaşık ritüellerin açıklayıcısı konumundadır. Oğuz kavminin bilge kişisi ve kutsal bilgi kaynağıdır.³⁵ Yaşam ile ilgili her türlü kaotiğin çözümleyicisidir (ölüm hariç) ve Orta Asya Türk'ünün bilge yanını temsil eder. Kutsal olana dair ne varsa ona yakıştırılır. Onun Türk etnik medeniyeti içindeki serüvenini Bayat şu sözleriyle betimlemektedir:

“Diyebiliriz ki,o,etnosun fiziki (o tabiptir, hastalara şifa dağıtır) ve manevi (evliyadır, olmuşları ve olacakları haber vermekle, toplumu manen geleceğe hazırlar) koruyucusudur.Dedekorkut kitabında, salnamelerde, efsanelerde, Oğuz atasözlerinde yaşayan Korkut Ata, tek bir şahsın halk ağızlarında muhtelif yönleriyle rivayet edilen varyantlarıdır. Onun şamanlığı, tabipliği, şeyhliği, evliyalığı görünüşü açısından Türk etnik medeniyetinin katmanlarında zaman ve mekan çerçevesinde değişmiş, devrine göre bunlardan biri ön plana çıkmıştır.”³⁶

“Dünyada olup bitenleri bilmesi” ve “bütün varlıklara ad koyması” gibi üstün

³⁴ Fuzuli BAYAT, Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlk Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji), 98.

³⁵ A.g.k.

³⁶ A.g.k.

özellikleri sayesinde öncelikle Türk mitolojisi, daha sonra destan kültürü içerisinde bilge bir karaktere dönüşmüş, ve bu sayede Gök Tanrı inancının yaşatıldığı şaman dualarından, Türk-İslam sentezli efsanelere kadar Türk Kültürünün bütün evrelerinde yer almıştır:

Korkut Ata ilkin, mitlerin hakim olduğu şaman dünyasında, herşeye ad koyan ve her şeyi idirak eden yanı ile “medeni kahraman” yani “Tanrıoğlu” sıfatını elde etmiştir. Ancak zaman içinde (İslamiyet’in kabulünden sonra) bu foksionu evrim geçirmiş ve Türk- İslam sentezli efsanelerde simgesel bir karakter halini almıştır.³⁷

“Korkut’un Tanrıoğlu olması tarih öncesi Şaman dualarında açık şekildeyken efsanelerde ve Dede Korkut Kitabı’nda simge karakterlidir.”³⁸

Dede Korkut Hikayelerinde yer alan on iki adet destan onun adı altında toplanmıştır.

Bu hikayelerde Korkut Ata karakteri, tören icracısı kutsal şaman rolünden uzaklaşarak eskiye (Gök Tanrı dönemi) dair konumunu yitirmiş gibi görünmektedir. Ancak yinede bu hikayelerde, şaman inancın toplum yaşamında hakim olduğu dönemin izlerini taşıyan birçok yer vardır. Korkut Ata’nın “Tanrıoğlu” olma misyonu, yeni düzene (İslami düzene) dahil olma kaygısı içindeki Oğuzlar tarafından dönemin beğenisine uygun bir evrim süzgecinden geçirilip simgeselleştisede, hala yer yer etkisinde kalınan tarih öncesine ait bir şaman gerçekliği olma özelliğini korumuştur.

Tanrıoğlu Korkut, şamanist düşünceye göre Türk toplumunun sahip olduğu kutsal değerlerin tümünü koruyan ve sonraki kuşaklara aktarandır. Oysa destan ve efsanelerde genele yayılmak suretiyle etkinliğini yitirmiş ve sembolik düzeyde

³⁷ Fuzuli BAYAT, Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji), 99.

³⁸ A.g.k.

tanınır hale gelmiştir.³⁹ Yazarın deyişiyile “Süreç içinde, aslında mitolojik varlık olan Korkut Ata, salnamelerde yarı tarihi, efsanelerde ise yarı efsanevi şahsiyet olarak biçimlenmiştir.”⁴⁰

Türk coğrafyasında varolan “Evliyalık Kültürü” ve “İslam Evliyalığı” geleneğinin, Türklerin semavi din olan İslamiyeti kabulünden sonraki süreçte yerleştiği bilinmektedir. Eski inanç sisteminde ata olarak kabul edilen ve kahraman olarak anılan mitolojik karakterler dini iklimin değişmesiyle birlikte farklılaşarak evliyalık tanımının içine sığdırılmaya çalışılmışlardır. Bu süreçte Tanrıoğlu miti, Gök Tanrı inancının hakim olduğu mitolojik dönemden İslamiyetin kabulüne dek evrim geçirmiş ve evliya rütbesine dönüşmüştür.

Bayat’ın kitabında aktardığına göre; yazar W.Radolf’un derleyip yayınladığı Baksan’ın sözü” isimli çalışmada Korkut Ata , Kудay, Hz. Muhammed, dört halife, Konurbas Evliya, Bekpeü Ata, Bek Azille, vb. kutsal kişiliklerle aynı sırada anılmıştır. Yüz altmış iki mısradan oluşan şaman orjinli bu duada hem Şaman, hem de Müslüman kutsalları bir arada söylenmiştir.⁴¹ Bayat bu duanın, Korkut Ata’yı konu edinen birleştirici içeriği hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Burada ruhların ölmezliğine dair Şaman inancı ecdat kültü ile çarpazlanmıştır. Korkut, Gök Tanrı dinine inanlar için Ata ise, Müslüman Türkler için evliyadır. Her iki terim taftalojik (tekrarlayıcı) şekilde aynı mananın dini mukabili(karşılığı)’dır ve bu mukabelenin dilde takdimidir.”⁴²

Bu yoruma göre “Korkut” karakteri iki farklı inanç dünyası içersinde değişik isimlerle anılan, buna rağmen sahip olduğu kutsal içerik açısından değişiklik göstermeyen bir ruhani varlık gibidir. Ancak orta Asya ve Balkan coğrafyasında

³⁹ A.g.k.

⁴⁰ A.g.k.

⁴¹ Fuzuli BAYAT, Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlk Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji), 99.

⁴² A.g.k.

(Kazak, Türkmen, Azerbaycan ve Karakalpak Türkleri gibi) yaşatılan Korkut Ata söylencelerine bakıldığında, bu söylencelerde dönemin yasakçı İslam otoritesince kabulü mümkün olmayan mitolojik tasvirlerle yer verildiği görülecektir. Bu tasvirlerde Korkut Ata, göksel yetenekleri bakımından yer yer İslam düşüncesine ters düşen bir destan kahramanı görünümündedir:

Örneğin; destanların çoğunda gaipten haber veren bir kült karakter olarak kabul edilir Korkut. Oysa İslamiyette gaip bilgisinin yalnız Tanrı'ya ait olduğu düşünüldüğünde, - Korkut Ata ile Korkut Evliya arasında - anlamsal açıdan bir zıtlık olduğu görülecektir. Öte yandan ölümden sürekli olarak kaçan biri olarak, ölümden kaçmanın dine aykırı olduğu inancı ile de ters düşecektir ki bu da anlamsal açıdan ikinci bir zıtlık olduğunun göstergesidir.⁴³

Böylelikle Bayat'ın yukarıda aktardığımız yorumu (Korkut karakterinin her iki dindeki birleştirici içeriği ile ilgili), yine Bayat'ın çalışmasından esinlenerek sunmuş olduğumuz tarihi veriler doğrultusunda göreceli bir hal almıştır diyebiliriz. Sonuç olarak Korkut Ata ve Korkut Evliya karakterleri dilde takdim açısından olduğu kadar ifade ettiği kutsal anlam açısından da her iki dinde farklılık arzeden kişiliklerdir.

Korkut Ata karakterinin Türk kültürü içersinde geçirmiş olduğu evrime dair son olarak söyleyebileceğimiz şey bu süreç boyunca Türk insanının olabildiğince etkin bir rol üstlenmiş olduğudur. Şayet Korkut Ata ve onun gibi tarih öncesi karakterler, halkın ortak paylaşımı demek olan söylence kültüründen dönüşmek suretiyle değilde dönemin Arap asıllı ulemalarının devşirme politikaları dahilinde bir metamorfoza maruz bırakılsalardı bugün ne Yunus ne Mevlana ne de Hacı Bektaş-ı Veli gibi Anadolu erenleri var olamayacaklardı. Bu nedenle Dede Korkut Efsanelerinin baş aktörü ve anlatıcısı Korkut Ata karakteri, “Anadolu Evliyalık geleneği”nin ilk ürünü, Tanrı ile kurulan manevi yakınlığın ifadesi olan Anadolu Tasavvuf kültürünün ilk

⁴³ Fuzuli BAYAT, *Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dışı – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlk Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji)*, 101.

temsilcisidir. Türk'ün ata inancına bir türlü elveda diyemediği buruk evrim sürecinde, yaşatmak için mücadele verdiği naif bir semboldür. Onun adı altında toplanan malum hikayeler bütünü (Dede Korkut Destanı)'nın bugünün Türkiye'si'nde yayınevlerinin sadece çocuk kitabı satılan reyonlarında sergileniyor olması ise bir büyük ihmalin sonucudur.

Türk Mitologlarının Sümer'den Yunan'a ve Keltlerden Amerikan Kızılderililerine kadar uzanan geniş bir kültürel panoramada vermiş oldukları bilimsel değeri yüksek eserlerinin içine, bir türlü Türk Mitolojisini katamadıkları düşünüldüğünde bu ihmalin kaynağı kendiliğinden ortaya çıkıyor. Ancak yinede bu alanda kapsamlı eserler veren araştırmacı-yazarların olduğu, dolayısıyla onların ortaya koymuş oldukları nitelikli çalışmalar sayesinde geniş okuyucu kitlelerinin ve çok sayıda akademisyenin bilgilendiği gerçeğini göz ardı etmemek gerekir.

Bir destan kültü olan Koruyucu ruh Korkut Ata kompleksinin konu edildiği bu bölümde, ele almayı düşündüğümüz asıl nokta Korkut Ata'nın ölümden kaçış düşüncesi ve bu düşünce etrafında şekillenen ölümsüzlük isteğidir.

Korkut Atanın “ölümsüzlük isteği”, Türklerde tarih öncesine ait yaşantıda yer alan “ruhun ölümsüzlüğü inancı”nın bir yansımasıdır. Eski Türklerde yaşama arzusunun çok güçlü olduğu ve yaşamın sınırlı olması gerçeğine karşı duyulan aşırı korkunun, ölümden kaçma düşüncesi ve ölüme karşı türlü çareler aramak şeklinde kendini gösterdiği bilinmektedir.⁴⁴

“Altay Türklerinde Ölüm” isimli çalışmasında Altaylıların ölümsüzlük arzusuna değinen araştırmacı yazar Jean Paul Roux büyük Moğol imparatoru Cengiz Han'ı ölümsüzlük peşinde koşan bir fani olarak tasvir etmektedir:

“Altay Toplumlarında ölmeme arzusu o denli güçlüdür ki, dualara duyulan inanç, güvenç onlara yeterli gelmemektedir. Cengiz Han, başkaları batıl itikat olarak nitelendirmiş olsa da inancına rağmen bir ölümsüzlük ilacı bulma arzusuyla yanıp

⁴⁴ Jean-Paul ROUX, *Eskiçağ ve Ortacağda Altay Türklerinde Ölüm*, 62.

tutuşuyordu. Ünlü Çang-Çu-en'i huzuruna getirttiği vakit, yalnızca büyük şöhrete sahip olan kutsal bir insana duyulan entelektüel bir merakla hareket etmemiştir; bizzat itiraf ettiğine göre, onu yönlendiren derin bir ümitti. Bu ümidini, Çang- Çuen huzuruna çıktığında açıklamıştır: “Bir ölümsüzlük ilacınız varmı ?” diye sorar. Üstat açıkça şöyle cevap verir:“Hayatı korumanın yolları var,fakat bir ölümsüzlük ilacı yoktur.”⁴⁵

Roux'nun yukarıda aktarmış olduğu öyküde sözü edilen “ölümsüzlük isteği”, ölümlü dünya, yani doğum ve ölümün belirleyici olduğu doğal döngü içinde yaşayan - imparator dahi olsa - bir ölümlünün maddi boyuttaki arzusudur.

Oysa Korkut Ata, Dede Korkut Efsanesi ve diğer Türk-İslam sentezli efsaneler bağlamında düşünüldüğünde, ölümsüzlüğü manevi boyutta ve toplum dışında arzulayan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bayat, onun ilahi alemle olan ilişkisine hem Dedekorkut Kitabında hemde diğer Türk- İslam sentezli efsanelerde değinildiğine işaret etmektedir.⁴⁶

“Korkut Ata, ölümsüzlüğü de cemiyetten dışarıda aramaktadır. Bu felsefi kanaate göre insan cemiyetinde doğum ve ölüm hakimdir. Ebediyet göklerde veya kutsal alemdedir. Korkut Ata'da ölümün olmadığı bir yerde, gerçek zaman ve mekan dışında bulunmaya can atar.”⁴⁷

Korkut Ata dünyevi ölümsüzlüğe yönelik arayışında başarılı olamamış biri olarak, maddi boyutta ölümün insanın kaçınılmaz sonu olduğu gerçeğini kabul etmiştir.

⁴⁵ Jean-Paul ROUX, Eskiçağ ve Ortacağda Altay Türklerinde Ölüm, 53.

⁴⁶ Fuzuli BAYAT, Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji), 100.

⁴⁷ Fuzuli BAYAT, Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji), 101.

Bu deneyimi onu dünyayı terke zorlayan faktör olmuştur. (Bu eylemi daha ileriki yıllarda Anadolu Erenlerinde de görülecek olan dünyevi olandan kendini soyutlamak düşüncesinin bir ürünü olabilir.)

Nihayetinde Korkut'un ölümden kaçış düşüncesinin altında yatan en önemli uyarıcı, insanoğlunun ölümlü olduğu gerçeği karşısında yaşadığı çaresizliktir. Öte yandan Korkut Ata Efsanelerinde görülen ölümden kaçma eyleminin her seferinde başarısızlıkla sonuçlanması (maddi boyutta) bir rastlantı değildir. Bayat'a göre mitin, masalın, destanın değişik biçimde ve farklı kurgularla bizlere ulaştırmak istediği bilinçaltı bilgi, ölümsüzlüğün sadece tinsel düzlemde, yani maddi boyutun dışında kazanılmasının mümkün olacağıdır.⁴⁸

Korkut, ölümsüzlük uğruna yaptığı her kozmik yolculuk sonrasında ölümü yadsınamaz bir dünya gerçeği olarak görmeye başlar. Yolculukları sırasında gördükleri onun için yaşamsal bir öğreti niteliğindedir:

“Ölümsüzlük arayan Korkut, insanlardan kaçıp dünyanın dört tarafını da gezer, ancak gördüğü herşey; kırılmış ve kurumuş ağaçlar, zamanın darbeleri altında dağılmakta olan yüce dağlar, kurumuş sular, güneşin altında sararıp solan otlar, ona, ölümün kaçınılmaz takdir olduğunu hatırlatır. Otların, suların, kısacası her şeyin yaratılıp mahvolduğu, hayatın ölümü, ölümünde hayatı gerektirdiği, zamanın durmadan ileriye gittiği ve her şeyin üzerinde hakim olduğu felsefi düşüncesi Korkut Ata'yı ölüme gerçeklik gibi bakmaya sevk eder:

Sızılıp dombırada songı tui

Süzülüp dombaradan son şarkısı

Jalğastı jetti elemge ömir uni

Yayıldı yedi aleme sesi

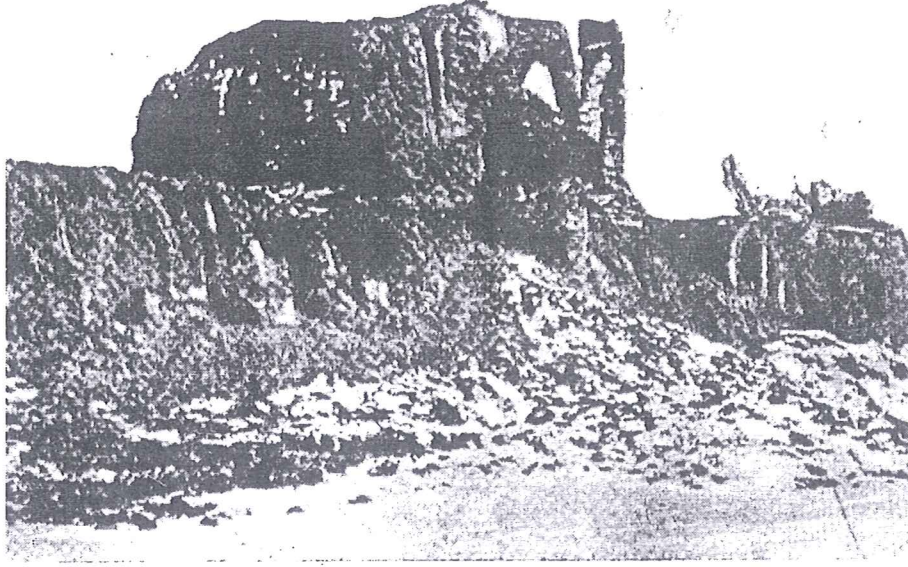
Köndi de Tenirige tağdırına

Kail oldu Allah'ın emrine

⁴⁸ Fuzuli BAYAT, *Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlk Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji)*, 105.

Jaylanıp jattı Korkıt kabırına

Uzanıp yattı Korkut kabrine”⁴⁹



Dede Korkut'un Mezarı

Rus Arkeoloji Cemiyeti Şark Şubesi mecmualarının XXIII. cildinden alınmıştır.

Resim 2.1.

Şamanın ölüm ile giriştiği mücadele ve Dumrul ile Azrail arasındaki savaş

Şamanın ölümüne karşı duyduğu savaşıma arzusu, onun varlık nedeni olarak tanımlanabilir. Onun bu arzusu himayesindeki toplumların yaşama ne denli güçlü bağlarla bağlı olduğunun kanıtıdır. Bir örnek vermek gerekirse Fransız Subay Bouillane de Lacoste'nin Altay diyarında yaşamış olduğu ilginç deneyim, şamanizm ile ilgili tarihi bir tespit niteliğindedir.

Bu deneyim Roux'nun kitabında şu şekilde aktarılmaktadır:

“Şamanın bu varlık nedenini Urga'da Bouillane de Lacoste adlı subaya bir Moğol anlatmış, eski inançlar sistemiyle, daha yakın zamanlarda gelen Budizm

⁴⁹ Fuzuli BAYAT, Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji), 104.

arasındaki temel farkı mükemmel bir şekilde şu sözlerle tanımlamıştır: “Lamalar yalnızca ölümle ilgili şeylerden söz ederken, şamanlar yaşam ile ilgili şeylerden söz eder.”⁵⁰

Roux, Türkler’in “sonsuz yaşam” takıntısı ile ilgili Altay toplumundan örnekler verirken, Altay Türkleri’nin, insanın ölümsüz olduğuna inandığı mitolojik bir dönemden geçtiğini ileri sürmektedir. Tarihin ilerleyen akışı içinde bu ölümsüzlük inancı kaybedilmiş olsada, bireyin gerçek anlamda ki mutluluğunu sağlayan güçlü yaşama arzusu, ölümsüzlük hayalinin bir gün gerçek olacağına yönelik beklentisinin canlı kalmasını sağlamıştır. Bu bekleyiş süresince yaşamı uzun ömürlü kılmak adına türlü çareler aranmıştır:

Bütün insanlara hediye edilen “kut” un yani hayat gücünün korunması, hastalığa yol açarak bedeni esir alan gizemli güçlerin etkisiz kılınması, düşmanların silahlarından gelebilecek ölümlerin engellenmesi için bir dizi etkinliklere başvurulmuştur. Özellikle savaşlar esnasında işlenen günahlar için Gök Tanrı’dan bağışlayıcı olması istenmiş, göksel alem ile iletişime geçmek suretiyle dualar edilmiş ve ettirilmiştir.

Yaşamın uzun ömürlü ve sağlıklı kılınması adına şamanist yöntemlere, büyüye ve hekimlik mesleğinin ilmi yönde ilerletilmesi sonucunda tıbbi yöntemlere başvurulmuştur.⁵¹

Türk mitolojisinin uygulayıcısı konumundaki Şamanın işlevi İngiliz sosyologlarca halk hekimliği olarak nitelenmiştir.⁵²

Bu tanım Altay Türk’ü için hastalıkların tehdidi altındaki yaşamın korunması aşamasında doğru bir tanım olabilir. Ancak biz, şamanın Türk Mitologyasında ki yerini, mistik-majik tedavi yöntemi açısından dahi olsa sadece hekimlik yanı ile sınırlandırmayacağız. Şaman, halk hekimliğinin yanı sıra; Tanrısal dünya ile ilişkiye

⁵⁰ Jean-Paul ROUX, *Eskiçağ ve Ortacağda Altay Türklerinde Ölüm*, 29.

⁵¹ Jean-Paul ROUX, *Eskiçağ ve Ortacağda Altay Türklerinde Ölüm*, 68.

⁵² Jean-Paul ROUX, *Eskiçağ ve Ortacağda Altay Türklerinde Ölüm*, 28.

geçen bir din adamı, ölüme medya okuyan epik veya mitolojik bir kahraman yada destan varyantlı bir evliya olarak da düşünülebilir.

Araştırmacı yazar Yaşar Çoruhlu, Şamanı, ruhlar, Tanrılar ve insanlar arasında iletişimi sağlayan bir din adamı olarak tanımlamaktadır.⁵³

Muharrem Kaya'nın "Mitolojiden Efsaneye" isimli çalışmasında Şaman, ölmek üzere olan hastayı tedavi etmek için kozmik seyahate çıkar ve hastanın canını öteki dünyadan çalarak geri getirir. Bu haliyle şaman mitolojik bir kahramanı andırır.⁵⁴

Şamanlar öteki dünya olarak algılayabileceğimiz gökyüzü ve yer altı alemlerine gidip gelen ve buradaki ruhlarla iletişim kurabilen kutsal kişilerdir.

Çoruhlu, Altay Şamanlarının, hastalıkların neden olduğu ölümleri engellemek için yer altı dünyasındaki ruhlarla mücadeleye giriştiklerinden söz eder.⁵⁵ Yazar "Türk Mitolojisinin Ana Hatları" isimli çalışmasında, Altay Şamanlarının ölüler ülkesinde vermiş oldukları mücadeleyi ayrıntılı bir şekilde resmetmektedir:

"Altay Şamanları yeraltı yolculuğu esnasında önce ormanlar, yüksek dağlar, bozkır ve çorak arazileri geçer. Bu yolculuğu sırasında buralarda ölmüş şamanların kemiklerinden oluşmuş yığınları görür. Sonra Şaman yeraltına giden bir deliğe ulaşır. Buradan asıl yolculuğa başlar. Bu arada ölüler ülkesine girdikten sonra hastalık veren ruhlar şamanı taciz ederler. Sonunda şaman azgın bir boğa gibi böğüren yer altı dünyasının efendisinin (Erlık) karşısına gelerek onunla mücadele etmeye başlar (bu mücadele DedeKorkut hikayelerindeki Boğaç Han'ın boğayla mücadelesini hatırlatmaktadır).

⁵³ Yaşar ÇORUHLU, A.g.k., 62.

⁵⁴ Muharrem KAYA, A.g.k., 28.

⁵⁵ Yaşar ÇORUHLU, A.g.k., 72.

Sonuçta çeşitli hileler ve hediyelerle Erlik'i yatıştırımayı başaran ve onun yardım vaatlerini alan (yada ruhları kurtaran) şaman bir erkek yaban kazının kanatları üzerinde yeraltı dünyasından geri döner.”⁵⁶

Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki ölümle giriştiği mücadele de Şaman, sonsuz yaşamın sırrına ermeye çalışan epik kahraman Korkut Ata ile aynı düzlemde hareket etmektedir. Bir başka deyişle Korkut Ata'nın “ölümünden kaçış düşüncesi” Şamanın ölümle mücadelesinin temsili niteliğindedir. Bayat'ın deyişiyle “Ölümünden kaçma çabasının temelinde, ebedi hayat bulma fikri olsa da, Türk Halk Edebiyatında Korkut Ata ile ilgili bu motif, şu veya bu derecede Şamanın ölümle mücadelesinin bir başka varyantıdır.”⁵⁷ Aradaki tek fark Şamanların ölüme karşı verdikleri savaşı, Korkut Ata'nın biraz değişik şekilde, kendini savunmak amacı ile yapıyor olmasıdır. Şaman ise bu mücadeleyi kendi için değil, halkından herhangi birini kurtarmak amacı ile gerçekleştirir ve böylelikle hastalık ve ölüm getirdiğine inanılan ruhları yenmiş olur.⁵⁸

“Belkide bir tür kutsal kabul işlemi veya bu aşamaya erişmeyi kutlayan herhangi bir tören sonucunda, gereği gibi hazırlanan ve gerekli aletleri kuşanan Şaman, müzik eşliğinde kendi etrafında dönerek çıkardığı hayvan seslerinden, uçuş taklitlerinden, hayvan gibi zıplama veya sürünmelerinden, kendi varlığının bilincini unutacak kadar sarhoş hale gelebilecektir. Bu durumda, deneyimini, öte dünyaya yolculuğunu, zorlu yükselişini veya tehlikeli düşüşünü, hayvan biçimli ruhlarla olan savaşlarını, bitkin olarak kuvvetten düşünceye kadar mimiklerle canlandıracaktır.”⁵⁹

Roux, Şamanın böyle bir seansı, herhangi çıkar gözetmeksizin gerçekleştirdiğini ve “kişisel mistik konumlar elde etmek” gibi bir amacının olmadığını ifade etmiştir.⁶⁰

⁵⁶ Yaşar ÇORUHLU, A.g.k., 72.

⁵⁷ Fuzuli BAYAT, *Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji)*, 101.

⁵⁸ A.g.k.

⁵⁹ Jean-Paul ROUX, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, 65.

⁶⁰ Jean-Paul ROUX, A.g.k., 65.



Resim 2.2. Hayvan biçimli figürler.⁶¹

⁶¹ Yaşar ÇORUHLU, a.g.k., 73.



Resim 2.3. Şamanın hayvan kıyafetleri.⁶²

Kahramanımız Duha Koca oğlu Deli Dumrul'un Azrail ile Savaşı da aynı tarih öncesi geleneğin ürünü olarak kabul edilir. Dede Korkut Kitabındaki Dumrul ile Azrailin kavgası, şamanın ölüme karşı verdiği mücadelenin bir başka şeklidir. Deli Dumrul'un öte dünyadan gelen ölüm elçisine karşı vermiş olduğu bu savaş, eski mitolojik bilginin (şaman ile ilgili) İslami beğeniye göre destanlaşmış halidir. Bu yüzdendir ki İslam etkileri ile meydana gelen ve sentez diyebileceğimiz bir düşünce ekseninde gelişen Dede Korkut Hikayelerinde, mitin Tanrı iradesine galip gelmesi beklenemez. Sonuç olarak Dumrul Azrail'e yenilir.⁶³ Tarih öncesi yaşantısındaki şaman bilincinin yerini de yeni Tanrının gücüne boyun eğen yeni bilinci alır.

Anlaşılabacağı üzere İslamiyet sonrası destan kültürü içinde “şaman kahramanlığı”, en iyi durumda evliyalık olarak kabul görmüş (Korkut Ata örneğinde olduğu gibi), kimi zaman delilik (Dumrul örneğinde olduğu gibi) olarak nitelendirilmiş ve her ne olursa olsun mutlak güce boyun eğmeye zorlanmıştır. Öldükten sonra dirilen ve her fırsatta ölüme meydan okuyan “epik veya mitolojik

⁶² A.g.k., 74.

⁶³ Fuzuli BAYAT, Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji), 101.

kahramanlar”, şaman halk geleneğinden türemiş olsalar bile, İslami etki altında yaratılan destan ve efsanelerde farklılaşmışlardır.⁶⁴

Dede Korkut Kitabında ki hikayeler bütünün İslamiyetin kabulünden sonraki dönemde meydana geldiği düşünüldüğünde, Türk Mitolojisinde sık sık karşımıza çıkan “ölüme meydan okuma” motifinin, niçin Korkut Ata efsanelerinde “ölüme boyun eğme” şeklinde değiştiği daha anlaşılır hale gelmektedir.

Ölüm konusunda İslamiyet yeni bir ilahi mekanizmadır. Ölmek üzere olan kişiyi dünya hayatından koparmak için, Tanrı’nın ölüm elçisi Azrail ile savaştırır.

“Kırmızı kanatlı Azrail Allah’ın verdiği emir üzerine genç adamın ruhunu aldı.”⁶⁵

Araştırmacı yazar Roux, yaşam için girişilen bu savaşta Türk’ün ölüm meleği Azrail karşısında düştüğü çaresizliği, Dumrul ile Azrail arasındaki çekişmeyi örnek göstererek resmetmeye çalışmıştır:

“Dede Korkut Kitabı Hikayelerinin birinde kahramanın Azrail’e karşı inatla direnişi aktarılmaktadır. (yazar Dumrul ile Azrail arasında ki savaşı kastetmektedir.) Onu yenemez; onun yetkisinide kabul etmek istemez, doğrudan Tanrı’ya başvurarak kendisinin, annesinin, babasının, karısının ruhu yerine başka bir ruhu almasını teklif eder.”⁶⁶

Bilgin Saydam’a göre Dumrul’un yaşamı boyunca içine düştüğü tek büyük çıkmazdır Azraili ilk gördüğü an. Yazarın da ifade ettiği gibi; kahramanımızın Azrail karşısında söyledikleri deli cesareti altında yaşadığı panik duygusunun bir göstergesidir:

⁶⁴ A.g.k.

⁶⁵ Jean-Paul ROUX, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, 265.

⁶⁶ A.g.k.

“Bre ne heybetli kocasın!
Kapıcılar seni görmedi,
Çavuşlar seni duymadı,
Benim görür gözlerim görmez oldu,
Tutar benim ellerim tutmaz oldu,
Titredi ayağım elimden yere düştü,
Ağzımın içi buz gibi oldu,
Kemiklerim toz gibi oldu.
Bre sakalcığı akça koca!
Gözceğizi cönge koca!
Bre ne heybetli kocasın söyle bana!”⁶⁷

Azrail kendini takdim eder ve Dumrul’a “Şimdi senin canını almaya geldim. Verecekmisin yoksa benimle çarpışacakmısın?” diye sorar.

Deli Dumrul Azrail’e: “Bre Azrail ben seni geniş yerde isterdim. Dar yerde elime geçtin. Ben seni öldüreyim. Güzel gencin canını kurtarayım” der ve kılıcını sıyrarak Azrail’e çalmak içi saldırır. Azrail bir güvercin olur ve pencereden uçup gider.”

Dumrul açısından ortaya çıkan yeni durum tayfasının gözü önünde ölüm meleğine karşı kazanılmış geçici bir zafer niteliği taşır. Oldukça keyiflidir. Kendinden emin bir ifadeyle yandaşlarına seslenir: “Yiğitlerim! Azrail’in gözünü korkuttum. Geniş kapıyı bıraktı, dar bacadan kaçtı. Bre! Ben onu doğana aldırmadan bırakırmıyım.”

Atına biner ve doğanını eline alarak Azrail’in peşine düşer.”

Kahramanımızın Azrail’e yönelik öfkesi ve savaşma isteğinin gerisinde yukarıda da sözünü etmiş olduğumuz şamanist döneme özgü etkilerin var olduğunu biliyoruz.

⁶⁷ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 128-129.

Ancak öykü içinde kullanılan sembol dilini ve sözkonusu kültürel etkilenmeleri incelerken, hareket alanımız sadece Türk kültürüne ait evreler, yani şamanist ve İslami dönemi kapsayan tarihi panorama ile sınırlı değildir. Diğer semavi dinlerinde bu anlamda çekim alanına dahil olduğu ve yer yer öyküde izlerine rastlayabileceğimizi düşünmek doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu doğrultuda Saydam'ın yapmış olduğu bir tespit yaklaşımımızı destekler niteliktedir: Öyküdeki önemli sembol unsurlardan biri olan "Güvercin", yazarın tespitine göre eski Ahitte ak güvercin olarak bilinen ve inançsızlara ölüm getirdiğine hükmedilen "Büyük Tufan"ın bitişini müjdeleyen kuştur. Tevrat'tan alıntı yapıldığı belli olan bu kutsal figür yeryüzünde yeni bir yaşam olasılığı belirdiğinin habercisidir. Ayrıca güvercin manevi boyutun yani tinselliğin sembolüdür. Ruhun gökyüzündeki alem ile kurmuş olduğu ilişkinin yani "ruhun göğe yakınlığı"nın kanıtlayıcısıdır.⁶⁸

"Özellikle saflığın, temizliğin göstergesi olan beyaz renkli güvercine, hemen tüm kültürlerde yumuşak, barışçı, aynı zamanda da ürkek bir karakter biçilir."⁶⁹

Öykünün Tevrat'la ilişkilendirilen bu bölümündeki -çözümlemeyi bekleyen- üstü örtülü kurgusal yapı Güvercin ve Doğan sembollerinin birbirinin karşıtı unsurlar olarak kullanılmalarıdır.

Saydam, kitabında güvercin ile ilgili eski ahitte ve birçok kültürde geçerli olan barışçıl çağrışımlardan söz ederken, öyküde ki diğer karşıt öge olan doğanı, tamamiyle zıt özelliklerin (saldırganlık, vahşilik) yüklendiği bir simge aracı olarak nitelendirmiştir. Buna göre; av kuşu olarak kullanılan doğan atmaca ve şahin gibi yırtıcı kuşlar, birçok kültürde güçlü ve yıpratıcı tutkuların simgesi olarak kabul edilmektedirler.⁷⁰

Ancak tarih öncesi Türk Mitolojisine bakıldığında yırtıcı kuşlar diğer kültürlerde olduğunun aksine üstün ve yüksek ruhların temsilcisi durumundadırlar.

⁶⁸ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 132.

⁶⁹ A.g.k.

⁷⁰ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 132-133.

(Şaman dinindeki en büyük Tanrı olan Gök Tanrı'nın timsali ve kutsal Şaman ruhunun taşıyıcısı Kartal örneğinde olduğu gibi...)

Göktürk ve Uygur Türkleri'nin hüküm sürdükleri dönemlerde, gücün ve kudretin göstergesi olarak hayal edilmişler, hükümdar ve kişizadelerin temsilcisi, şamanın ve onun adalet dağıtan yanının simgesi haline gelmişlerdir.⁷¹

Öte yandan Şamanın “hayat kurtarmak” amacıyla ölümler ülkesine yapmış olduğu tinsel yolculukta en önemli mitolojik hayvan figürüdürler.

Şaman bazen bu kuşların üstüne binip gökyüzünde hızla yol almak, bazen de bu kuşların biçimine bürünerek gökyüzünde uçmak suretiyle Gök Tanrı'ya ulaşma şansını yakalar. Amacı ölüme karşı giriştiği amansız mücadelede ihtiyaç duyduğu birtakım şeyleri Gök Tanrıdan alarak insanların yardımına koşmaktır.⁷²

Görüldüğü gibi Türk mitolojisinde göğre yakın olan ve ruhla özdeş hale gelmiş yırtıcı kuş figürleri ölümler ülkesine yapılan yolculukta şamanın en yakın yardımcısı olarak göze çarpmaktadırlar.⁷³ Bu durum Türk mitolojisinde ki ölen kişinin ruhunun kuş olup göğre yükseleceği inancı ile paralel, ruhlar alemine uçarak gidilebileceği ümidinin getirdiği bir sonuçtur.

Hatırlayacak olursak daha önce de değinmiş olduğumuz üzere, Dumrul'un genç yiğidin canı için Azrail ile giriştiği ölüm kalım mücadelesi, şamanın ölmek üzere olan canları öteki dünyadan çalarak geri getirmesi misyonu ile örtüşmekteydi. Bu mitolojik bilgi doğrultusunda düşündüğümüzde; Dumrul'un güvercin avına çıkarken (Azhail'in peşine düşerken) yanına aldığı doğanı, şamanın ölümler ülkesine gerçekleştirdiği kozmik seyahatte kendisine yardım eden koruyucu ruhu Kartal ile tamamen benzer motiflerdir.

⁷¹ Yaşar ÇORUHLU, A.g.k., 138.

⁷² Yaşar ÇORUHLU, A.g.k., 69.

⁷³ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 133.

Öyleyse rahatlıkla söylenebilir ki Dumrul ile avcı doğanı İslamiyet öncesi döneme, yani ata inancının egemen olduğu “doğaya bağımlı” yaşama ait figürlerdir. Güvercin görünümündeki Azrail ise semavi dinler boyutunda anlam kazanan kutsal bir figürdür. Öykünün İki farklı karakter ve iki farklı hayvan figürü üzerine inşa edilen bu bölümünde ki üstü örtülü kurgusal yapı; Azrail’in güvercine dönüşmesi suretiyle verilmek istenen uzlaşi davetinin (semavi dinlere özgü) Dumrul tarafından reddedilmesi olarak özetlenebilir.

“Dumrul güvercin avına doğanıyla çıkar, ancak yakalayamadan geri döner. Tinselliğin sembolü göğe ait bir kuş olan güvercin, bir doğa insanı olan Dumrul’un doğasına tutulmaz. Dumrul, güvercinin barışçıl yumuşaklığına saldırganlıkla yanıt vermiş, tinselliğin davetini görememiştir.”⁷⁴

Göğe yakınlığın ve tinselliğin sembolü güvercin, kahramanımız için herhangi bir anlam ifade etmez. Çünkü Dumrul’un doğaya bağımlı yaşamının içinde tamamiyle yabancı olduğu kavramlardır bunlar. Özetlemek gerekirse Azrail’in güvercine dönüşerek vermek istediği uzlaşi mesajı kahramanımızın henüz yabancı olduğu ve çözümleyemediği bir dildedir.⁷⁵

Saydam Dumrul’un bu bölüme kadar ki serüvenlerini pagan dönemin Şamanlarının, ölümü bekleyen hasta bedenlerin tutsak edilmiş ruhlarını kurtarmak için uyguladığı ritüellere benzetmektedir. Yazar, öykünün başından itibaren bu bölüme kadar gelişen olayları, şamanın ölümler ülkesinde gerçekleştirdiği eylemler ile benzerlikler kurarak sıralamaya çalışmıştır:

“1) Bir “yahşi güzel yiğit” ölür.

2) Azrail -haksız yere- can (ruh) almaktan sorumlu tutulur; suçlanır.

3) Dumrul Azrail’in peşine düşer. Amacı alınan (çalınan) canı (ruhu) Azrail’i zorlayarak geri almaktır. Azrail görünür, kaçır. Dumrul keskin/uzak görüşün, yüksek uçuş yetisinin ve gücün sembolü olan doğanıyla Azrail avına çıkar.

⁷⁴ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 133.

⁷⁵ A.g.k.

Genelde Şamanların, Orta- Asya şamanlarının hasta tedavi ritüellerinde de benzer bir şema ayırt edilebilir (Eliade 1964, 1992, Eröz 192, Frazer 1991, Halifax 1979, Lévi- Strauss 1983, Örnek 1988, Roux 1994, Scharfetter 1985, Vitebsky 1995):

- 1) Hasta bedensel ya da ruhsal bozukluk gösterir; ölümü beklemektedir.
- 2) Kötü ruhlar bundan sorumlu tutulur (haksız olarak veya cezalandırıcı nitelikte). Hastanın ruhunu etkilemişler veya çalmışlar, kaçırmışlardır.
- 3) Şaman koruyucu ruhların yardımıyla, bir kuşun kılavuzluğunda, yada onun cisminde bürünerek ruhlar alemine uçar (gökyüzüne yada yeraltına); çoğunlukla hayvan şekilli kötü ruhlarla çarpışarak, hileyle yada kurban karşılığı anlaşılarak, kaçırılmış hasta ruhu kurtarmaya, geri getirmeye çalışır.

Dede Korkut, Dumrul'un Azrail'le karşılaşmasını bir şamanın “ can/ruh kurtarma seansı gibi anlatmıştır. Burada Azrail, doğa üstü bir gücü (ruhu) temsil edebileceği gibi, Şaman Dumrul'a galebe çalan, Dumrul'un şaman gücünden daha fazla güç sahibi bir Şaman Azrail'e denk gelmektedir. Dumrul'un İslami inanç dizgesine ne kadar uzak olduğuna da işaret eden önemli bir ayrıntıdır.”⁷⁶

Öykünün devam eden bölümünde doğanın da yanına alarak güvercin-Azrail'in peşine düşen kahramanımız, bir iki güvercin öldürdükten sonra evine varmak üzere dönüş yoluna koyulur. Ancak tam bu sırada beklemediği bir şey gerçekleşir ve öldürdüğünü sandığı Azrail atının karşısına çıkar. Ürken hayvan Dumrul'u sırtından fırlatarak hızla yere atar. Avcı iken av durumuna düşen Dumrul, ürkünç görünümlü Azrail'in üzerine çökmesi ile dehşete düşmüştür:

Bre Azrail aman !
Tanrı'nın birliğine yoktur şüphe !
Ben seni böyle bilmezdim.
Uğru gibi can aldığını duymazdım.

⁷⁶ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 133-134.

Canını almak üzere gelmiş olan Azrail'in heybetli görüntüsü karşısında Dumrul'un ilk tepkisi, aman dileyerek Tanrı'nın birliğine boyun eğmek olmuştur. Şaşırtıcı derecede hızlı gelişen bu olay sonrasında Dumrul, öykünün başından beri ilk defa itaat eden bir görünümde dir. Bu onun kuruyan çay yatağı üzerine köprü kurması ile başlayan ve ölüm meleği Azrail ile çarpıştığı ana kadar devam eden "narsistik şişinme" döneminin artık sona erdiği anlamına gelir. Narsistik balon sönmüştür. Bir doğa insanı olarak Dumrul, güvercin- Azrail aracılığı ile yapılan , göksel daveti görmezden gelmiş, anlamak istememiş, ancak Azrail olanca azameti ile akça göğsüne konup da ölümcül yüzünü gösterdiğinde, geri adım atmak zorunda kalmıştır.

Dumrul'un yeni düzen ile olan ilk temasından akılda kalanlar tehdit ve zorlamadır. Boyun eğme eylemi bu iki baskın öğenin devreye sokulması sonucu, ölüm korkusunun gölgesinde gerçekleşmiştir.

Tarihte animist-anacıl Türk boylarının da ilkin Arap kılıcının zorlamasıyla İslamiyetle tanıştıkları düşünüldüğünde, Dumrul'un yaşamış olduğu sert deneyim, olsa olsa tarihsel bir gerçeğin yazın kültürüne yansımasıdır sadece.

"Doğayı, yani dişil ilkeyi, yaşamın belirleyici gücü olarak kabul eden animist-göçebe Türklerin İslamlaşma süreci, çok zor ve sancılı olmuş; bazı efsanelere dayanarak resmi tarihin öğrete geldiğinden farklı gelişmiş; çok kan ve gözyaşı dökülmüştür. Başlangıçta sert bir kayaya çaptığını gören Arap- İslam gücünün ısrarcılığı ve ince politikasının meyvelerini vermesi çok uzun bir zamana gereksinim duymuştur.(Akpınar 1993, Avcıoğlu 1985, Aydın 1994, Çamuroğlu 1992, İnan 1968)"⁷⁷

Yaşamı için ilk defa bu kadar fazla endişe eden Dumrul elbette, tek seçenek demek olan körü körüne kabullenme yolunu tercih edecektir:

⁷⁷ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 158.

“Beylikten usanmadım.

Gençliğe doymadım.

Canımı alma Azrail. Yardım et !” der ve aman diler.

Kahramanımızın yakarışları karşısında öfkelenen Azrail, nihayetinde kendisinin Tanrı’nın buyruklarını yerine getirmekle yükümlü bir görevlisi olduğunu ve ölümünü geciktirmek konusunda elinden hiçbir şey gelmeyeceğini söyler. Bu durumda canı verende alanda kendisi değil yüce Tanrıdır. Şayet canının bağışlanması için birilerine yalvaracak, yaptığı deliliklerden ötürü birilerinden af dileyecekse bu al kanatlı ölüm elçisi Azrail değil, “Görklü Tanrı”nın ta kendisi olmalıdır. Herhangi bir aracı güç olmaksızın Tanrıya sesini duyurma hakkı vardır. Ancak öncelikle Azrail’in aradan çıkması gerekir. Böylelikle Dumrul, öyküde bağışlayıcılık özelliği öne çıkartılan Tanrı ile yakın bir bağ kurma şansını elde edecektir. Bu niyetle Azrail’e ümitsizce seslenir:

“Peki öyleyse sen ne iş görürsün ?

Sen aradan çık. Ben yüce Tanrı ile söyleşeyim.”

Tanrı’ya:

“Yücelerden yücesin,

Kimse bilmez nicesin,

Görklü Tanrı !

Nice bilgisizler seni gökte arar, yerde ister,

Sen ki, inananların gönlündesin.

Sonsuza dek duracak olan güçlü Tanrı !

Sonsuza dek kalan bağışlayıcı Tanrı !

Benim canımı alırsan sen al,

Azrail’i almaya yollama.” der.

Dumrul'un davranışı, İslami öğretinin temelini oluşturan "Tanrı ile doğrudan ilişkiye geçme" inancı çerçevesinde değerlendirildiğinde mantıklı gibi gözükmektedir.

Ancak yinede Tanrı, Dumrul'la Azrail aracılığı ile konuşmaya devam eder:

"Bre Deli Dumrul ! Yüce Tanrı buyurdu ki:

Deli Dumrul can yerine can bulsun. Onun canı bağışlansın dedi"

Tanrı'nın Dumrulu koşullu olarak bağışlamış olduğu ilkin Azrail'e iletilmektedir. Bunun nedenini Saydam dil ayrılığına (Arapça- Türkçe) dayandırır. Yazarın deyişiyle "Görklü Tanrı'nın buyruğu ve bağışlayıcılığı, henüz yeni konumuna yabancılaşma içinde ki Türk'e, ancak Kuran dilinin sahibi Araplar aracılığı ile iletilmektedir."⁷⁸

İslamiyetin dolaysız bir biçimde yaşanması, daha ileriki yüzyıllarda yaşayacak olan Anadolu Erenlerinin tasavvufa giden yolu açmaları ile mümkün olacaktır. Tek Tanrı inancının içselleştirilerek, özümsemişi aşamasında Ahmed Yesevi, Hacı Bektaş-ı Veli ve Yunus Emre gibi evliya - düşünürler, İslamı felsefi boyutta "gnostik" bir incelemeye tabi tutarak reform sürecinden geçireceklerdir.⁷⁹

Ancak söz konusu sürecin Hristiyan dünyasında ki kadar rasyonel ve örgütlü bir şekilde gerçekleşmeyeceği, tasavvufa özgü yaratıcı eylemlerin daha az sorgulayan bir düzlemde devam edeceği bilinmelidir. Gnosis'in İslam coğrafyasında ki isim karşılığı "Marifetullah" tır. Marifetullah Tanrı'yı Kuran'ın bildiği gibi tanıma, sıfatlarını, isimlerini ve bunların sonsuz bir değerde olduğu bilme, ilahi gerçekleri kavrayarak onlara vakıf olma şeklinde özetlenebilir. Marifetullah'ın Türk coğrafyasındaki karşılığı ise Tasavvuf'tur. Tasavvuf, Tanrıya derdini bile anlatamayacağına hükmedilen yabancı Türk Dumrul'dan eşsiz düşünür Mevlana'ya,

⁷⁸ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 154.

⁷⁹ A.g.k.

İslamiyetin, sapkın gözüyle bakılıp horlanan mazlum göçebelerin elinde nasıl evrensel bir dönüşüme uğrayacağını habercisidir.

Deli Dumrul' dan Anadolu Erenlerine kadar uzanan süreçte “Marifetullah” (İslam Gnosizmi) ve Tasavvuf Düşüncesi

Marifetullah ve Tasavvuf kavramları üzerinde daha rahat fikir yürütebilmek için, öncelikle Batı'da ki orjinalini, yani “gnosis”i derinlemesine bir şekilde incelemek gerekir: Yunanca kökenli bir sözcük olan gnosis “bilgi” demektir. İnsanın Tanrı nezdinde kendini tanımaya çalışma ve keşfetme girişimi sonrasında, ruhsal olarak özgürleşmesi anlamını taşır.

Gnosizm, semavi dinlerce çokça sözü edilen tinsel anlamda ki kurtuluş düşüncesinin, çağın Hristiyan felsefecileri tarafından yeniden yorumlanmış şeklidir. Gnosizmin kutsal metinleri olan “Gnostik İnciller”, İncil'in yazıldığı dönem ile aynı tarihte, yaklaşık olarak İ.Ö.350-400 yıllarında yazılmışlardır. Hristiyan Kilisesinin sapkınlık olarak tanımladığı Gnosizizm, kilisenin baskıları sonucu yasaklanmış ve kutsal metinlerin bir çoğu toprağın altında yüzyıllar boyunca gömülü kalmıştır.

Gnostiklerin oluşturduğu inanç ikliminde, dünya üzerinde yer alan bütün inanç sistemlerine etkin bir rol biçilmiştir. Bu düşünce akımı başta yunan felsefesi olmak üzere , Platon ve Pitagorascı yaklaşımlar, ilkel döneme ait Paganist, Şamanist unsurlar ve son olarak da Yahudilik ve Hristiyanlığı aynı potada eritme becerisini göstermiştir. Genel inanişaya göre Gnosizmin kökeni, Yahudilik inancının bazı esaslarından etkilenmiş olan Paganizme dayandırılır. Gnostikler için Tanrı'ya ulaşmanın en doğru yolu, kendini doğal alemin içersinde keşfetmeye çalışmak- bu yönleri ile Şamanist Türklere çok benzemektedirler - ve bunu gerçekleştirirken de doğal bilimlere ait verilere başvurmaktadır.

Gnostikler'in en fazla tepki çeken söylemleri, Hristiyanlık aleminin kutsal kişisi “İsa” ile ilgili olanlardır. Onlara göre İsa bir “oğul Tanrı” değil, aksine sıradan

bir kişidir. İnsanlara Tanrı'ya ulaşabilmeleri için katedilmesi gereken yolu gösteren sıradan bir kişidir.

Yeryüzü üzerindeki en erdemli ve doğru kişinin İsa olduğu düşünöldüğünde bile o ne Tanrı'nın oğludur, ne de mucizeler yaratan bir ilahi güce sahiptir. O sadece kendini tanımaya ve dolayısıyla bu sayede Tanrı'yı keşfetmeye çalışan sıradan bir insandır. Gnostiklere göre her ölümlü, Tanrı'nın dünyadaki birer yansımasıdır ve İsa'da bu yansımaların odağında yer alan en erdem sahibi insanı temsil eder.

Gerçeğı düşlerle, bilinmeyi mi mitlerle açıklama eğiliminde ki hristiyan gnostiğı tipik bir gizemcidir. Kendini bulmak ve bilinmeyi açıklamak için uğraş verdiğ i zahmetli süreçte karşısına çıkan tüm engelleri Şeytan ile özdeş tirir. Bir başka deyiş le; bilgiye, ve böylece Tanrı'ya giden yolda ki her tür engelleme, kaynağında kötölüğü barındırmaktadır onun için. Bilgi ise her yönüyle mistik olandır ve inancında üstünde görölerek kutsallaştırılmış tır. Gnostiğe göre dinsel inanç, felsefi ve bilimsel bilgi ile sorgulanmalı, ve Hristiyanlık dininde yer alan dogmalar inanılmadan önce gnostik bir bilinç süzgecinden geçirilmelidir. İsa'nın Tanrı'nın oğlu olarak doğduğı, büyüdüğü ve çarmıha gerildiğı ile dogmaların yadsınmasında olduğı gibi.

“Gnostikler, “kökleri” ve “gizleri” ele geçirebilmek için maddenin özüne ulaşmayı hedeflerler. Bu onların kötölük ile yüz yüze gelmelerini sağlar. Gnostikler, kendilerinde ve dünyada rastladıkları kötölük ile mücadele ederler. Kendini tanımak yolundaki yanılgıların giderilmesi, evreni tanımaktaki yanılgıların silinmesine de yol açar. Yobaz ya da sof u değıllerdir; onlar, görünmez olsa bile, her zaman varolan ışığı aramaktadırlar. Kendilerini Tanrı ile eşdeğer tuttukları ileri sürölürse de, bu doğru değıldir; Gnostikler yalnızca kendi içlerinde bulunduğuna inandıkları tanrısallığı aramaktadırlar.”

Gnostizm'e yönelik sunmuş olduğumuz açıklayıcı bilgiler, Dumrul'un Tanrı ile kurmak ta zorlandığı katıksız ve doğrudan ilişkiyi anlamak açısından önemlidir.

Deli Dumrul Hikayesinin, ikinci dönem İslami etkilerle oluşturulmuş Dede Korkut hikayelerinden biri olduğu bilinmektedir. Dönemin yazın kültürüne yön veren etkilenmelere bakıldığında, istilacı Arap-İslam gücünün dayatma politikaları sonucu meydana geldikleri görülür. Böylesi bir ortamda anlatıcının (Korkut Ata) kullandığı dil elbette egemen olan tarafın beğenisine uygun düşecektir. Ve her ne şekilde olursa olsun Dumrul zora başvurularak ikna edilebilen, tinsele ait hiçbir mesajı anlamayan, ilkel insanın bulanık bilinci ile hareket eden kişi olacaktır. Hikayede yer yer bunun izlerine rastlıyoruz. Mesela Tanrı'nın bağışlayıcı buyruğunun bile Dumrul gibiler söz konusu olduğunda tercümana gereksinim duyması gibi... Ancak, yinede; geçmişe (paganist döneme) ait bir alışkanlıkla olsa gerek, kahramanın Tanrı'ya dolaysız yoldan sesini duyurma iradesi, - "Sen aradan çık. Ben yüce Tanrı ile söyleşeyim" - yeni bir dinin kabulü aşamasında lejyonerliğe geçit verilmediğinin göstergesi olmuştur. İşte tam da bu noktada Dumrul'un tutumu, pagan inancın izlerini taşıyan "gnostik düşünce" çerçevesinde anlam kazanmıştır. Gnostığe göre insanoğlunun en kutsal vazifesi, kendi içinde saklı olduğuna inandığı Tanrısallığı keşfetmeye çalışmak olmalıdır. İnsanoğlunun Tanrı'nın ilahi bir yansıması olduğu düşünüldüğünde kendini tanımak Tanrı'yı tanımakla eşdeğerdedir. Ayrıca yerküre üzerinde ki hiçbir coğrafya veya kişi, O'nunla yakınlık kurmak söz konusu olduğunda diğerinden daha ayrıcalıklı bir konuma sahip değildir. İşte bu açılardan düşünüldüğünde, kahramanın, İslam'ın Tanrısına doğrudan ve kendi "öz dili"yle sesini duyurma çabası oldukça anlamlıdır.(Buna rağmen Tanrı onunla Azrail aracılığı ile konuşmaya devam eder.)

Daha açık ifade etmek gerekirse; öyküde animist (çok Tanrılı) yaşantıya ait bir varlık olan Dumrul, eskiye dayalı "teogoni" kültürünün etkisinde, Gök Tanrıca dönemden kalma bilindik bir refleksle hareket etmiştir. Bu öylesine bir reflekstir ki; kendisine zorla dayatılan bir dini, ilerleyen zaman içinde, geçmiş tarihin (Şamanizm) kültürel zenginlikleri ile donatacak ve uzun yıllar sonra "tasavvuf inancı" adı altında evrensel bir ilim mirasına dönüşterecektir:

"Marifetullah" yani "gnosis" le Türkler'in tanışması, İslamiyet'in dolaysız yaşanması ve içselleştirilmesi/özümsemişi ancak daha ileri aşamalarda tasavvuf

üzerinden olacak, Hoca Ahmed Yesevi'lerin, Hacı Bektaş Veli'lerin, Yunus Emre'lerin gönül ve zihin açıklığını, “yaratıcı” eylemlerini bekleyecektir.”⁸⁰

Kökleri Eflatuna kadar dayanan Tasavvuf felsefesi evreni tek bir varlık olarak kabul eder. Bu tek varlığın adı da Tanrı'dır. Zamanın ve mekanın olmadığı dönemden bu yana varlığını sürdüren Tanrı, sonsuzdan gelip sonsuza giden, yani her yönüyle ezeli ve ebedi olandır. Tasavvuftaki Tanrı, Mutlak Gerçekliğin ilahi bedende ki ifadesi demek olan Vücut-ı Mutlaktır. Mevlananında ifade ettiği üzere evrende ki bütün güzellikleri, iyilikleri ve erdemleri kendi bünyesinde toplama becerisine sahip yegane ilahi varlıktır. Yeryüzünde varlığını sürdüren her şeyin onun birer görüntüsü olduğu inancı hakimdir. Bu inanç doğrultusunda düşünüldüğünde İnsanoğlu, Vücut-ı Mutlak'ın Adem-i Mutlak'a yansımış hali, yani Tanrı'nın görüntüsünün bir parçasıdır. Dikkat edilecek olursa bu düşünce şekli, Hristiyan Gnostiklerin, “yeryüzündeki tüm insanların Tanrı'nın birer yansıması olduğu” savı ile tamamen örtüşmektedir.⁸¹

Öte yandan Anadolu Erenlik geleneğinin öncülerinden Hacı Bektaş-ı Veli, insanın Tanrısal niteliklerle donatıldığından söz eder. Bektaşî geleneğine göre insan kendi anlamını kavramak gibi bir iç başarıya sahiptir. Bu başarının en temel prensibi ise insanın kendini tanıyarak sevmesidir.

Kişi Tanrısal bir özle donatıldığından kendini tanımak suretiyle Tanrı'yı da tanımış olur. Bu düşünce şekli Bektaşilikte Tanrı'nın varlık ve birliğine giden önemli bir yol olarak kabul edilir. Bu yüzden bütün Bektaşîlerin içtenlikle bağlandıkları temel bir ilke niteliğindedir. Bir kez daha dikkat edecek olursak, Bektaşî erenlerinin yaşamlarını adanmış oldukları bu ilke, büyük ölçüde Hristiyan gnostiklerdeki “kendini tanıyan Tanrı'yı keşfeder” ve “kendini tanımak yolunda ki yanılgıların giderilmesi evreni tanımak yolundaki yanılgıların giderilmesini sağlar” düşünceleri ile benzerlikler içermektedir.⁸²

⁸⁰ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 154.

⁸¹ edebiyat.blogcu.com, erişim tarihi 13.11.2005.

⁸² www.paylas.tr.info/showthread.php.Dinler

Sonuç olarak; Kopuz üstadı Korkut Ata ile başlayıp Anadolu Erenleri ile devam eden Türk gnosisi (tasavvuf), temel içeriği bakımından batıda ki orijinali ile aynı özü paylaşmaktadır.

Bir destan kahramanı olarak bu sürecin ilk basamağında yer alan Dumrul'a gelince; o, geçirdiği büyük sarsıntının etkisiyle olsa gerek, inanç dünyasında birdenbire meydana geliveren bu üstün körü değişimin şaşkınlığını yaşamaktadır. Dumrul'un ve dolayısıyla Türk insanının, Tasavvuf ve marifetullah (İslam gnosisi) öncesinde ki durumu, travmatik etkilerle dolu bir tür yabancılaşma yaşantısı olarak özetlenebilir.

Dumrul'un "Can Devşirimi" Koşulu ile Tanrı Tarafından Bağışlanması Süreci

Dumrul'un canının bağışlanması, Tanrı'nın varlığı ve birliğine inanması sonrasında gerçekleşmiştir. Ancak kahramanımızın bu hali, sanıldığı gibi kendisinin derin bir bilinçlenme sürecinden geçerek Tanrı'nın mutlak gücüne vakıf olduğu anlamına gelmez. Dumrul sadece, Azrail'den gelecek olan ölüme karşı, tek çare olarak Tanrı'nın yanına sığınmayı tercih eder. Çünkü "Karanlık Ölüler Dünyasının hakimi Erlik Han"a benzettiği Azrail ile mücadelesinde yenik düşmüştür. Geçmişe ait sezgileriyle hareket eden Şaman Dumrul için böyle bir durumda yapılacak en iyi şey, göğün iyilik Tanrısı "Han Ülgen"den yardım istemek olacaktır. Bu da şu demek oluyor ki; Tanrı ve O'nun ölüm elçiliği görevini yapan Azrail, - Dumrul'un zihninde - mitolojik kökenli figürlere dönüştürülmek suretiyle bağımsızlıklarını kazanmışlar ve birbirine karşıt iki ayrı güç olarak değerlendirilmişlerdir.

Böyle bir algılayış, Gök Tanrı inancına göre her ne kadar tutarlı gibi görünsede İslam amentüsünde yer alan "hayır ve şerrin Tanrı'dan geldiği" inancı ile ters düşmektedir. İslamiyetteki Mutlak Tanrı'nın, Şamanist-animistik dönemdeki iyilik Tanrısı Han Ülgen'den oldukça farklı olduğu bir gerçektir. O, iyilik kadar kötülüğünde kendinde toplandığı, bağışlayıcılığının yanı sıra, aynı ölçüde

cezalandırıcıda olabilen ve böylelikle tek başına her şeye kadir olma yeteneğine sahip tekil bir güçtür.

Yetki paylaşımı sözkonusu olduğunda Han Ülgen gibi kendisine “şirk” koşulmasına izin vermez. Yaratıcılıkta ve hakimiyette tek olduğuna inanılan Tanrı, ister gökyüzünde, ister yeryüzünde ve yeraltında, kendisinden bağımsız doğaüstü hiçbir gücün varlığını kabul etmez. Özetlemek gerekirse İslamiyetteki egemen tek Tanrı inancına göre yaratıcı, salt iyi ve salt kötü olmak üzere, iki zıt kutba ayrılmaya gereksinim duymaz.

Cezalandıran Tanrı’nın, diğer taraftan “canına karşılık can bulması koşulu” (kurban karşılığı) ile Dumrul’u bağışlaması, eskiye ait “çoğul güç odaklı yaşam felsefesi” nin sona ermesi anlamına gelmektedir. Nedeni gayet basittir: Öyküdeki “can devşirimi” olayı İslamiyet’te yeri olmadığı halde, paganist dönemde oldukça yaygın olduğu bilinen “kurban etme” ritüelinin bir yansımasıdır. Ancak bu gelenek öykü de önemli bir değişikliğe uğratılmıştır. Öfkesinden ve kötülüklerinden korunmak amacıyla kendisine kurban sunulan ilahi güç, paganist dönemde olduğu gibi kötülük Tanrısı Erlik değildir.

“Erlik Altay Şamanlığında yeraltında ki ruhların başıdır. İnsan ve hayvanlara hastalıklar, korkunç felaketler getirir. Bunu yapmasının sebebi ise kendisine kurban verilmesini sağlamaktır. Eğer insan ona kurban sunmazsa canını alıp yeraltına indirir.”⁸³

Aksine bağışlayıcı ve cezalandırıcı yüzünü- Dumrul’a- tek bir ilahi varlık olarak sergileyen İslamiyet’in Tanrısı’dır. Dumrul’un canına karşılık can sunmak zorunda kaldığı kişi yeni düzenin her şeye egemen tek Tanrısı’dır. Böylelikle çok Tanırlı animistik inanca ait ilahi unsurlar (Erlik han gibi), yeni Tanrı’nın bağışlayıcı yüzünü Dumrul’dan esirgememesi adına geride bırakılmışlardır.

⁸³ Muharrem KAYA, A.g.k., 72.

İslamiyet, başka hiçbir inanç sisteminde olmadığı kadar yaşamı ve ölümü tek bir kaynağa indirgemıştır.⁸⁴ Yaratıcının ve yok edicinin, iyiliğin ve kötülüğün şaşırtıcı derecede aynı vücutta toplandığı böyle bir düşünce ikliminde, doğal olarak Dumrul'un kafası karışacaktır.

“Bunu anlamak çok Tanırlı iyiler-kötüler karmaşasında yaşayan bir zihin için zorlu bir görevdir. Dumrul'un, yaşamın hakiminin aynı zamanda ölümün de hakimi olduğunu anlaması- pek derinlemesine olmasada- gerçekleşmiştir.”⁸⁵

Öyküde Dumrul'un, canına karşılık can bulması koşuluyla bağışlanması ve bağışlandıktan sonra ki tepkisi şöyle aktarılmaktadır:

“Tanrı:

Madem deli kavat benim birliğimi bildi. Benim birliğime saygı duydu. Ey Azrail !

Deli Dumrul canı yerine can bulsun. Onun canı bağışlansın” dedi

Azrail:

Bre Deli Dumrul ! Yüce Tanrı buyurdu ki:

Deli Dumrul canı yerine can bulsun. Onun canı bağışlansın” dedi.

Deli Dumrul:

Ben nasıl can bulayım ? Ama yaşlı bir babam, yaşlı bir anam var. Gel gidelim.

İkisinden biri ola ki canını versin. Onu al. Benim canımı bırak.” dedi.”

Dumrul'un “canına karşı can bulması” halinde hayatta kalabileceği fikri, Türkler'in eski inanç dünyalarına ait bilindik bir geleneğin canlandırılmasıdır. “Başına çevirme/göçürme” diye tanımlanan bu törensel gelenek az öncede vurguladığımız gibi yeraltında ki ölümler dünyasının kötü ruhlarını yatıştırmayı

⁸⁴ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 184.

⁸⁵ A.g.k.

amaçlar. Kabile üyelerinden biri ölümcül bir hastalığa yakalandığında, hastalığa veya ölüme yol açtığı bilinen kötü ruhların başı Erli'ğe, ölmek üzere olan hastanın canı yerine sağlıklı bir başka kişiye ait olan canın sunulmasıyla gerçekleşir.⁸⁶

Kurban edilerek ruhu devşirilecek olan kabile üyesi, hastanın işlemiş olduğu suçların ve günahların tümünü üstüne aldığı ilan ederek, hasta kişinin çevresinde dönmeye, dolaşmaya başlar. Ölmek üzere olan kişinin felaketini , kurban edilecek kişiye (hayvan veya nesnede olabilir) aktarmak amacıyla, hastanın yatağı başında gerçekten yada sembolik olarak “dolaştırmak” ya da “çevirmek” sözkonusu geleneğin en belirgin özelliğidir. “Başa çevirip sadaka vermek” adeti halen Türkiye'nin birçok bölgesinde devam eden eski bir şaman geleneğidir.⁸⁷

Yazar Jean-Paul Roux bu gelenekle ilişkili Asya coğrafyasında yaşanan olaylardan örnekler verirken, kaynak olarak geçmiş tarihin “Babürname” gibi, ve özellikle “Dede Korkut” gibi önemli edebi yapıtlarından yararlanmıştır. “Türkler'in ve Moğolların eski dini” isimli çalışmasında, Roux, öncelikle “Babürname” de yaşanan “can devşirimi” olayından söz etmektedir:

“Babürname'nin son kısmının yazarı, Hindistan İmparatorluğunun kurucusunun ölümünü, hasta olan oğul Hümayun'u kurtarmak için bir özveri örneği olarak tanıtmaktadır: “Bu dünyadaki hangi şey onunla bir ayarda tutulabilir? Onun diyeti ben olabilmeyim acaba, çünkü durumu ağır ve kendi gücümü onun halsizliğine katmanın gerekli olduğu an geldi.Daha sonra odasına girdim, yatağının çevresinde üç defa döndüm ve dedimki: Senin hastalığın ne ise üzerime alıyorum(C.3, s.424).”⁸⁸

Bu tarihsel öyküden sonra yazar, bir diğer örnek olarak Deli Dumrul ile anne ve babası arasında geçen can pazarlığından söz etmiştir. Roux'ya göre vermiş

⁸⁶ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 135-136.

⁸⁷ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 136.

⁸⁸ Jean-Paul ROUX, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, 86.

olduğu örnekler sıradan birer tarihsel öykü olmaktan öte ileride geniş yankılar uyandıracak temel bir inanç niteliğindedirler.⁸⁹

Dumrul'un “Ayrışmamış Ana-Baba Kompleksi”nin Sona Ermesi ve Yeni Bilincin Oluşum Serüveni

Öyküdeki “Can devşirimi” olayı sürecinde yaşananlar, Dumrul’a ait bilinçlenme sürecinin tetikleyici unsurlarıdır. Bu süreç, kan bağına dayalı ilişkilerin sorgulanarak geçerliğini yitireceği, yaşamın artık inanç ve itaat bağına göre şekilleneceği ve doğaya ait “ana erkil” düzenin süratle dönüşüme uğrayarak yerini tinsele ait babacıl “ataerkil” düzene terkedeceği sert ve zorlu bir dünyanın habercisidir.

Ölümle burun buruna gelen ve panikleyen Dumrul’un canı için can bulmak ümidiyle varmak isteyeceği ilk yer ana-baba ocağı olacaktır. Kahramanımızın kurtuluş ümidiyle çıktığı yol, öykünün en başında (çayın kurummasına karşı verdiği tepkide) olduğu gibi “geriye doğru” seyreden bir yoldur.⁹⁰ Önce babasından, ardından anasından kendi yaşamına karşılık olarak yaşamlarını talep eder Dumrul. Ancak bir zamanlar kendisine can verenlerin şimdi bu canı oğullarından esirgedikleri görülmektedir. Kendisiyle aynı kan taşıyan ana-babanın yaşamları, oğulları için dahi olsa verilemeyecek kadar kıymetli hale gelmişlerdir. Tersinden okuyacak olursak Dumrul’un yaşamı artık kan bağı bulunan yakınlarının yaşamıyla özdeş olmaktan çıkmıştır.

Sonuç olarak, öyküdeki ana-baba ikilisi, “anaerkil” düzenin vazgeçilmez bir kuralı olan kan bağının önceliği ve kutsallığı gerçeğini, Dumrul’a can vermeyi reddetmekle yadsımışlar, bir nevi oğullarını ölüme terk etmişlerdir. Böylelikle de, varlık nedenlerini teşkil eden doğa bağımlı (anaerkil) yaşantıya ait sistemi kendi elleriyle yıkmışlardır.⁹¹

⁸⁹ A.g.k.

⁹⁰ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 136.

⁹¹ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 137.

Azrail öykünün sonunda her ikisinin de kocamış ruhunu, Dumrul'un, eşinin ve çocuklarının yaşamlarına karşılık yanında götürecektir. Başka bir deyişle kahramanımızın pagan hayatına ait eskimiş (işlevini yitirmiş) “ana-baba birlikteliği”, yeni soyun ve yaşamın devamı için ölüme mahkum edilecektir.

Saydam'ın deyişiyle “Ölümleri kaçınılmazdır. “Yeni kutsal”, yani babacıl ataerkinin göksel/tinsel düzeni (yazar Tek Tanrılı düzeni kastediyor), “eski kutsal”ı, yani anaerkinin –artık göğün egemenliğine girmiş olan- yeryüzü/ doğa düzenini geçersiz kılmıştır: Kanbağı yerine bundan sonra inanç ve itaat bağı yaşamı belirleyecektir.”⁹²

Öyküde ki ayrışmamış ana-baba birlikteliği, İslamiyet öncesi hayata yön veren dişil ağırlıklı değerler sisteminin aile modelidir. Bununla paralel, anne ve babanın ölümlerinin de birlikte ve aynı nedenle olması, öyküdeki eskimiş ilişkiler ağının (ana-baba birlikteliği) yaşamın yenilenmesi uğruna kurban edilmesi anlamını taşımaktadır. İşlevselliğini yitirmiş olan eski yaşam tarzı, Dumrul'un oluşmakta olan yeni bilincinin önünde ciddi bir engel gibi görüldüğünden, yerini sadece eşi ve çocuklarından oluşan yeni düzene terk etmek üzeredir artık.

Bir an için can devşirimi olayının gerçekleştiğini ve Dumrul'un ana ve babasından birinin, oğlu adına yaşamından fedakarlık ettiğini düşünelim: O takdirde Dumrul'un ümidi olan “eskinin yeniyle değış tokuş edilebileceğı zannı”⁹³ gerçekleşmiş olacak, yani kan bağına dayalı eski yaşam geçerliğini koruyacak, hayatta kalacak olan diğerebebeyn aracılığıyla da geçmiş değerler sisteminin dünyası dönmeye devam edecekti.

“Eğer “can devşirimi gerçekleşmiş olsaydı, eski devam etmiş, “yeni” bilinç alevlenmeden sönmüş olacaktı.”⁹⁴

⁹² M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 137.

⁹³ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 140.

⁹⁴ A.g.k.

Demek oluyor ki; Dumrul'un "ayrışmamış ana-baba kompleksi"nin sona ermesiyle (ebebeylerin ölümüyle) birlikte, kahramanımız açısından daha yüksek bir bilinç düzeyine geçiş şansı doğmuştur. Ancak Deli Dumrul, ne yazık ki bu eylemde etkin değil, edilgin konumdadır.⁹⁵ Çünkü öykünün son bölümünde gözlemleyeceğimiz gibi, ana ve babasının - eşi, çocukları ve kendisinin yaşamına karşılık – kurban edilmeleri Dumrul'un rızası doğrultusunda ve gönüllülük şartı gözetilerek gerçekleştirilmemiştir:

"Yüce Tanrı'ya Deli Dumrul'un sözleri hoş geldi. Azrail'e buyurdu:

TANRI

"Deli Dumrul'un babasının, anasının canını al.

O iki eşe yüz kırk yıl ömür verdim." dedi."

Dumrul'un köklerinden koparılışı sırasında eskinin ölümüne bu derece sessiz kalması, muhtemelen atalarının akıbetinin Tanrı'nın buyruğuyla belirlenmesinden ileri gelmektedir. Sonuçta yüz kırk yıllık uzun bir yaşam ile ödüllendirilir.

Ancak yazarında dediği gibi öykünün başında "eksik" olan Dumrul, öykünün sonunda da "eksik" ve tamamlanmaya muhtaç bir destan kahramanıdır.⁹⁶ Gelecekteki yüz kırk yıllık uzun yaşamın keyfini sürecektir olması ne kadar sevindiriciyse, burnu yere sürtilerek geçmişine sessiz sedasız veda etmeye zorlanması da bir o kadar acıklıdır.

"Kendi özgür iradesiyle bir vazgeçiş/terk sözkonusu değildir; buna zorlanmıştır. Dolayısıyla "kurban"ın kabul edilmesi için gerekli olan gönüllülük şartı, "kurban etme insiyatifi" eksiktir."⁹⁷

⁹⁵ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 140.

⁹⁶ A.g.k.

⁹⁷ A.g.k.

Dumrul'un kesin olarak bağışlandığı bu süreçte eşi, ihtiyar çiftin veremediği canı kendi canını ortaya koyarak verme cesaretini göstermiş, ve adeta bir "anne-eş" görünümünde, esirgeyici, koruyucu ve fedakar "doğa ana"nın işlevini üstlenmiştir.

Kendi canını hiçe sayarak, çaresiz eşi Dumrul'a yaşam hakkı sağlıyor olması, sembol dili açısından "kadın-eş -anne" sıfatıyla onu yeniden dünyaya getiriyor

olması şeklinde algılanmalıdır.⁹⁸

Nede olsa Dumrul, el kızının diğerkamlığı sayesinde ölümün kıyısından dönmüştür:

"Eşi:

Senin o anan, baban,

Bir canda ne var ki, sana kıyamamışlar ?

Arş tanık olsun ! Kürsü tanık olsun !

Yer tanık olsun ! Gök Tanrı tanık olsun !

Güçlü Tanrı tanık olsun !

Benim canım, senin canına kurban olsun. dedi, razı oldu."

Dünya edebiyatında, ölüm karşısında kendi canına karşılık can bulmak zorunda kaldıktan sonra, ana ve babasından umduğu fedakarlığı göremeyen, ve sonuçta vefakar eşin soylu davranışı sayesinde hayatta kalmayı başaran pek çok kahraman vardır. Bunlardan en bilineni Yunanlılar'ın "Alkestis" masalında ki "kral Admetos" tur.

"Alkestis" efsanesinde kral Admetos ölmek üzeredir ve aynı Dumrul gibi ana ve babasından canlarını kendi canına karşılık vermelerini ister. Ancak reddedilir.

⁹⁸ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 141.

Bunun üzerine kralın eşi Alkestis, fedakarlık örneği göstererek kocasının yaşamına karşılık kendi kutsal bedenini ileri sürer ve korkunç ölüm gelerek onun canını alır. Öykünün sonunda “Herakles” bir rastlantı sonucunda Admetos’a gelecek ve erdem timsali Alkestis’in hayatını kurtarıncaya dek ölümle dövüşecektir.⁹⁹

Eski Hint Destanları arasında da bu türden bir hikayeye rastlamak mümkündür: Dindar keşiş “Ruru” bir yılanın soktuğu eşini kurtarmak adına hayatının yarısını vermeye hazır olduğunu ilan eder ve bu sayede eşini ölümden döndürür.¹⁰⁰

Aynı şekilde, eskiçağın en güney kıyısında yer alan Habeşistan’da anlatılan bir efsanede, yine genç bir kadın, kocasının yaşamına karşılık olarak kendi yaşamını bağışlamaktan çekinmez:

Efsanedeki rivayete göre Tanrı birgün, hangisinin ölümsüz hayata daha layık olduğunu öğrenmek amacıyla yılan ve insanı bir sınava tabi tutmaya kara verir.

Düzenlenecek olan yarışta Tanrı’nın yanına ilk varacak olan, ölümsüz olarak yaşamına devam edecek, diğeri ise ölecektir.

İnsan, yilandan daha hızlı koştuğu için kısa bir süre içinde rakibini geçer. Ancak gücüne güvenerek eğlenmeye koyulduğundan olsa gerek, koşunun sonuna doğru yılanın gerisine düşer ve yenilir. Bunun üzerine öfkelenen Tanrı, insanı yanına çağırarak “sana daha çok hız vermiş olduğum halde neden yilandan daha geç geldin” der ve ölüm o andan itibaren insanlık aleminin değişmeyen yazgısı haline gelir. Dünya toprağı üzerinde yeşeren her insan, ölümü tatmakla yükümlü kılınmıştır. Ancak bir şartla ! Ölecek olan kişiye sekiz gün önceden öleceği haber verilmek zorundadır.

Bir gün ölme sırası düğünleri yapılmakta olan bir delikanlıya gelir. Sekiz

⁹⁹ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1052.

¹⁰⁰ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1053.

günlük süre sona ermiş, ölüm gencin yanbaşında bitivermiştir. Anası ile babası onu verirler, fakat genç karısı eşini bırakmak istemez.

Ölüm eşini çağıra dursun, o öldürene sesini duyurmaya çalışır “Kocamla birlikte benim canımda al götür.”

Ölüm bu durum karşısında şaşırarak, genç çifti Tanrı’ya şikayet eder ve o günden sonra, Tanrı’nın buyruğuyla, yaşamı sona erecek olan kimselere asla sekiz günden önce haber verilmez.¹⁰¹ (Çünkü öleceğini duyan düğün hazırlıklarına başlamaktadır.)

Yeniden öyküye dönecek olursak; Deli Dumrul’un elde etmiş olduğu yüz kırk yıllık yaşamın, eşinin fedakarlığıyla hoşnut edilen Tanrı’nın bir hediyesi olduğunu kabul etmek gerekir. Kahramanımızın bilinçlenme serüveni, kendisinden daha etkin, daha çözümleyici ve dolayısıyla aynı oranda daha belirleyici olan Kadın eşin gölgesinde tamamlanmıştır. Kapsayıcı, korucuyucu, besleyici ve özverili yanları ile “doğa ana”yı ve dolayısıyla “dişil ilke” yi temsil eden cüretkar eş, “eril ilke” olarak tanımlayabileceğimiz göğün yeni Tanrısı’nın düzenine, yani erkeğin egemen olduğu ve babacıl yönelimlerin ön plana çıkarıldığı İslamiyet’in yeni değerler sistemine Dumrul’dan daha önce vakıf olmuştur. Bu oldukça şaşırtıcıdır.

“Dumrul’un eşinde vücut bulan, “anne-eş”in, kendisini eril ilkeye (yazar tek Tanrı inancı demek istiyor), yani bilince kurban edebilen tinsel yanıdır.”¹⁰²

““Tinsel anne”, Deli Dumrul boyunda, henüz olgunlaşmamış “büyümemiş” şaşkın ve çaresiz bilinç-kahramandan (Dumrul’un bilinci kastediliyor) daha güçlüdür; çünkü “doğa” ya ait olan yanını, bedenini kurban etmeyi göze alabilmekte, böylelikle göğe (mutlak tine) yaklaşabilmektedir.”¹⁰³

¹⁰¹ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1304.

¹⁰² M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 141.

¹⁰³ A.g.k.

Dahada şaşırtıcı olan, öykünün mutlu sonla noktalanmasında erkek kahraman'dan daha fazla etkinlik gösteren bu “kadın”ın ismiyle anılmıyor olmasıdır. Oysa, daha önce Deli Dumrul Efsanesi ile olan benzerliklerinden bahsettiğimiz Yunanlılar'ın “Alkestis” efsanesinde, kadının ismiyle anıldığını ve eylemleriyle de tamamen ön plana çıkarıldığını görüyoruz.¹⁰⁴ Her iki eserde de kadın karakterler aracılığıyla aynı mitolojik motif işleniyor olmasına rağmen, kadın eşlerden birinin hak ettiği şekilde taçlandırılıp, diğerinin resmin kenarına itilmeye çalışılması oldukça düşündürücüdür.

Araştırmacı yazar Alangu'nun “Ve Dede Korkut Kitabı üzerine” isimli çalışmasında ortaya koymuş olduğu bu tezat, Saydam'ın kitabında şöyle aktarılmıştır:

“Bu motif, Yunan edebiyatında ağırlık noktası kadının fedakarlığı olan bir drama, Türk eposunda da kadını ikinci plana bırakan, Deli Dumrul'un ölüm kalım savaşını birinci plana alan bir kahramanlık epizodunun meydana gelmesine sebep olmuştur.

Euripides'in dramındaki kadın, adı geçen fedakarlık duygusu ile beraber sanat eserinin merkezinde olduğu için adını esere de verdiği halde, Dede Korkut kitabında adı bile zikredilmemiş, Deli Dumrul'un epos kahramanı şahsiyeti altında ezilip gitmiştir. (Alangu 1983).”¹⁰⁵

Deli Dumrul hikayesi'nin Dede Korkut Kitabı'ndaki “Boğaç Han” ve “Kan Turalı” hikayeleriyle birlikte, Oğuzlar'ın Kafkasya ve Anadolu'ya göçünden sonraki dönemde, yani “Yakın Doğu” etkileriyle oluşturulmuş bir efsane olduğu bilinmektedir.¹⁰⁶

Tarih olarak İslamiyet'in kabulünden uzunca bir süre sonraki zaman dilimine denk düşen Deli Dumrul Efsanesi, Dede Korkut Kitabı'ndaki diğer hikayelere

¹⁰⁴ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 142.

¹⁰⁵ A.g.k.

¹⁰⁶ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 726.

kıyasla dini unsurlara en fazla yer verilen destan varyantıdır. Bu nedenle olsa gerek, Deli Dumrul Efsanesi, Oğuzlar'a ait toplumsal hayat (sosyal hiyerarşi ve aile içi yapılanma)'ın, İslamiyet'in ön gördüğü esaslar doğrultusunda nasıl asimile edildiğinin ipuçlarıyla doludur. (Tarihsel döngü içinde yaşamış olduğumuz yol ayrımlarını tüm açıklığıyla gözler önüne seren Dede Korkut Kitabı ile ilgili kronolojik incelememizi çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde daha kapsamlı bir şekilde sürdüreceğiz.)

Kadın Eş'in ismiyle anılmaması olayını da bir ipucu olarak değerlendirdiğimizde, İslamiyet sonrası kadın-erkek ilişkilerinin ve sosyal hiyerarşik yapılanmanın nasıl kurgulandığını açık bir şekilde görebiliriz:

Öyküde yeni düzenin Tanrısı karşısında hesap vermekle yükümlü olan tek kişi, aile reisi kimliğiyle Dumrul'dur. İlahi düzen karşısında sorumluluk bütünüyle Dumrul'da odaklanmıştır. Kadın Eş'in her seferinde Dumrul üzerinden tanımlanıyor olması, bir tür aidiyet bildirimi gibidir. Ne yazık ki kadının her konuda erkeğe tabi olduğunun göstergesidir.

“İsim taşıyıcısı olmak, “ayrı birim” olma hak ve gücüne sahip olmaktır. Tinsel eş/anne varlığını, güçlü tinin egemenliğinde, “can” verdiği oğul eşinin varlığında sürdürücektir.”¹⁰⁷

Deli Dumrul'un Bilinci

Bilinç, insanoğlunun doğal algıları sayesinde farkına vardığı ve tanıdığı zihinsel bir yapıdır. Yaşamın başlangıç evresinde, hatta doğumdan da önce belirip şekillenmeye başladığı kabul edilir. Bilincin hareketliliği, Jung'un düşünme, hissetme, duyu ve sezgi şeklinde sıraladığı düşünsel fonksiyonların gündelik yaşam içersinde sürekli olarak etkin kılınmasıyla sağlanır.¹⁰⁸ Bu sayede bilinç gelişimini

¹⁰⁷ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 142.

¹⁰⁸ Engin GEÇTAN, *Pzikanaliz ve Sonrası*, 172.

sürdürür. Bilincin çevresinde ki diğer bilinç kümelerinden farklılaşarak, özgünleşmeye başladığı zorlu sürece ise “bireyleşme” denir.¹⁰⁹

Bireyleşmenin özü, birey olmaya aday insanın kendini keşfetmesi olarak tanımlanabilir. Bireyleşmenin esası ise zihnin sergilemiş olduğu doğal işlevler sonucu geliştirilen bilincin genişleyerek büyümesini sağlamaktadır. Dolayısıyla bir insanın ruhsal yönden gelişerek yetkin bir varlığa dönüşmesinde bilinçlenme ile birlikte bireyleşmede önemli bir rol oynar.¹¹⁰

“Bilinçlenme’nin arttığı oranda bireyleşmede gelişir. Bilincin bireyleşmesi süreci Jung’un ego adını verdiği bir diğer ögeyi oluşturur.”¹¹¹

“Deli Dumrul” Efsanesi’ndeki mitolojik kahramanın bilinci başlangıçta, doğa bağımlı yaşantı süren anacıl-animist (çok Tanrılı) Türk’ün bilincidir. Göçebeliğin getirdiği zorlu yaşam koşullarında şekillenen bu bilinç, bütün eylemlerini ve gelişimini, ait olduğu topluluğun “anaerkil” yapıdaki kollektif yaşamı içinde gerçekleştirir. Göçer topluluklarda bilincin genişleyerek bireysel kimliğe dönüşmesi, ancak kabile (boy) sınırları içinde mümkündür.¹¹² Bireysel özerklik sırasıyla, kabile, gurup ve son olarak aile kimliği üzerinden yaşanan bir ayrıcalık olmaktan öteye gidemez.

Bunun nedeni göçebe toplumlarda tek başına varolmanın olanaksızlığıdır. Toplu hareket etme zorunluluğu, zorlu çevre koşulları ve dış düşmanların varlığı gibi tehditlerden ötürü insanlar, yerleşik toplumlara oranla daha fazla birbiriyle yakınlaşırlar.¹¹³ Birbiriyle bu derece yakınlaşmış topluluklar bünyesinde, birey’in özerklik iddia etmesi pek de anlamlı bir girişim olmasa gerektir.

¹⁰⁹ A.g.k.

¹¹⁰ A.g.k.

¹¹¹ A.g.k.

¹¹² M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 103.

¹¹³ A.g.k.

Öykünün sonunda Dumrul'un bilinci, ortak kabile bilincinden ayrılmak koşuluyla özerkliğini elde etmiş gibi görünse de (bireyleşme süreci), yüzeysel ve göstermelik bir dönüşüme maruz kalmıştır. Çünkü Dumrul'un bu süreçte herhangi bir seçim yapma şansı olmamıştır. Kahramanımızın "dişil ilke"nin hükümranlığındaki "kan ve soy bağı"na dayalı özgür yaşamı, kurallar ve kısıtlamalar dünyasını simgeleyen "eril ilke"nin baskınlığında, "din kardeşliği" görüşünün öne çıkarıldığı sert düzene kurban edilmiştir.

"Nomos ve logos (kural ve düzen) devri başlamıştır: itaat ve "haddini bilmek" en önemli yaşam anahtarıdır."¹¹⁴

Ancak, zorlama yoluyla da olsa Dumrul, doğa anadan ayrılmak ve bireyleşmek için o ana değin bulamadığı ata erkil yapıyı (Babacıl yaşam felsefesi) İslami inanç dizgesi'nin içinde var olan "logos" ve "nomos" ta (kural ve düzen) bulmuştur. Böylece Tanrı karşısında inanç ve yükümlülükler yoluyla oluşturulan bireysel kimlik , aile ve boy kimliğinin önüne geçmiştir.¹¹⁵

Dumrul, Azrail karşısında düştüğü çaresizlik, yenilgisi, sorumluluk üstlenememesi, eşinin (dişil ilke) girişimi sayesinde hayatının bağışlanması ve olaylar karşısındaki edilgin tutumu yüzünden öykü boyunca gerçek mitolojik kahramandan uzak bir görüntü çizmiştir. O'nun bu hali üzüntü vericidir ve bizler açısından üstü örtülü de olsa bir hayal kırıklığının yaşanmasına yol açar. Ve sonuçta sıradan bir okuyucu bile, zamanın geri döndürülemezliğine rağmen öyküye dair "keşke" ve "eğer" sözcükleri ile başlayan varsayımlarda bulunmaya başlar. Kısa bir süreliğine aynı yolu bizde izleyelim ve bir an için olayların daha farklı şekilde geliştiğini varsayalım: Şayet Azrail, Deli Dumrul'un canını almak üzere geldiğinde kahramanımız sonuna kadar karşı koyma cesaretini gösterebilseydi, büyük olasılıkla öykü daha farklı bir finalle noktalanacaktı. Bu final Azrail'e ve dolayısıyla yeni düzene karşı kazanılan kesin bir zafer anlamına gelebileceği gibi, can kurtarma

¹¹⁴ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 153.

¹¹⁵ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 158.

yolunda canından olmaktan korkmayan “Şaman Dumrul” un ölümüyle özdeş hale gelebilirdi. Sonuçta kahramanımızın kendi iradesi doğrultusunda yapacağı tercih, hayatına mal olsa bile “gerçek bilinçlenme süreci” nin önünü açacak ve böylelikle Dumrul’un yeni bilinci, “boyun eğme kültürü” yerine “başkaldırı geleneği” içinden doğma fırsatını elde edecekti. Başka bir deyişle kahramanın ölümüyle birlikte yetim kalan bilincin sefaleti, yüz kırk yıllık yaşam ile ödüllendirilen bilincin esareti seçeneğine yeğ tutulmuş olacaktı.

Efsanenin sembol dilinin çözümlendiği “2. bölüm” boyunca Deli Dumrul’un bilinci, İslamiyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki farklı kesitte değerlendirilmiştir. Öyküde sembolik düzeyde aktarıldığını düşündüğümüz “Türk kültürü’nün İslamlaşması süreci”nin irdelenmesinde yazar Bilgin Saydam, “psikomotolojik” bir kaynak olarak tanımladığı “Deli Dumrul’un Bilinci” isimli yapıtıyla bize yön göstermiştir.

Öyküye dair her türlü bilinç dışı dinamiğin kayıt altına alınarak fenomenolojik açıdan incelendiği bu kaynak eser sayesinde, araştırma alanımız genişlemiştir. Elbette yönelimlerimiz sadece Saydam’ın yapıtıyla sınırlı kalmamıştır. Aynı şekilde diğer yerli - yabancı tarihçi ve mitologların çalışmaları da titizlikle mercek altına alınmış, ve araştırmalarımız boyunca ciddi birer esin kaynağı olarak kabul görmüşlerdir.

Bize göre; İslamiyet ile tanışan Dumrul’un (Türk insanının), yeni dinine geçiş serüveniyle ilgili en isabetli tespiti yazar Bilgin Saydam yapmıştır:

“Dumrul’un öyküsünü, İslamlaşan Türk’ün, bu karşılaşmayı ve geçişi anlatan miti olarak kabul ettiğimizde, iki önemli sorunsalla karşılaşırız:

1) İlki, “Animizm/ Çoktanrılılık → Tektanrılılık” geçişinde etken faktörün Tanrı’nın gazabı ve insanı ölümle sınaması olduğudur ki, hiçbir din salt korku ve tehdit temelinde yükselemez.

2) Gerçi bağışlanması Dumrul'da ilk dehşet yaşantısından farklı olarak bir şükran hissi bırakmıştır; ancak bu yaşadıklarında bir “bilinçlenme ışığı” sezilmemektedir. Azrail’le karşılaştıktan sonra başından geçenler sanki bir “trans/hipnoz” içinde yaşanmaktadır. Dinin, özellikle semavi bir dinin özünde varolan, Tanrı’ya yaklaşmanın getirdiği coşku ve mutluluk yaşantısı Dumrul’da eksiktir.”¹¹⁶

2.3. Deli Dumrul Efsanesinin Tarihsel Yönden İncelenmesi

Öykü içersinde sıkça karşılaştığımız, şaman inancına ve pagan geleneğe ait unsurlar, anıştırmalar ve benzerlikler, Deli Dumrul Efsanesinin de içine dahil olduğu hikayeler bütünü (Dede Korkut Hikayeleri) Türklüğün ağır bastığı bir tarihsel zemin ve kültürel coğrafyada oluşmuş olmasından kaynaklanır.

Dede Korkut Destanları’ndaki olaylar dizisiyle ilgili W.Barthold’un başlattığı ve günümüze değin devam eden incelemeler sonucunda Dede Korkut Kitabı’nda iki ayrı tarihsel katmanın bulunduğu ortaya çıkmıştır:

Gökyay’ın kitabında yer verdiği Araştırmacı yazar Barthold, “Türk Destanı ve Kafkas” adlı yazısında, Dede Korkut Destanındaki hikayelerin ayrı devirlere ait olduğunu ve ayrı kuşaklara (İslamiyet öncesi ve sonrası) ait hikayeciler tarafından meydana getirildiğini iddia eder.¹¹⁷

Yine Gökyay’ın kitabında aktardığına göre araştırmacı yazar Yakubovski, Dede Korkut Hikayelerindeki göçebe kültürüne ait örf ve adetlerin İslamiyet’e rağmen korunduğunu ve hikayelerde Oğuzların İslamiyet öncesi tarihine işaret eden pek çok olay bulunduğunu ileri sürmüştür. Hatta hikayelerin bir bölümünün Orta Asya coğrafyasında doğup şekillendiğini ve sonradan Kafkasya ötesinde düzenlenen Dede Korkut Kitabına dahil olduğunu söylemiştir.¹¹⁸

¹¹⁶ M.Bilgin SAYDAM, A.g.k., 184.

¹¹⁷ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 718.

¹¹⁸ A.g.k.

Ancak Kitab-ı Dede Korkut içinde yer alan Dumrul'un hikayesi, Türkler'in Orta Asya'dan Kafkasya ve Anadolu'ya göçünden epey bir zaman sonra oluşturulmuş hikayelerden biridir. Bu nedenle Yakubovski'nin sözünü ettiği Orta Asya havzasında oluşan bir kısım hikayeler topluluğuna dahil edilemez. Aksine Deli Dumrul Efsanesi, Oğuz Türkleri'nin Kafkasya ve Anadolu'yu ele geçirmelerinden ve İslamiyeti kabul etmelerinden sonraki dönemde meydana gelmiş ve bu yüzden de “yakın doğuya ait tarih ve folklor malzemeleri” ile derlenmiş hikayelerden biri olarak kabul edilir.

W.Barthold'un “Türk Destanı ve Kafkas” isimli makalesinde değinmiş olduğu bir diğer önemli konu, Kan Turalı ve Duha Koca oğlu Deli Dumrul hikayelerinde “Bayundur Han” ile baş kahraman “Salur Kazan”ın adlarının geçmemesidir.¹¹⁹

Gökyay, yazar Pertev Naili Boratav'ın da Barthold gibi bu konuya dikkat çektiğinden söz etmektedir. Gökyay'ın aktardığına göre Boratav, Dede Korkut Destanında ki hikayeler bütününde karakterlerin birçoğunu içine alan bir “Şecere-i Terakime” yani soyağacı sıralamasının mevcut olduğunu düşünmektedir. Destanın sahip olduğu bu soy ağacı sıralamasının içinde, Oğuz döneminde hüküm süren beylerin adları klişe bir düzende yer alır (Bayundur Han ve Salur Kazan'da bu beyler arasındadır.) ve bu klişeler neredeyse hiçbir şekilde değişikliğe uğramadan ileri ki çağlara taşınmıştır.

Boratav'a göre Dede Korkut Hikayelerinde kahramanların isimleri dışında mutlaka görülen Oğuz Han ve Beylerinin betimleme klişeleri, yani alışlagelmiş anlatımları Kan Turalı ve Deli Dumrul hikayelerinde yer almamaktadır. Öte yandan bu iki hikayenin asıl kahramanlarının da (Kan Turalı ve Deli Dumrul) diğer hikayelerin epizot (ikinci derece olay) larında herhangi bir şekilde geçmediği görülür. Üstüne üstlük Boratav, Kan Turalı ve Deli Dumrul karakterlerinin, destanın sahip olduğu soyağacı sıralamasında da yer almadığını saptamıştır.

¹¹⁹ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 725.

Bu bakımdan bu iki karakterin hikayeleri Dede Korkut Kitabı'nda ki diğer hikayelerin oluşturduğu bütünün dışında, farklı bir grupta toplanmış gibi kabul edilir. Boratav'ın vardığı sonuca göre bu hikayeler Orta Asya Destan geleneğinde bulunmayan ve Türkler'in Anadolu'ya göçü sonrasında oluşturularak destan geleneğinin içine katılmış hikayelerdir.¹²⁰

Gökyay'ın bu konu ile ilgili kendi görüşü de Boratav'ın görüşü ile paralellik arz eder. Yazarın deyişiyle “Deli Dumrul Hikayesi, Dede Korkut Kitabında mitolojik karakter taşıyan iki hikayeden biridir. Her iki hikayede de (Deli Dumrul ve Kan Turalı) Hanlar Hanı Bayındur Han ve Alplarbaşı Salur Kazandan söz edilmez. Kökeni açısından bu hikaye, Kan Turalı Hikayesiyle birlikte daha sonraki zamanların ürünü olup sadece dış şekilleri bakımından “Oğuzlar zamanı”na ait destanlara katılmışlardır.”¹²¹ Bu da şu demek oluyor ki Deli Dumrul efsanesi ne tam anlamı ile Orta Asya destan geleneğinden doğmuş bir mitolojik hikayedir, ne de bütünüyle din temasını işleyen ve her biçimde İslam felsefesine yönelmiş bir peygamberler destanı olarak ortaya çıkmıştır. Kanımca Deli Dumrul Efsanesinin Türk Kültürünün hangi evresine ait olduğu sorusu Türk Edebiyatının hala çözümlenmeyi bekleyen önemli bir sorunsalı gibi gözükmektedir.

Hikayeler bütününe ne tür bir kültürel coğrafya da olduğu ve hangi tarihsel tabakaya dahil edildiğine dair son sunumumuz, yine Gökyay'ın “Dedem Korkudun Kitabı” isimli çalışmasından olacaktır:

“Dede Korkut Kitabında ki bahadırılık destanlarının ve soylamalarının önemli bir kısmı ilk olarak IX. ve XI. yüzyıllarda Oğuzların eski yurdu olan Sırderya boylarında yaratılmış ve Selçuklu hanedanının adı altındaki Oğuzların bir bölümünün Kuzey İran eyaletleri ile Güney Kafkasya ve Anadolu'yu ele geçirdikleri XI.yüzyılda yakın doğuya ulaşmıştır.

¹²⁰ A.g.k.

¹²¹ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 850.

Dede Korkut Kitabı'nın destani hikayeleri diğer Yakınoğu ve Orta Asya milletlerinin tarih ve folklor malzemesiyle birlikte iki ayrı tarih katmanında destan külliyyatına dahil edilmiş olsa bile, her menkıbe yine de özellikle Orta Asya ve Yakınoğu'ya ait eski tarih ve folklor malzemesinin izlerini birlikte taşımaktadır.”¹²²

Deli Dumrul Efsanesi'nin Bizanslılar'ın “Digenis Akritas” Efsanesi ile Olan Bağlantısı

Oğuz halk ozanları tarafından biçimlendirilen Deli Dumrul Hikayesinin kaynakları, “Digenis”’e ait Yunan efsane ve şarkılarıdır.¹²³ Bunlardan en belirgin olanı Bizanslılar'ın “Digenis Akritas” isimli efsanesidir. Deli Dumrul Efsanesi'nin bu efsaneden esinlenilerek oluşturulduğu ve sonradan Dede Korkut Kitabı içine dahil edildiği kabul edilir.

“Digenis Akritas” efsanesi içinde yer alan epik kahraman “Digenis”, birçok araştırmacı-tarihçi tarafından Dumrul'un Yunanlı halefi olarak kabul edilir. O'nun hakkında yaratılmış olan efsaneler, farklı dil ve kültürlerde yaşamını sürdüren Kafkasya halkaları arasında oldukça yaygındır.¹²⁴ Bu efsanelerde kimi zaman değişik isimlerle karşımıza çıkan Bizans kahramanı, sonuçta her ne koşulda olursa olsun Azrail ile dövüşmekten kaçınmayan “Digenis Akritas”tır.¹²⁵ (Sahip olduğu insanüstü güce ve sergilemiş olduğu erkekçe tavıra rağmen ne yazık ki bu dövüşte cansız düşen taraftır.)

Digenis ile ilgili efsanelerde “Azrail ile savaş” konusunun yanısıra, “kocasının yaşamı için kendi yaşamından fedakarlık eden kadın” konusunun da sıklıkla işlendiği görülür. Bizans'a ait efsanelerden başka birçok Yunan şarkılarında da bu konu benzer şekilde yer almıştır:

“Bu şarkılardan birinde Digenis mukadder ölümünü kuşların ötüşünden öğrenir. Ölüm meleşini kendisiyle dövüşmeye, güreşe çağırır. İki kez onu yener,

¹²² Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 723.

¹²³ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 735.

¹²⁴ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 734.

¹²⁵ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1302.

üçüncüsünde ona yenilir. Anasından kendisine ölüm döşegini hazırlamasını ister. Sen Corc (Hızır aleyhisselam) ona bir şartla canını bağışlamasını sağlar: Herhangi bir kişi onun yerine canını verirse kendisi hayatta kalacaktır. Anası, babası ve kızkardeşi, kahramana böyle bir fedakarlıkta bulunmaktan kaçınırlar, ama karısı kendini feda etmeyi seve seve kabul eder.”¹²⁶

Digenis ile ilgili hikayelerin yer aldığı yazılı metinler yaklaşık olarak İsa’dan önce IV. yüzyıla kadar dayanır.¹²⁷ Babası tanınmış bir Arap emiri olan, annesi ise Bizanslı “Duka” soyundan gelen Digenis, küçük Asya’nın Hristiyan toplumunda olduğu kadar, Müslüman yaşayanları arasında da fazlasıyla tanınan bir mit kahramanıdır.¹²⁸

“Dumrul Hikayesi’nin Digenis ile sıkı bağlantısını, kahramanın babasının Müslüman kökenli olmayan Duha (Duka) Koca adı şüphe götürmez bir biçimde kanıtlamaktadır.”¹²⁹

“Digenis Akritas” efsanesinin çıkış ve yayılış noktası Trabzon ve civarı olarak bilinir. Oğuz’lar’ın bu efsaneyle tanışmaları XIII. ve XV.yüzyıllar arasında ticaret ve diğer başka nedenler sonucu Trabzon ile sık sık temas etmeleri sayesinde gerçekleşmiştir.

Trabzon ve yöresine gerçekleştirilen ziyaretler sonrasında tanınan ve Oğuz halk ozanları tarafından yeniden biçimlendirilen “Digenis Akritas”, Oğuz destan geleneğine “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” ismiyle mal edilecektir. Neticede Dumrul hakkında Oğuz halk ozanlarının yarattığı hikayeler ilk olarak bu coğrafyada meydana getirilmiş ve Dede Korkut Kitabında ki Oğuz Destanına sonradan dahil edilmişlerdir.¹³⁰

¹²⁶ A.g.k.

¹²⁷ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 735.

¹²⁸ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 734.

¹²⁹ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1302-1303.

¹³⁰ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 735.

Deli Dumrul Hikayesinden Günümüze Değın Yaşamakta Olan Rivayetler

Orhan Şaik Gökyay'ın Ağzından;

“Deli Dumrul Menkıbesi, şüphesiz kimi bölümlerini kaybederek zamanımıza değın yaşıyıp gelmiştir.”

ANTALYA RİVAYETİ: “Anadolu’da yaşayan rivayetler arasında Deli Dumrul’un adı yalnızca bu rivayette geçer. Bu rivayet, Atabeyli Naci Kum’un, Isparta Halkevi’nin çıkardığı “Ün” dergisinde basılan bir yazısında verilmiştir.

Yazar Antalya merkeze bağı Zeytun köyünde, “abdal güyendelerinden” olan Cuma Ali’den “Deli Dumrul” öyküsünü dinlemiştir. Dede Korkut Kitabı’ndaki Deli Dumrul Hikayesi’nin başı bu anlatımda eksiktir ve rivayet doğrudan Azrail’in Dumrul’un canını almak istemesiyle başlar. Anlatım’ın ayrıldığı bir başka nokta da, bu rivayette Dumrul canı yerine can vermesi için ana babasından sonra karısına gelir. Dede Korkut Hikayesinde Dumrul’un karısına gelişi veda edip vasiyette bulunmak içindir.

Antalya rivayetinde, Azrail kalkıp kadının yanına gelir, onu halısı üzerine yatırır, sağına soluna melaikeler oturur, Deli Dumrul bin batman gürzünü alıp dikilir, “seslendirmeden al canını Azrail” der. Azrail bismillah deyip kancayı salınca kadın “vay belim” der; can bir güvercin olur, Azrail’de şahin ve Tanrı’nın divanına gelirler. Allah sorar. Azrail’de olduğu gibi anlatır. Allah bunun ne kıymetli canı varmış, diye kendilerine bin yıl ömür verir ve Azrail’e aldığı emaneti yerine götürmesine buyurur.”

Manzum olan bu rivayet, son dizelerinde Hatayi (Şah İsmail)’ ye yorulmaktadır. Hatayi’nin şiirleri Anadolu Alevileri arasında pek yaygın olmakla birlikte bu şiir, onunkilerden ayrı olduğu gibi arkaik bir karakteri varsa bile serbest nazımla söylenmiştir ve aliterasyonları vardır.”¹³¹

¹³¹ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1306-1307.

AZRAİL MASALI (I) : “M.N. Öngay tarafından derlenen bu masal,Ülkü dergisinde (Ankara 16 Haziran 1946) yayımlanmıştır. Masalın konusu şudur:

Yoksul bir ana babanın oniki yaşlarında bir oğulları vardır; çocuk para kazanmak için yola düşer. Yolun çatallaştığı bir yerde düşünürken önüne bir atlı çıkar. Hangi kapının önünde inerse atını tutuvermek üzere oğlan ona bir yıllığına hizmetkar durur. Adamın atından inip girdiği her evden çıkarken arkasından bir ağıt kopar. Yıl tamam olup da oğlan ustasından ayrılırken onun Azrail olduğu içine doğar. Hemen koşup ona kaç yıl yaşayacağını sorar. O da “evlenmezsen seksen yıl yaşayacaksın, evlenirsen gerdeğe girdiğin gece öleceksin” der.

Onu evlendirmek isteyenlere oğlan, Azrail’in kendisine söylediğini hatırlatıp, fazla üstüne gelmemelerini anlatır. Anası babası Azrail gelirse biz senin yoluna canımızı veririz, diye oğlanı ayartırlar. Tam gerdeğe gireceği sırada Azrail gelir. Oğlan kendi yerine anasının babasının canlarını vereceklerini söyler.

Azrail oğlanın anasına “oğlun için canını veriyormusun?” diye sorar. Ana “vermez olur muyum” der; fakat Azrail kadını yatırıp sıkınca canı yanıp burnundan solumaya başlayan kadın sözünden cayar. Babasıyla da öyle olur.

Olup bitenleri dinleyen gelin, Azrail’e “benim canımı al, onunkini bağışla” der. Gelin Azrail’in canını alırken kendisine verdiği bütün acılara dayanır. Son kertede, Allah’tan bir nida gelir ve o kadınla o oğlana Tanrı seksen yıl ömür verdiğini bildirir.

Cahit Öztelli bu masalın Zile’de söylendiğini ailesinden öğrenmiştir.”¹³²

AZRAİL’E YEDİ YIL HİZMET EDEN ÇOCUK: “M.N. Öngay’ın derlediği Azrail masalının başka bir varyantı, Pertev Naili Boratav’ın kataloğunun yüz numaralı masalı olup adı “Azrail’e yedi yıl hizmet eden çocuk” tur. Bu masal öncekinden az çok ayrılmaktadır:

¹³² Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1307-1308.

Zengin bir yabancı, yoksul kimselerin evine misafir gelir. Evin çocuğuna kendisi kadar zengin olabileceğini söyler. Çocuk evi terk edip yabancıyla yola koyulur. Yabancı, gence ıssız bir ev gösterir ve yoluna devam eder. Bu evde bir ihtiyar çocuğu karşılar.

Evde başka misafirlerde vardır. Sayıları yetmiş olunca ihtiyar onlara yemeklerini getirir. Sabahleyin misafirlerin her birine bir altın vererek onları yolcu eder. Çocuk gitmek istemez. Bu durumda yedi sene kalıp hizmet etmek gerekir der ihtiyar, ve çocuk kabul eder. Vazifesi ihtiyar evde yokken misafirlere yemek getirmek ve sabahleyin her birisine bir altın vermekten ibarettir.

Üç yıl ayrılıktan sonra ihtiyar yaklaşırken ev büyük bir gürültüyle sarsılmaya başlar. Çocuğun o zaman efendisi için banyoyu hazırlaması gerekmektedir. Efendisi bu ilk seyahatinden dizlerine kadar kana bulanmış olarak döner. Bu gidiş dönüşler iki defa daha tekrarlanır. Her defasında iki sene evden uzak kalır. Birincisinde karnına kadar, ikincisinde çenesine kadar kana bulanmış gelir.

Yedi yıl biter ve çocuk gitmek için izin ister. İhtiyar çocuğa bir torba altın ve çocuğun yokluğu sırasında gözleri kör olan anasının, babasının gözlerinin açılmasını sağlayacak bir avuç toprak verir. Aynı zamanda çocuğa eskicinin kızıyla evlenmesini tavsiye eder.

Masalın gerisi yukarıda ki gibidir.”¹³³

(Yazar, masalın devamının Azrail Masalı (I)’ındaki gibi gerçekleştiğini bildiriyor.)

DELİ DUMRUL HİKAYESİNİN BİR VARYANTI: “Dr. Şükrü Elçin “Türk Folklor Araştırmaları”nda (İstanbul, Haziran 1964, sayı 179, s.3431) bu başlık altında Tokad’ın Reşadiye kasabasına bağlı Yağtaş köyünden yetmişbeş yaşındaki Hasan Karadağ’dan dinlediği bir rivayeti vermektedir. Bu rivayet, “Azaril’e Yedi Yıl

¹³³ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1309.

Hizmet Eden Çocuk” varyantını hatırlatmaktadır. Ancak ayrıntılarda birkaç farklı nokta vardır:

Oğlan, burada gurbete para kazanmaya gider. Bir ağacın altında düşünürken yanına kıyafeti düzgün biri gelir. Onu yanına alacağını, işinde her akşam eve gelince eline su dökmek olduğunu söyler.

Bir gün anasını babasını özleyip evine dönmek için izin isteyen oğlana, adam kendisinin Azrail olduğunu ve gerdeğe girdiği gece canını alacağını bildirir. Anasının babasının ısrarıyla evlenen çocuk gerdeğe girdiği gece Azrail gelir ve babasıyla anasından birisi canını verirse onun canını bağışlayacağını söyler. Onlar kabul etmeyince duvak altındaki geline danışır ve geline razı olur. Azrail her ikisine beşer yüzyıl ömür verir.”¹³⁴

DELİ DUMRUL’UN BULVADİN RİVAYETİ: “Ali İhsan Muratoğlu, bu rivayeti “Türk Folklor Araştırmaları”nda (İstanbul, Temmuz 1971, sayı 264, s. 6027) bu başlık altında yayınlamıştır. Bu rivayet Dede Korkut Kitabı’ndaki Deli Dumrul menkıbesine en yakın olması bakımından öteki rivayetlere göre çok önem taşımaktadır. Deli Dumrul adını Antalya rivayetinden sonra bu rivayette tekrar buluyoruz. Konunu özeti şudur:

Alaçam kasabasında, Deli Dumrul adında bir delikanlı, zengin babasına güzel bir köprü yaptırmasını teklif eder. Babası “sen köprüyü yaptır, parasını ben vereyim” der.

Deli Dumrul bir ayda tamalanan köprünün başında her sabah dikilir ve her geçenden haraç almaya başlar. Derenin öte yakasında bir Türkmen obası yurt kurmuştur. Kar kıl çadırların arasında, ipek işlemeli beyaz bir çadır vardır.

¹³⁴ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1312.

Bu çadırdan, uzun boylu, mavi gözlü bir kız elinde bakraçla dereye doğru gelir. Köprüden haraç vermeden geçmek ister. Dumrul engel olmak isteyince de kız “hayır işinden para alınmaz” der, fakat Dumrul yine de kıza engel olur.

“Baba, baba” diye feryat eder kız. Babası gelir. Dumrul’un köprü parası istediğini ve kendisine de saldırdığını görünce Deli Dumrul’un elini ayağını bağlar, kazığa çeker. Dumrul aman dilerse de olmaz. Reis sonunda “kendi yerine bir bedel bulursan bağışlarım” der.

Dumrul babasına gider ve babası şu karşılığı verir: “Oğul ben de yaşamak istiyorum, annene git.” Anneside canını vermez. Dumrul çaresiz kalınca aklına karısı gelir. Karısı canını vermeye razı olur, yeter ki iki çocuğumuz babasız kalmasın, der ve birlikte reisin yanına giderek kocasının yerine ölüme razı olduğunu söyler. Bunun üzerine reis her ikisini de azat eder. Yalnız köprüden para almayın, diye uğurlar. Dumrul’da haraç almaktan vazgeçer.”¹³⁵

¹³⁵ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 1312-1313.

3. DELİ DUMRUL OPERASININ OLUŞUM EVRELERİ

3.1. Deli Dumrul Operasının Metin Yönünden İncelenmesi

Korku Ata adı altında toplanmış on iki destandan biri olan Deli Dumrul Efsanesinin, Kitab-ı Dede Korkuttaki öz Türkçe karşılığı “Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Boyu” dur.

Kitabın başında yer alan “mukaddeme” isimli bölüm Korkut Ata kişiliğinin ağzından verilen genel bir sunum niteliği taşır. Bu yüzden bu bölüm alıntı yapılmayacaktır..

Yazar Orhan Şaik Gökyay tarafından Dresden ve Vatikan yazmalarının birbirlerini bütünleyecek şekilde ele alınması ile oluşturulmuş olan “Dedem Korkutun Kitabı”, Korkut Ata adı altında toplanan on iki destanın orijinal dilde aktarıldığı bir çalışmadır.

Dresden Kütüphanesindeki Arapça yazmanın kapağı (Resim 7)

Deli Dumrul Efsanesinin Oğuz Türkçesi ile yazılmış özgün metni Gökyay’ın Kitabında şu şekilde yer almıştır:

Deli Dumrul Efsanesinin Oğuz Dilinde yazılmış Özgün Metni

“DUHA KOCA OĞLU DELİ DUMRUL BOYUNU BEYAN EDER

Hanum hey.

Meger hanum Oğuzda Duha Koca oğlu Deli Dumrul derleridi, bir er varıdı. Bir kuru çayun üzerine bir köprü yapdurmışıdı. Geçendenotuz üç akça alurıdı. Bunu niçin böyle ederidi? Anun için ki menden deli, menden güçlü er varmıdır ki çıka menümile savaşa, deridi. Menüm erligüm, bahadurluğum, cııansuluğum, yigıtlüğüm Ruma, Şama gide, çavlıana, deridi.

Meger bir gün köprüsünün yamacında bir bölük oba başı konmışıdı. Ol obada bir yahşı hob yigit sayru düşmüşıdı. Allah emriyle ol yigit öldü. Kimi oğul deyü, kimi kardaş deyü ağladı. Ol yigit üzerine muhkem kra şiven oldu. Nagahandan Deli Dumrul çapar yetdi; aydur: Mre kavatlar, ne ağlarsız, menüm köprüm yanında bu gavga nedür, neye şiven edersiz? dedi.

Aytdılar: Hanum, bir yahşı yigidümüz öldü, ana.ağlarız, dediler.

Deli Dumrul aydur : Mere yigidünüzü kim öldürdü? dedi.

Aytdılar: Vallahi beg yigit, Allahu Taaladan buyruk oldu, al kanatlu Azrail ol yigidün canın aldı, dediler.

Deli Dumrul aydur: Mere Azrail dedüğünüz ne kişidür kim adamun canun alur?

Ya kadir Allah,birliğün, varlığın hakkıyıçün Azraili menüm gözüme göstergil; savaşıyım, çekişeyim, dürişeyim, yahşı yigidün canın kurtarayım, bir dahı yahşı yigidün canın almaya, dedi. Kayıtdı , döndü, Deli Dumrul evine geldi.

Hak Taalaya Dumrulun sözü hoş gelmedi: Bak bak, mere deli kavat, menüm birliğüm bilmez, birliğüme şükür kılmaz. Menüm ulu dergahumda geze, menlik eyleye, dedi. Azraile buyruk eyledi kim: Ya Azrail, var dahı ol deli kavatın gözüne görüngil, benzini sarartgıl, dedi. Canunu hırlatgıl algıl, dedi.

Deli Dumrul kırk yigidilen yiyüp içüp otururiken nagahandan Azrail çıkageldi. Azrail ne çavuş gördü, ne kapucu. Deli Dumrul'un görür gözü görmez oldu, tutar elleri tutmaz oldu. Dünya alem Deli Dumrulun gözüne karanu oldu. Çağırıp Deli Dumrul soylar görelüm hanum ne soylar, aydur:

Mere ne heybetlü kocasın
Kapucular seni görmedi
Çavuşlar seni duymadı
Menün görer gözlerim görmez oldu
Tutar menüm ellerüm tutmaz oldu
Ditredü menüm canum cuşa geldi
Altun Ayağum elümden yere düşdü
Ağzum içi buz gibi
Sünüklerüm toz gibi oldu
Mere sakalcuğu ağca koca
Gözcügezi çönge koca
Mere ne heybetli kocasın degil mana
Kadam belam dokunur bugün sana

dedi.

Böyle degeç Azrailün acığı tutdu, aydur:

Mere deli kavat
Gözüm çönge idüğün ne beğenmezsin?
Gözü gökçek kızlarun gelinlerün
Canın çoğ almışam
Sakalum ağardüğün ne beğenmezsin?
Ağ sakallu, kara sakallu, yigitlerün
Canın çoğ almışam
Sakalum ağardüğünün ma'nisi budur

dedi.

Mere deli kavat, ögünürdün, deridün: Al kanatlu Azrail menüm elüme girse öldüreyidüm, yahşı yigidün canın anun alinden kurtarayıdum, deridün. İmdi mere

deli, geldüm ki senün canun alam; verürmisin, yohsa menümile ceng edermisin?
dedi.

Deli Dumrul aydur: Mere al kanatlu Azrail senmisin, dedi

Evet menem dedi.

Bu yahşı yigitlerün canını senmi alursun, dedi.

Evet men aluram dedi.

Deli Dumrul aydur: Mere kapucular, kapan, dedi. Mere Azrail, men seni gen
yerde isteridüm, dar yerde eyü elüme girdün, olamı, dedi. Men seni öldüreyim yahşı
yigidün canın kurtarayım, dedi.

Kara kılıcın sıyırdı eline aldı, Azrail'i çalmağa hamle kıldı. Azrail bir göğercin
oldu, pencereden uçdu, gitdi.

Ademiler evreni Deli Dumrul elin eline çaldı, kas kas güldü, aydur:

Yigitlerüm, Azrailün gözünü eyle korhutdum ki gen kapuyu kodu, dar bacadan
kaçdı. Çünkü menüm elümden göğercin gibi kuş oldu uçdu. Mere men anı kormuyam
doğan aldurmayunca, dedi.

Durdu, atına bindi, doğanın eline aldı, ardına düşdü. Bir iki göğercin öldürdü.
Döndü evine geliyoruriken Azrail atının gözüne göründü. At ürkdü, Deli Dumrulu
götürdü, yere urdu. Kara başı bunaldı, bunlu kaldı. Ağ göğsünün üzerine Azrail basıp
kondu. Bayak mırlardı, şimdi hırlamağa başladı. Aydur:

Mere Azrail aman

Tanrının birliğine yokdur güman

Men seni böyle bilmezidüm

Uğurlayın can alduğun duymazıdum

Dökmesi büyük bizüm dağlarımız olur

Ol dağlarımızda bağlarımız olur

Ol bağların kara salkumları üzümü olur

Ol üzümü sıkarlar, alşarabı olur
Ol şarabdan içen esrük olur
Şarabluyıdum duymadum
Ne söyledüm bilmedüm
Beglige usanmadum, yigitlige doymadum
Canum alma Azrail, meded
dedi.

Azrail aydur: Mere deli kavat, mana ne yalvarırsın? Allah Taalaya yalvar, menümde elümde ne var? Men dahı bir yumuş oğlanıyam, dedi.

Deli Dumrul aydur: Ya pes can veren, can Allah Taala mıdur?
Beli oldur, dedi.

Döndü Azraile: Ya pes sen ne eylemeklü kadasın? Sen aradan çıkıl, men Allah Taalayıla haberleşeyim dedi.

Deli Dumrul burada soylamış görelüm hanum ne soylamış, aydur:

Yücelerden yücesin
Kimse bilmez nicesin?
Görklü Tanrı
Nice cahiller seni gökde arar, yerde ister.
Sen hod müminler gönlündesin
Dayim duran Cebbar Tanrı
Baki kalan settar Tanrı
Menüm canumu alur olsan sen algıl
Azraile almağa komagıl
dedi.

Allah Taalaya Deli Dumrulun burada sözü hoş geldi. Azraile nida eyledi kim: çün deli kavat menüm birliğüm bildi, birliğime şükür kıldı. Ya Azrail, Deli Dumrul can can bulsun, anun canı azad olsun, dedi.

Azrail aydur: Mere Deli Dumrul, Allah Taalanun emri böyle oldu kim Deli Dumrul can yerine can bulsun, anun canı azad olsun, dedi.

Deli Dumrul aydur: Men nice can bulayım; meğer bir koca babam, bir karı anam vari. Gel gidelüm ikisinden biri bolayki canın vere algıl, menüm canumu kogıl, dedi.

Deli Dumrul sürdü, babasının yanına geldi. Babasının elin öpüp soylamış, görelüm hanum ne soylamış, aydur:

Ağ sakallu aziz izzetlü canum Baba,
Bilürmisin neler oldu?
Küfür söz söyledüm,
Hak Taalaya hoş gelmedi,
Gök üzerinde al kanatlu Azaraile emir eyledi,
Uçup geldi.
Ağca menüm göğsümü basup kondu
Hırıldadup tatlı canum alur oldu,
Baba senden can diklerüm, verürmisin,
Yohsa oğul Deli Dumrul diye ağlarmısın baba

dedi.

Babası aydur:

Oğul, oğul ay oğul,
Canum paresi oğul
Doğdugunda dokuz buğra öldürdügüm aslan oğul
Dünlüğü altun ban evimün kabzası oğul
Kara benzer kızımın gelinümün çiçeği oğul
Karşu yatan kara dağum

Söyle gelsün Azrailün yaylası olsun
Sovuk sovuk bınarlarum gerekise
Ana içit olsun
Tavla tavla şahbaz atlarum gerekise
Ana binit olsun
Katar katar develerim gerekise
Ana yüklet olsun.
Ağa yılda ağca koyunum gerekise
Kara mudbak altında anun şöleni olsun.
Altun, gümüş, pul gerekise
Ana harçlık olsun.
Dünya şirin, can aziz,
Canumu kıyabilmen bellü bilgil.
Menden aziz, menden sevgili anandur,
Oğul anana var
dedi.

Deli Dumrul babasından yüz bulamayıp sürdü anasına geldi, aydur:

Ana bilürmisin neler oldu?
Gök yüzünden al kanatlı Azrail uçup geldi,
Ağca menüm göğsümü basup kondu.
Hırladup canum alur oldu.
Babamdan can diledüm ana, vermedi,
Senden can dilerüm, ana,
Canun mana verürmisin?
Yohsa, oğul Deli Dumrul, deyü ağlarmısın?
Acı tırnak ağ yüzüne çalarmısın?
Kargu gibi kara saçun yolarmısın ana?
dedi.

Anası burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış? Anası aydur:

Oğul oğul, ay oğul
Dokuz ay dar karnumda götürdüğüm oğul
, Dolama beşiklerde beledüğüm oğul
On ay deyende dünya yüzüne getirdüğüm oğul
Dolap dolap ağ südümü emzirdüğüm oğul
Ağca burçlu hisarlarda tutulayidun oğul
Sası dinlü kafir elinde tutsak olayidun oğul
Altun akça gücüne salubanı seni kurtarayidum
Yaman yere varmışsın, varabilmen
Dünya şirin, can aziz
Canumu kıyabilmen bellü bilgil

dedi.

Anası dahı canın vermedi. Böyle degeç Azrail geldi Deli Dumrulun canın almağa.

Deli Dumrul aydur: Mere Azrail aman, Tanrının birliğine yokdur güman.

Azrail aydur: Mere deli kavat, dahı ne aman dilersin? Ağ sakallu baban yanına vardun can vermedi. Ağ bürçeklü anan yanına vardun can vermedi. Dahı kim verse gerek dedi.

Deli Dumrul aydur: Hasretüm vardur, buluşayım, dedi.

Azrail aydur: Mere deli hasretün kimdür?

Aydur: Yad kızı helalüm var. Andan menüm iki oğlancuğum. Emanetüm var, ısmarlarum anlara. Andan sonra menüm canım alasın, dedi. Sürdü, helali yanına geldi, aydur:

Bilürmisin neler oldu?

Gök yüzünden al kanatlu Azrail uçup geldi

Ağca menüm göğsümü basup konu

Tatlu menüm canumu alur oldu

Babama ver dedüm, can vermedi
Anama vardum can vermedi
Dünya şirin, can tatlu dediler,
İmdi yüksek yüksek kara dağlarum
Sana yaylak olsun
Sovuk sovuk sularum
Sana içit olsun
Tavla tavla şahbaz atlarum
Sana binit olsun
Dünlüğü altun ban evüm
Sana gölge olsun
Katar kater develerüm
Sana yüklet olsun
Ağayıl da ağca koyunum
Sana şölen olsun
Gözün kimi tutarisa
Gönlün kimi severise
Sen ana vargıl
İki oğlancuğu öksüz komagıl

dedi.

Avrat burada soylamış, görelüm hanum ne soylamış, aydur:

Ne dersin ne soylarsın?
Göz açup gördüğüm
Gönül verüp sevdüğüm
Koç yigidüm şah yigidüm,
Tatlu damağ verüp soruşduğum
Bir yasdıkda baş koyup emişdüğüm
Karşu yatan kara dağları
Senden sonra men neylerem

Yaylar olsam menüm gurum olsun
Sovuk sovuk sularun
İçer olsam menüm kanum olsun
Altun akçan harcayur olsam
Menüm kefenüm olsun
Tavla tavla şahbaz atun
Biner olsam menüm tabutum olsun
Sevüp varsam, bile yatsam
Ala yılan olup meni soksun
Senün ol muhanat anan baban
Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar
Arş tanığ olsun, Kürsi tanığ olsun
Yer tanığ olsun, gök tanığ olsun
Kadir Tanrı tanığ olsun
Menün canum senün canuna kurban olsun

dedi, razı oldu.

Azrail hatunun canın almağa geldi. Ademiler evreni yoldaşına kıymadı.
Allah Taalaya burad yalvarmış, görelüm hanum nice yalvarmuş, aydur:

Yücelerden yücesin
Kimse bilmez nicesin
Görklü Tanrı
Çok cahiller seni
Gökde arar yerde ister
Sen hod müminlerün gönlündesin
Dayim duran Cebbar Tanrı
Ulu yollar üzerine
İmaretler yapayım senün için
Ac görsem doyurayım enün için
Yalncak görsem donadayım senün için

Alurisan ikimizün canın bile algıl
Korısan ikimizün canın bile kogıl
Keremi çok kadir Tanrı

dedi.

Hak Taalaya Deli Dumrulun sözü hoş geldi. Azraile emir eyledi: Deli Dumrulun atasının ansının canın al, ol iki helale yüz kırk yıl ömür verdüm, dedi.

Azrail dahı babasının anasının defı canın aldı. Deli Dumrul yüz kırk yıl dahı yoldaşıyla yaş yaşadı.

Dedem Korkut gelüben boy boyladı, soy soyladı:

Bu boy Deli Dumrulun olsun,
Menden sonra alp ozanlar söylesün,
Alnı açuk cömerd erenler dinlesün,

dedi.

Yom vereyim hanum:

Yerlü kara dağların yıkılmasun.
Gölgelice kaba ağacın kesilmesün.
Kamın akan görklü suyun kurumasun.
Kadir Tanrı seni namerde muhtaç etmesün.
Ağ alnunda beş kelime dua kılduk, kabul olsun.
Yığışdursun dürişdürsün,
Günahınızı adı görklü Muhammede bağışlasun,
Hanum hey. ”¹³⁶

¹³⁶ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119.

3.2. Deli Dumrul Operasının Konusu ve Librettosu

“Konunu geçtiği çağ ve yer: Oğuz Kaan Döneminde Orta Asya Bozkırı

BİRİNCİ PERDE

Genç yaşta sevgilisini yitiren kadın çaresizliğini dile getirirken çevresindekilerde onu teskin etmeye çalışır. Bu sırada hışımla sahneye giren Deli Dumrul herkese meydan okur; ancak hiç beklemediği bir rakiple karşılaşmıştır şimdi. Azrail. Hiçbir uyarı fayda etmez. Bundan böyle Azrail ile çarpışacaktır. Oysa Tanrı'nın elçisi olan Azrail karşısında hiçbir ölümünün şansı yoktur. Nitekim daha ilk karşılaşmada Deli Dumrulun gözleri kararır. Azrail gerekli uyarıyı yaptıktan sonra ayrıldığında Deli Dumrul hala gerçeği görmemiştir.

İKİNCİ PERDE

BİRİNCİ SAHNE

Tutsak kızlarla gönlünü eğlendirmekte olan Deli Dumrul'un keyfi birdenbire kaçırılır.

Karşısına yine Azrail çıkmıştır; üstelik bu sefer alabildiğine tehditkar bir tavırla. Deli Dumrul sonunda ölümlü olduğu gerçeğini kabul etmek zorunda kalmasına rağmen bu yaşamını sürdürebilmesi için yeterli görülmemektedir. Yaşam hakkını elde edebilmek için canı yerine can bulmak zorundadır.

İKİNCİ SAHNE

Deli Dumrul tekinsiz bir seçimle karşı karşıya kalmıştır. Anne ve Babasının vermekte zorlandığı canı, eşi hiç çekinmeden vermeyi kabul eder. Azrail bu özveriyi

ödüllendirmekte gecikmez: Sevgi herşeyden yücedir. Bu nedenle her ikiside bağışlanır. Aşk her şeye üstün gelmiştir.”¹³⁷

LİBRETTO

“BİRİNCİ PERDE

(Dağlar arsında bir orman. Yeşillikler içinde geniş bir ova. Kuru çay, üstünde tahta köprü. Köprü başında bir kıl çadır.)

GENÇ KADIN

Söndü güneşim
Doğmaz bir daha
Günüm geceye döndü
Altın düşüm kara toprak oldu
Çıkmam ben bu kuru canla sabaha

KORO

Obamızın ak gülü civan yiğit
Ecel ayırdı seni dalımızdan

GENÇ KADIN

Gelinlik kınam daha solmadı

KORO

Kır atına kimler binecek ?
Güveyliğini kimler giyecek ?

GENÇ KADIN

Ey ölüm bana edeceğin bumuydu ?

¹³⁷ Sabahattin KALENDER, *Deli Dumrul*, 58.

KORO

Ya kılıcın ve kalkanın
Ecel kopardı seni dalımızdan

GENÇ KADIN

Boyun vardı dallar içinde;
Kartal kanadı gibi kolların;

KORO

Doğru bu doğru
Civan yiğit bir aslandı O
Çok acı
Ölümün pençesine düştü oy

GENÇ KADIN

Şeker ezer
Şerbet süzerdi dillerin,
Uyan erkeğim
Şah ömrüm uyan!...
Sensiz cihanın
Tadı kalmadı
Bu kuru canla
Çıkمام ben sabaha...
Söndü güneşim
Doğmaz bir daha
Altın düşüm
Kara toprak oldu.

Deli Dumrul dört uşağıyla saldırgan adımlarla sahneye dalar

GENÇ KADIN

Oy aman oy!...

DELİ DUMRUL

Hey kaltabanlar!...
Kimden destur Alıp
Kondunuz Toprağıma ?

İHTİYAR

Körpe bir can kaptırdık
Azrailin eline

DELİ DUMRUL

Göz yaşı
Akçe yerin tutmaz
Baç isterim cümlelizden

GENÇ KADIN

Biz ölüme verdik.

DELİ DUMRUL

Bu dağlar
Benim dağlarım,
Burada ben sefer eylerim.
Akar sular
Benden buyruk alır.
Ala geyik, kara tavuk beni bilir
Esen yelde
Yeşeren dalda ben varım.
Baç isterim cümlelizden.

4 UŞAK

Ağamız Beyimiz
Deli Dumrul
Önünde dize geliriz.

GENÇ KADIN

Kara düşler gördüm
Hayra yordum,
Gitti elden dal boylum.
Mutluluk bitmez bildim,
Of, of....
Ölmeden mezara girdim.

DELİ DUMRUL (İhtiyara sorar)

Bu güzelin derdi ne ?

İHTİYAR

Eri öldü tazecik
Gelinlik kınası solmadan

DELİ DUMRUL

Kim öldürdü Erini ?

İHTİYAR

Alkanatlı Azrail

DELİ DUMRUL

Benim ülkemde benden izinsiz ?
Ha!...

İHTİYAR

Azrail'e izin gerekmez
Buyruk ona yüceden gelir
Girdiği kapıdan
Eli boş çıkmaz!..

DELİ DUMRUL

Ya Ben

Ben çıkarmıyım

İHTİYAR

Sen kul, O Azrail

Onunla baş etmek zor.

DELİ DUMRUL

Sür dağlara

Kurda kuşa sor,

İn düz ovaya

Ağlamışa, gülmüşe sor,

Ben kimim niceyim?

Deli Dumrul'un

Üstüne doğar güneş

Yağmur yağar

Yel eser

Dumrul için.

Gökte kanat çırpır

Dalda dil döker kuşlar

Dumrul için

Türlü meyvelerini ağaçlar

Dumrul için verir.

Kızlar allanır, pullanır,

Salına salına pınara varır Dumrul için,

Yedi ikilim dört bucakta

Herkes beni tanır

Bir kötü Azrail'in sözümlü olur...

İHTİYAR

Yiğitsin Ersin

Dağa, taşa
Kurda kuşa
Ferman eylersin
Korkmadan düşünür
Korkusuz söylersin
Yinede dilerim,
Felek devranını
Ters döndürmeye!..
Çalıp kapını Azrail
Senin de ocağını söndürmeye...

DELİ DUMRUL

Benim ocağımı söndürmek Ha;
Ben onun ocağını söndüreyimde görsün!...
Hangi ilde yaşar
De bana !...

İHTİYAR

Azrail'in İli yoktur
Ona derler ölüm meleği

DELİ DUMRUL

Bana da, Deli Dumrul derler
Bir dediğim iki olmaz
Öfkem kabarmasın hele
Ne edeceğimi kimse bilmez.

GENÇ KADIN

Sevdiği ölen nasıl yaşar
Bu dünya murat dünyası değil,
Koskoca bir mezar.

DELİ DUMRUL

Komam bunu Azrail'in yanına
Mertlik yakışır Deli Dumrul'un şanına
Ahtım olsun ey can alıcı
Gireceğim kanına!...

4 UŞAK

Yok seni yolundan çevirecek kuvvet

DELİ DUMRUL

Azrail bu alana girmeyecek,

4 UŞAK

Tamam

4 UŞAK – DELİ DUMRUL

Gelinler Dünyasına
Küsmeyecek.

KORO

Meydan okuyor Azraile
Oysa Azrail acımasız ölüm meleği
Ömür bitip gelince ecel vakti
Dinlemez Azrail hiç kimseyi

4 UŞAK

Öfkesi kabarcınca hiç kimse başça çıkamaz.

İHTİYAR

Yazık yazık bilmiyor Azrail'i
Emir ona yüceden gelir
Ancak O bir emir ku

4 UŞAK

Kılıcı çelip yürürse Kül eder her şeyi anında

GENÇ KADIN

Doyamadım selvi boyluma

Yalnız kaldım

KORO

Çok acı, vah vah

Eşi nasıl ölmüş

DELİ DUMRUL

Küserse bir gelin dünyasına

DELİ DUMRUL – KORO

Buna sebep olan çıksın meydana

DELİ DUMRUL – KORO

Yürüyün yiğitlerim,

Sağ çıkarmayalım

Azraili sabaha...

Uzaktan Azrailin kahkahaları duyulur. Deli Dumrul fenalaşır, yere düşmek üzereyken Uşaklar Onu kurtarırlar.

4 UŞAK

N'oldu Ağam neyin var ?

Saradı yüzün

DELİ DUMRUL

Gözüm karardı

Soluğum düğümlendi şurama

Bende bilemedim N'oldum
Oturtun beni

4 UŞAK

Alnında boncuk boncuk ter

DELİ DUMRUL

Su, bir yudum su!..

Uşaklardan biri hemen koşar çadırdan bir bakraç su alır gelir. Suyu Dumrul'a verir.

Dumrul suyu içemez, fenalaşır... Uşaklardan biri bakracı elinden alır. Deli Dumrul, Uşakların yardımıyla ayağa kalkar. Uzaktan Azrail'n kahkahaları duyulur. Azrail içinde ölü kuş bulunan bir kafesle sahneye girer. Dumrul'un karşısına dikilir.

DELİ DUMRUL (Azrail'e sorar.)

Kimsin, kimlerdesin

Nerden gelir

Nereye gidersin?

AZRAİL

Bir garip yolcu

Gündüzden geceye

Geceden gündüze

DELİ DUMRUL

Aklım ermez benim

Kapalı söze, sıkma canımı

Açık konuş.

AZRAİL

Can, en sevdiğim kelam
Can da gizli bu alem
Can, Tenin lezzeti,
Tanrı'nın nimeti.
Yalan dünyanın
Gerçek serveti.

DELİ DUMRUL (Çok sinirli)

Bir vuruşta yere sererim şimdi canını
Masal okuma bana
Dosdoğru konuş.

AZRAİL

Bir garip yolcuyum dedim,
Can üstüne bir türkücük söyledim.
Ne var bunda kızacak ?..

DELİ DUMRUL

Gevezeliği bırak,
Nedir bu kafes, bu kuş ?..

AZRAİL

Tendir bu kafes yığidim
Bu kuşta can, kuşsuz kafes
Cansız insan,
Diyelim şu ki
İnce iştir yaşamak

DELİ DUMRUL

Hey bana bak
Gözüm tutmadı seni
Söyle adın ne ?

Kimsin kimlerdensin ?

AZRAİL

Adını söylemek
Övünmek olur
Her nefes alıp veren
Beni bilir.

DELİ DUMRUL

Şeytan dedikleri
Senmisin yoksa ?

AZRAİL

Sözüme kulak ver
Bir yiğit
Dünya benim dese,
Çıksa hırs tahtına otursa,

DELİ DUMRUL

Oturur A !..

AZRAİL

Kuru çay üzerine köprü kursa,

DELİ DUMRUL

Kurar A !...

AZRAİL

Gelip geçenden baş alsa,

DELİ DUMRU

Alır A !...

AZRAİL

Deryayı ovaya dökse

DELİ DUMRUL

Döker A !..

AZRAİL

Dağları derelere yıksa,

DELİ DUMRUL

Yıkar A !..

AZRAİL

Merdiven kurup güneşe çıksa,

DELİ DUMRUL

Çıkar A !...

AZRAİL

Bende gelip şöyle bir dokunsam,

Onun

Tutar elleri tutmaz olur,

Görür gözleri görmez.

Bağlanır dilleri çözülmez.

Ten kafesi boşalır,

Ardından kalakala

Kocaman bir pişmanlık

Bir kuru feryat

Ve soğuk bir ceset kalır.

DELİ DUMRUL

Azrail dedikleri
Senmisin yoksa ?

AZRAİL

Korkma !...
Korkunun ecele faydası yok ki
Korkma !...

DELİ DUMRUL

Senmisin can alan
Ocak söndüren ?

AZRAİL

Canı veren alır canı ,
Ben bir emir kulu,
Bilmedi can kıymeti
İnsan Oğlu !.

Har vurup harman savurdu
Zamanı !...

Ömür ne mirastır ne ganimet,
Can derim can,
Deli Dumrul
İnsana verilmiş bir emanet.

KADINLAR KOROSU

Ecel kapıya gelende
Bir titremedir başlar körpe tende

KADINLAR KOROSU (ERKEK KOROSUYLA BİRLİKTE)

Harap tende titreme başlar
Körpe vücutta
Korkunç bir titreme başlar.

GENÇ KADIN

Oy, Oy Aman Oy!..
Uçtu kuşum kafesinden,
Bir iz bile kalmadı nefesinden,
Ölümler içinde bunalmışsınız,
Aman!...

DELİ DUMRUL

Beni bunaltanı
Bende bunaltırım.
Öcümü komaz alırım.

ERKEK KOROSU

Ah Tanrım
Affet Onu sen

DELİ DUMRUL

Dünya benim
Can benim,
Ben dilediğim zaman ölürüm.

AZRAİL

Gülerim
Can tenden buyruk almaz.
Kim, nerde, nasıl
Ne zaman
Benden gayrısı bilmez

DELİ DUMRUL

Kızdırma kafamı ihtiyar
Yaşın yetmiş, işin bitmiş.

AZRAİL

Sayı ile ölçülmez benim yaşıım
Be ayla, güneşle kardaşım,
Dağda, ovada, denizde,
Işıklı saraylarda
Karanlık dehlizde,
Vakti gelince
Alırım emaneti.

DELİ DUMRUL

İşte meydan
Haydi davran!...

AZRAİL

Doğacak günün var daha,
Hele tükensin kazanda aşın,

DELİ DUMRUL

Ya!.. Bana göz dağı vermek ha!..
Hemen bitireyim işini...

4 UŞAK

Ağamız Deli Dumrul
Teksin yiğitlikte
Sana az gelir Azrail,
Kaldır kılıcını
Var ileri!...

Azrail güler

Deli Dumrul

Seni ak sakallı bunak

Durmadan gülersin

Bencileyin bir yiğitle alay edersin.

Kolla kendini,

De göster de

Greyim fendini!...

Deli Dumrul Azraile saldırır. Kılıcıyla Azraile vururken yere düşer. Azrail kahkahalar savurarak sahneden çıkar.

Dört Uşak Dumrul'u kaldırırlar. Dumrul; üstünü başıını düzeltir. Ağıryan yerlerini oğşturur. Müzik başılayınca konuşıur:

DELİ DUMRUL

Sıkıyı görünce kaçı !...

4 UŞAK

Yayılsın nn

Şardan şara, İlden ile...

Dünyayı dar ettin Azrail'e.

DELİ DUMRUL

Kuşlar emrimle uçar

Aç aslana hkmm geçar

Bana derler Deli Dumrul !...

KADINLAR KOROSU, 4 UŞAK

Var ol Deli Dumrul

DELİ DUMRUL

Güçlü olmalı kişi,

SAHNEDEKİLER

Doğru

DELİ DUMRUL

Güçtür zaferi yaratan, zaferikoruyan

SAHNEDEKİLER

Var ol yüce kahraman,

Deli Dumrul, çok yaşa,

Yaşa var ol !...

(Perde kapanır)

İKİNCİ PERDE

BİRİNCİ SAHNE

(Deli Dumrul çadırında yer sofrasında 4 Uşığıyla içki aleml yapmakta 5 Esir kız onlara hizmet etmektedir.)

4 UŞAK VE KIZLAR

Yayılsın ünün şardan şara, ilden ile

Dünyayı ters ettin Azraile

DELİ DUMRUL

(Deli Dumrul uşaklardan birine emreder.)

Al eline akça kopuzu

Kalmasın yürekte sızı

SAZI ÇALAN

Sözü saza katarız

Üzüntüyü atarız.

HEPSİ BERABER

İçmeden sarhoş olur,

İçer ayık yatarız.

DELİ DUMRUL

Altın kupada kımız,

Güzel sevmektir işimiz.

Dört mevsimin dördünde,

Dumanlıdır başımız.

HEPSİ BERABER

İçmeden sarhoş olur,

İçer ayık yatarız.

DELİ DUMRUL

Doldur kupamı Sarı Kız

Yanar aşk içre özüm.

Sarı Kız doldurur. Deli Dumrul içer.

ESİR KIZLAR

Yiğidin hakkı

Sevmeli, seilmeli

Gülüp oynamalı !...

DELİ DUMRUL

Haydi Dostlar,

Gülüp oynayalım,

Dans edelim !...

Sahnedekiler dans düzeni alırlar ve dans etmeye başlarlar. Klarinetin kadans (taksim) müziğiyle Kızlar göbek atarlar. Deli Dumrul kenardan onları izlemektedir. Dansın (Reexposition) bölümünde hep beraber oynarlar.

DELİ DUMRUL (Birden bire yüksek sesle bağırır))

Durun !...

DELİ DUMRUL

İçelim dostlar içelim !...

4 UŞAK

İçelim !...

Azrail sahneye gelir...

AZRAİL

Karataş üstünde karınca

Karanlık gecede beni görünce

Verir emaneti

Uzulünce

Biter kavga dövüş

Toprağa girince

DELİ DUMRUL

Verin kılıcımı alacağım bu kez öcümü

AZRAİL

Bir kardeş sofrasıdır bu dünya

Türlü nimetlerle bezenmiş

Yaratan özendikçe özenmiş buyur demiş

İnsanoğluna
İnsanoğlu kör, susuz, yardıma muhtaç.
Dal kurudur yeşerir çiçek açar meyve verir.
Bu dünya aşk dünyası
Ölüm dediğin elde bir
Azrailin sözü ürkütmesin sizi

Bir can eksilecek
İçimizden sönecek birinin yıldızı
Vaktin tamam Deli Dumrul.
Can ister senden Azrail. (Kahkaha atar)

DELİ DUMRUL

Şaraplar içtim, doymadım,
Ne söyledim bilemedim.
Beylikten usanmadım,
Yiğitliğe doymadım.
Seninle başa çıkılmaz imiş bilemedim.
Bir tene bir can çok değil
Canımı bağışla !...

AZRAİL

Vaktin tamam
Ben yalvarmadan anlamam.

DELİ DUMRUL

Kara saçım ak ola,
Dizlerim titreye,
Belim büküle,
Dünyadan hevesimi alayım hele

Medet Azrail

Kıyma canıma!...

AZRAİL

Boşuna yalvarma!...

Vaktin tamam...

DELİ DUMRUL

Canım dünya!...

Ey benim

Başı dumanlı dağlarım

Güvercin tüylü bulutlarım,

Gürül, gürül

Akıp giden

Kuru dalı yeşerten

Bağrı yanık yolculara

Can veren billur sularım

Baharlarım, yazlarım.

Görmeyecek sizi bir daha

Şu benim deli kanlı gözlerim

Söz veriyorum,

İyilik, doğruluk

Güzellik için yaşayacağım

Kalırsam dünyada.

Bir mertlik

Beni sına!...

AZRAİL

Ah şu gafil insanoğlu!...

DELİ DUMRUL

Çiçekli dal kırılırmı ?

Tökezleyince cins atın

Başı vurulurmu ?
Ak günde kara toprağa
Girilirmi ?
N'olur, ben ettim sen etme,
Beni bana bağışla

AZRAİL

Son pişmanlık yığidin Azrail'e işlemez.

DELİ DUMRUL

Doğan günü
Göğün mavisini gülen çocuğu
Ağlayan gelini
Sevdiğimin can tazeleyen
Gülüşünü göremeyecekmiyim ?
Hayır olmaz,
Yaşamayan ölmez.
Bırak yaşayım.

AZRAİL

Yaşarken yaşamalıydın.
Sencileyin gafiile
İki ömür dahi yetmez

DELİ DUMRUL

Bilemedim,
Şimdi açıldı gözlerim

AZRAİL

Çok geç evlat.
Ölümün açtığı gözden
Hayır gelmez

İnsan kör doğar
Kötürüm olur,
Durmaz didişir
Ne varsa var deyip yürür
Hırsta, kıskançlıkta, kinde
Ve işte kan içinde korkulu bir rüya
Bu canım güzelim dünya
Açılıverse
Karanlığın kapısı
Koşar yeryüzüne
Ölülerin hepsi !...

Yeryüzüne çıkan ölülerin görünümlerinin canlandırıldığı sahnede Balerinler ve Baletler loş ışıklar ve misteriyö müzik eşliğinde dans etmeye başlarlar.

DELİ DUMRUL (Azrail'e)

Ben onlara katılmak istemem.
Ayırma beni can dünyasından.

AZRAİL

Yaşamak, yaşamayı bilenlerin hakkı,
Zorbanın, gafilin değil.

DELİ DUMRUL

Ne ettimse ben kendime ettim;
Kuru çay üstüne
Köprü kurdum
Acı söyledim.
Gönül kırdım.
Yel olur eserdim,
Şimşek olur çakardım.

Ben yarenler,
Bu cihanda
Bende vardım
Altın kupamı
Elim tutmayacak,
Garip adım
Anılmayacak.
Mezarımda vahşi otlar bite,
Kara kuşlar tünye mezar taşıma.

AZRAİL

Haydi Deli Dumlul
Ayrılık vakti geldi.
Ver de kurtul emaneti.

DELİ DUMRUL

Ulu yollar üstüne
İmaretler kurayım,
Aç görsem doyurayım,
Yalıncağ görsem donatayım,
Çölde yanmışa su,
Umutsuza umut
Yolsuza yol göstereyim.
Tüm varımı iyilik yolunda harcıyaym.
Kalırsam dünyada.

AZRAİL

Hangi derde deva
Vaktinde yapılmayan iyilik ?

DELİ DUMRUL

Deli idim akıllandım

Can de senin, cihan da.
Bağışla beni bana !...

AZRAİL

Canın yerine can bul
Yaşa bir süre daha...

DELİ DUMRUL

Bulamam ki,
Bana canını kim vere
Bilemem ki !...

AZRAİL

Ya Anan, ya Baban ?

DELİ DUMRUL

Yürü gidelim.
Ola ki biri vere canını bana.

AZRAİL

Sevdim seni deli,
Haydi davran !...

DELİ DUMRUL

Gülsemmi, ağlasammı ?
Ana yüreğine
Baba sevgisine
Acap umut bağlasammı ?
Ah !...

Perde kapanır.

İKİNCİ SAHNE

(Dağların arasında yer alan düzlük bir bölgede ağaçların önünde kurulmuş bir çadır. Perde açıldığında Dumrul'un ak saçlı Babası yayını onarmaktadır.)

BABA

Benim dağ çiçeği kokuşlum
Görür gözüm, kıvancım,
Biricik Dumrulum,
Nerelerdesin ?

DELİ DUMRUL

Gerçek servetim,
Herşeyim sensin derdin
Beni kaybedince Acap
Neylersin ?

BABA

Bu nasıl söz ?

DELİ DUMRUL

Azrail benden can ister.
Ya canın yerine can bul,
Ya da, kendini ver kurtul der
Canını bana verirmisin ?
Yoksa oğul "Deli Dumrul"
Diye ağlarmısın ?

BABA

Katı söz ettin

Yaktın içimi...
Kişi kocasa da
Vaz gelmez dünyasından

DELİ DUMRUL

İşte, görüp göreceğin
Dumrul !...

BABA

Var Azrail'e şunu de;
"Şu dağlarım ona yayla olsun,"
Pınarlarımı içit,
Develerim yüklet,
Şahbaz atalarım
Ona binet olsun
Altın, gümüş
Ona helal olsun.
Yaman yere varmışsın,
Ben varamam dünya şirin can aziz
Veremem...
Annen seni candan sever
Var git ondan dinle !...
Ola ki sana o can vere...

DELİ DUMRUL

Be hey yalan dünya !...
Yeşerirken kurutursun,
Toprak altında
Eritirsin
Ölümden gayri
Neyin gerçek ?

Dumrul'un babası oğlunun bu sözleri karşısında kahrederek çaresizlik içinde başını öne eğer ve ağlamaya başlar.

DELİ DUMRUL

Baba ağlama !...
Özden akar gözyaşı
Kendine ağlar kişi
İnsanın genci ihtiyarı
Sürmek ister devranı.

DELİ DUMRUL

Hakkını helal et Baba
Sür devranını !...
Can sende, sen cihandayken...
Kalanlarım sana emanet.

Baba yaslı adımlarla sahneden çıkar. Dumrul'un Annesi sahneye girer.

ANNE

Yiğidim Dumrul
Buna ne hal ?
Gül benzin soluk
Güleç yüzün asık...
Uğrunda saçımı süpürge ederim.
Komam seni gamda gümanda
De hele söyle neyin var ?

DELİ DUMRUL

Ak pürçekli
Azrail benden can ister.
“Ya canını yerine an bul,
Yada kendi canını ver kurtul” der.

Babama vardım,
“Veremem” dedi.
Şimdi senden can dilerim
Canını bana verirmisin ?

ANNE
Yaman yere varmışsın
Ben varamam can aziz
Veremem...

DELİ DUMRUL
Ya !...
Ana, Baba
Sağlıktaymış meğer
Ana, sende hakkını helal et.

Dumrul sahneden endişeli adımlarla çıkarken annesi arkasından seslenir:

ANNE
Dur nereye ?

DELİ DUMRUL
Vaktim tamam Azrail’e sözüm var,
Duramam.
Kalanlarımı sefil etme !...
Hor tutma helalimi,

Dumrul yaklaşan kaçınılmaz sonu kabullenmiş bir şekilde ve bu sefer emin adımlarla sahneden çıkarken Annesi kolundan yakalar.

ANNE
Göz göre göre

Kaçırayım seni elimden
Hayır olmaz,
Ana yüreğim
Buna razı gelmez
Buraya çağır Azrail'i, birde ben yalvarayım.
Ana sözü yerde kalmaz.
Ola ki canını kurtarayım.

DELİ DUMRUL

Azrail yalvarmadan anlamaz
Koyver beni gideyim.

ANNE (Ağlamaya başlar)

Sen gider olsan
Dumrul'um inan,
Ben sabaha çıkamam.

DELİ DUMRUL

Azrail can ister
Gözyaşı değil
Bırak gideyim.
Emaneti teslim edeyim.

ANNE

Bu güzelim canım dünya
Tanrım,
Dilerim ki Azrail'e kalmaz !...

Anne çaresizlik içinde ağlayarak sahneden çıkarken Azrail kahkahalar atarak sahneye gelir... Dumrul'un karşısına dikilir.

AZRAİL

Umut kapıların kapandı bir, bir..

DELİ DUMRUL

Acı olan yaşamadan ölmek

AZRAİL

Akıl işidir yaşamak

Yaşarken yaşamayı bilmek

Dumrul'un eşi ve çocukları sahneye girerler. Çocuklar koşarak Babalarına sarılırlar.

DELİ DUMRUL

Kuzularım benim.

Burcu burcu kokan

Gonca güllerim.

AZRAİL

Aşk içre döner devran

DELİ DUMRUL

Ne dersin bu hallere ?

AZRAİL

Emir yüceden

DUMRUL'UN EŞİ

Kim Bu?

Gözüm tutmadı Onu.

DELİ DUMRUL

Bir garip yolcu

DUMRUL'UN EŞİ

Nereden gelip

Nereye gider.

DELİ DUMRUL

Geceden gündüze

Gündüzden geceye.

AZRAİL

Vakit tamam Dumrul sözünü kısa kes.

DELİ DUMRUL

Ah şu Azrail !...

DUMRUL'UN EŞİ

Sus ola ki duyar,

Daha yeni bildik

Sevmenin, yaşamının tadını...

İşte, (mutlu bir şekilde)

Bahar içinde bir dünya

Sevdikçe ömrümüz artar.

DELİ DUMRUL (Alaylı bir şekilde)

Bahar içinde bir dünya,

Dünya içinde bahar,

Gel gör ki işin içinde

Birde Azrail var.

DUMRUL'UN EŞİ

Açıkla şunu !...

Bu sırada Azrail Durnrul'un karşısına dikilir.

DELİ DUMRUL

Azrail dikildi karşıma

DUMRUL'UN EŞİ

Aaaa !...

AZRAİL DUMRUL'A

Bu dağlar senin dağların değimli ?

DUMRUL'UN EŞİ

Evet

DELİ DUMRUL

Yok, yok.

AZRAİL

Akar sular senden

Buyruk alır,

Ala geyik kara tavuk seni bilir.

DUMRUL'UN EŞİ

Evet

DELİ DUMRUL

Yok, yok.

AZRAİL

Dalda dil doker kuşlar

Senin için.

DUMRUL'UN EŞİ

Evet

DELİ DUMRUL

Yok, yok.

AZRAİL

Kızlar, allanır, pullanır

Kırta kırta pınara varır, senin için,

Değimli ?

DUMRUL'UN EŞİ

Neeee ?

DELİ DUMRUL

Yok, yok.

AZRAİL

Yel olur eserdin,

Şimşek olur çakardın.

DELİ DUMRUL

Ne ettimse ben kendime ettim.

Bağışla !...

AZRAİL

Dumrul vaktin tamam.

Ya canın yerine can bul

Ya da kendi canını ver kurtul.

DELİ DUMRUL

Bulamam ki !...
Bana canını kimse vermedi
Dünya şirin can aziz veremeyiz dediler.
İmdi sana derim ki ;
Gözün kimi tutarsa,
Gönlün kimi severse
Ona var...
Kuzularımı öksüz koma.

DUMRUL'UN EŞİ

Ne dersin, ne söylersin ?
Göz açıp gördüğüm
Gönül verip sevdiğim
Koç yığidim,
Karşı yatan sıra dağlar
Sensiz yayılacak olsam,
Bana mezar olsun
Altın akçan, harcar olsam,
Bana kefenlik olsun.
Birine varsam,
Onunla yatsam,
Ala yılan olup
Beni soksun
Bir canda ne var ki,
Kıyamamışlar ?
Tanrı tanık olsun,
Benim canım
Senin uğruna
Feda olsun !...

Dumrul eşine olanca gücüyle sarılır.

DELİ DUMRUL

Ah Tanrım bağışla !...

AZRAİL

Kurtuldun Deli Dumrul !...

Helalinden alırım emaneti

DELİ DUMRUL

Ayırma bizi bizden

Dileğin can değimli,

Al ikisini de ikimizden.

Seven gider de

Sevdiği kalırmı ?

Sevgisiz dünya, dünya olurmu ?

Dumrul'un Anne ve Babası her ikisinin yanına gelirler.

EŞİ VE DELİ DUMRUL

Ölürsek birlikte ölürüz

Kalırsak birlikte kalırız.

Biz sevdikçe varız,

Sevdikçe yaşarız.

Tanrı'dan gelen haber ile fikir değiştiren Azrail efendisinin buyruğunu her ikisine de iletir.

AZRAİL

Buyruk Yüceden

Sevgi herşeyden yüce

Bu nedenle bağışlandı onlar

EŞİ VE DELİ DUMRUL

Ah !...

Ne mutluyuz

KORO VE 4 UŞAK

Heyyy....

Deli Dumrul her ne kadar etrafına korku saldıysa da

Kalbi onun sevgi doluydu

KORO, 4 UŞAK VE ANNE BABA

Gökyüzü bölündü ikiye Tanrı bağışladı onları böylece

SAHNEDEKİLER

Yaşa çok mutluyuz

Kurtuldular çok mutluyuz.

Bağışlandılar onlar.

Azrail sahneden çıkarken, Dumrul ve Eşi birbirine sarılırlar. Anne ve Baba da kısa süreli bir tereddüitten sonra oğullarının kurtuluşuna sevinmiş bir halde mutlu bir şekilde birbirlerine sarılırken perde kapanır.”¹³⁸

3.3. Libretto’nun Özgün Destan Metni ile Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi

Opera’nın konusu, Selçuk Oğuzlarına ait yazılı kültür mirasının önemli bir parçası sayılan ve Korkut Ata’nın ismi altında birleştirilen hikayeler bütünü’nün içinden seçilmiştir. Libretto, şair Suat Taşer’in özverili çabası sonucunda iki hafta kadar kısa bir sürede, gerçek destan metninden dönüştürülmek suretiyle oluşturulmuştur.

¹³⁸ Sabahattin KALENDER, *Deli Dumrul*.

Librettonun yazılışı sırasında Taşer'in Dede Korkut hikayesindeki olaylar dizisine tamamiyle bağlı kalmadığı görülmektedir.. Bestelenmeye hazır bir şekilde Kalender'e teslim edilen opera metni, özgün destan metni ile karşılaştırıldığında birçok yönden farklılıklar taşıdığı görülmektedir:

1) Öncelikle konunun geçtiği çağ ve yer, Taşer tarafından düzenlenen metinde Oğuz Kaan Dönemi'nde Orta-Asya Bozkırı olarak belirtilmiştir. Bu bilginin ne derece doğru olduğunu anlayabilmek açısından Dede Korkut Efsanelerinin tarihsel ve bölgesel açıdan dağılım şekillerine göz atmak gerekir.

Dede Korkut Kitabında ki hikayelerin, kronolojik açıdan incelendiklerinde farklı zaman dilimleri içersinde meydana getirilmiş oldukları sonucunun ortaya çıktığına daha önceden değinmiştik.

Öte yandan Dede Korkut Efsanelerinin tek bir coğrafyada oluşmadığı ve hikayelere hakim olan kültürel iklimin, fetihler sonucu sınırların genişlemesiyle birlikte değişkenlik gösterdiği bilinmektedir. Her ne kadar hikayelerden bir kısmının Orta Asya havzasında oluştuğu ve daha sonra Kafkasya ötesinde biraya getirilerek Dede Korkut Kitabına girdiği söylenebilir, Deli Dumrul Efsanesi sözü edilen bu hikayeler topluluğunun içersinde yer almaz.

Orta Asya ve Yakındoğu'ya ait tarih ve folklor malzemelerinin izlerini taşıyan Dede Korkut Hikayeleri iki ayrı tarih katmanında destan külliyyatına dahil edilmişlerdir.¹³⁹ On iki adet hikayeden biri olan Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Efsanesinin yapılan son araştırmalar doğrultusunda Yakın Doğu etkileri ile oluşturulmuş ikinci tarihsel tabakaya ait bir manzume olduğu ortaya çıkmıştır.

Birinci tarihsel tabakaya ait olan hikayeler Oğuzlar'ın Orta Asya havzasında ki eski vatanları Sırderya bölgesinde meydana getirilmişlerdir. IX. ve XI. yüzyıllarda Oğuzlar'ın Peçenekler ve Kıpçaklar ile yapmış oldukları savaşları ve çok yönlü

¹³⁹ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 723.

ilişkileri konu alan bu hikayeler, Selçuklu Hanedanına bağlı Oğuz boyları'nın Kuzey İran Eyaletleri, Güney Kafkasya ve Anadolu'ya yaptıkları göçlerle yakın Doğu'ya taşınmışlardır.

İkinci tarihsel tabakaya ait Dede Korkut hikayelerindeyse, daha ilk bakışta karşımıza çıkan kavim ve yer isimlerine dayanarak, bunların Akkoyunlular devrine ait olduğuna hükmedilebilir.¹⁴⁰

Ünlü tarihçi Jirmunskiy, -bu guruba dahil olan- özellikle Kan Turalı ve Deli Dumrul Efsaneleri'nin, Oğuzlar'ın Kafkas ötesine ve Küçük Asya'ya göçlerinden sonra meydana getirildiğini ve bu hikayelerin Oğuz çevreleri ile bir ilişkisi bulunmadığını belirtmiştir.

Ayrıca Jirmunskiy Dede Korkut Kitabı'nın düzenleyicisi tarafından bu iki hikayenin arka arkaya konmasını bilinçli bir eylem olarak yorumlamış ve daha sonraki devirlere ait olan bu manzumeleri Trabzon ile ilgili Küçük Asya efsanelerinin arasına dahil etmiştir.¹⁴¹

Aynı şekilde Türk Edebiyatı bilgini M. Fuat Köprülü, destanlarda geçen yer ve kavim adlarından yola çıkarak, ikinci grupta yer alan bazı hikayelerde Oğuz Türkleri'nin, Trabzon Rumları, Gürcü ve Abhazlar'la yaptıkları mücadelelerinin konu edildiğini ileri sürmüştür.¹⁴² Deli Dumrul Efsanesinde de bu türden bir etkileşimin izlerini görmek mümkündür. Örneğin; hikayenin başında Korkut Ata'nın ağzından aktarılan Deli Dumrul'un "Benim erliğim, bahadırılığım, cılsanlığım, yiğitliyim Rum'a, Şam'a gide ün sala" biçimindeki sözlü meydan okuyuşu, Oğuz Türkleri'nin bu coğrafyaları tanıyıp bildiğinin ve bu ülkelerde hüküm sürmek istediğinin bir göstergesidir.

¹⁴⁰ Orhan Şaik GÖKYAY, A.g.k., 725.

¹⁴¹ A.g.k.

¹⁴² A.g.k.

Verdiğimiz bu bilgiler doğrultusunda kendimize şöyle bir soru yöneltebiliriz: Şayet Dumrul, Libretto'da belirtildiği gibi VII. asrın ikinci yarısındaki Oğuz Kaan dönemini yaşayan ve Orta Asya Bozkırından başka toprak parçası tanımayan bir Oğuz kahramanı olsaydı, bir hayli uzak sayılabilecek bu idealini, bu derece rahat dile getirebilirmiydi?

Elbette hayır. Böyle bir dönemde büyük olasılıkla, Dumrul'un adını - namını duyurmak ve yaymak isteyeceği yerler, Oğuz boyları'nın VII. ve VIII. yüzyıllarda en büyük rakipleri olarak gördükleri Göktürk devletinin ülkesi, zaman zaman anlaşmazlığa düştükleri Uygur Türkler'inin diyarı ve sürekli sınırlarına dayandıkları Çin İmparatorluğu'nun geniş toprakları olurdu.

Kaldı ki Oğuzlar'ın Selçuklu idaresinde gerçekleştirecekleri Anadolu (Rum) ve Suriye (Şam) seferleri XI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamıştır. Bu arada Müslümanlığı kabul etmeyen bir kısım Oğuz boyları da Kıpçaklar'ın baskısıyla yurtlarını terk ederek Karadenizin Kuzeyinden Tuna boylarına ve Balkanlar'a gelmişlerdir. Dolayısıyla Dumrul'un, öyküde yer alan, "Benim kahramanlığım, yiğitliğim Rum'a, Şam'a gitsin. Ün salsın" şeklindeki sözü, daha çok XI. yüzyıldan sonra oluşan siyasi ve coğrafi koşullar içinde değerlendirildiğinde anlam kazanmaktadır. Bu noktada libretto ile manzume'nin birbirinden ayrı düştüğü gözlemlenmektedir.

Libretto'ya sonradan, Taşer'den bağımsız olarak dahil edildiği anlaşılan ek bilgi de olayın gerçekleştiği tarih Oğuz Kaan Dönemi olarak belirtilmiştir. Oysa Deli Dumrul Efsanesinin özgün metninde böyle bir tarihsel bilgilendirmeye rastlanmamaktadır. Oğuz Kağan'ın milattan önce 209-174 yılları arasında yaşayan Hun devleti'nin hükümdarı Mete Han olduğu düşünüldüğünde, Dumrul ve onun etrafında gelişen olaylar bütünü, sözkonusu zaman diliminin oldukça ilerisinde kalmaktadır.

2) Libretto ile özgün destan metni arasında ki bir diğer önemli farklılık, Dumrul'un Azrail ile ilk karşılaşmasında yaşananlarla ilgilidir. Efsane'de yer alan

ilk karşılaşma Dumrul'un evinde, yiğitleriyle birlikte yiyip içip eğlendiği sırada gerçekleşirken, opera metninde'ki Dumrul - Azrail buluşması, yas tutan oba insanları ile dolu olan açıklık alanda meydana gelmiştir:

Taşer eliyle oluşturulmuş olan librettoda Azrail, ölü çadırı'nın bulunduğu sahneye elinde tuttuğu kuş kafesi ile girer.

Kafes ve içinde ki kuş ölüsü, gerçek destan metninde görülmeyen ve şairin bizzat kendisi tarafından düşünülerek librettoya dahil edildiği anlaşılan, ustaca kurgulanmış sembol unsurlardır. Ne anlama geldiği ise metnin ilerleyen bölümünde Azrail'in kendi dilinden Dumrul'a şu şekilde açıklanacaktır:

“Azhail:

Tendir bu kafes yiğidim
Bu kuşta can, kuşsuz kafes
Cansız insan

Diyetim şu ki
İnce iştir yaşamak”

Ölümün sembolize edildiği bu sahnede Azrail, Dumrul'a yaşamın ne kadar incelik isteyen bir uğraş olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Ancak her türlü nasihat, uyarı ve gözdağına rağmen Dumrul kılıcını çekerek Azrail'in üzerine atılır ve tam isabet ettireceği anda yere düşer. Azrail ise onun bu hali karşısında kahkahalar savurarak sahneyi terk eder.

Korku Ata'nın aktardığı öyküdeyse Azrail, Dumrul'un karşısına kahramanın evinde, ansızın ve kimsenin beklemediği bir anda dikiliverir. Kısa bir süre sonra gelen kişinin Azrail olduğunu anlayan Dumrul, adamlarına kapıları kapatmalarını söyler.Kılıcını sıyrarak eline alır ve Azrail'in üzerine atılır. Ancak Azrail güvercine dönüşür ve pencereden uçup gider.

Efsanenin sembol dilinin çözümlendiği çalışmamızın ikinci bölümünde, Azrail'in Dumrul'un gözü önünde Güvercin'e dönüşmesinin semavi dinler boyutunda ne anlama geldiğinden bahsetmiştik. Kısaca hatırlayacak olursak güvercin, tevatür'te inançsız kişilere ölüm getirdiğine inanılan büyük tufan'ın bitişini müjdeleyen kuştur. Aynı zamanda saflığın, barışçılığın ve tinselliğin sembolüydü. Dumrul'un, avcı doğanı ile birlikte tinselliğin sembolü olan güvercin- Azrail'in peşine düşmesi, yakalayamadan geri dönmesi ve av yolculuğu sırasında yaşanan gelişmeler gibi pek çok olay psiko-mitoloji bağlamında incelenmiş, doğa-bağımlı yaşantımızın ve geçmiş tarihe ait inanç ve kültür dünyamızın izlerine rastlamıştık. Böylelikle öyküdeki "doğa insanı Dumrul" ile "güvercin Azrail" arasında gerçekleşen mücadeleyi, özellikle "doğa-tin" ikili sisteminin eylemleri ve birbirleriyle olan etkileşimleri olarak yorumlamayı uygun görmüştük. (Yaban hayatı süren Dumrul, Azrail'in güvercine dönüştürülmesi aracılığıyla, verilmek istenen tinsel çağırışı ve göğün uzlaşı davetini anlayamamıştı.)

Azrail'in güvercine dönüşmesi olayına libretto'da yer verilmemesi, özellikle eski ahitte rastladığımız ve dünya kültürlerinin birçoğunda kullanılan kuş sembolizminin, libretist tarafından görmezden gelindiği anlamını taşır. Böylelikle bu sembol olaya yönelik, Saydam'ın deyişiyle "yöreselden evrensel ve tekilden tümelî yakalama kaygısı içinde" gerçekleştirdiğimiz psikodinamik yorumlar, librettoda, özgün metne bağlı kalınmaması nedeniyle karşılıksız bırakılmışlardır.

3) Gözlemleyebildiğimiz üçüncü önemli farklılık Dumrul-Azrail ikilisi arasındaki çatışma anını betimleyen anlatım biçimleriyle (Korkut Ata ve Taşer'e ait) ilgilidir.

Hatırlayacak olursak efsanedeki anlatıma göre Dumrul'un Azrail ile giriştiği mücadele, şamanın can kurtarmak amacıyla ölümler ülkesinde gerçekleştirdiği eylemlerle benzerlik arzietmekteydi. Bu konu ile ilgili çalışmamızın ikinci bölümünde sunmuş olduğumuz açıklayıcı şemada, Dumrul'un avcı doğanı ile birlikte Azrail'in peşine düşmesinin, gerçekte şamanın bir kuşun (kartal, vb.) kılavuzluğunda ruhlar alemine uçuşması anlamına geldiğine vurgu yapmıştık.

Benzer hatırlatıcı bilgiler çerçevesinde öykü anlatıcısı Korkut Ata'nın, Dumrul'un Azrail ile olan karşılaşmasını bir şamanın can/ruh kurtarma seansı gibi algılayıp tasvir ettiğini söylemiştik:

Deli Dumrul:

“Bre Azrail ben seni geniş yerde isterdim. Dar yerde elime geçtin.

Ben seni öldüreyim. Güzel gencin canını kurtarayım” dedi.

Taşer tarafından oluşturulan opera metninde, Korkut Ata kaynaklı şamanist anıştırmaların büyük ölçüde geri plana itildiğini ve bunun sonucunda Azrail ve Dumrul arasında ki mücadelenin mitolojik özelliğini yitirerek sıradan bir hale geldiğini söyleyebiliriz:

DELİ DUMRUL:

“Verin kılıcımı alacağım bu kez öcümü” dedi.

Görüldüğü gibi, öykünün ana temasını teşkil eden Dumrul-Azrail çekişmesi, destan metninde şamanın ölüme karşı meydan okumasının temsili niteliğinde aktarılırken, Taşer eliyle oluşturulan librettoda salt öc alma amacı gütmek gibi basit bir nedene indirgenmeye çalışılmıştır.

4) Dördüncü önemli farklılık Azrail ve Tanrı figürlerinin kullanımı ve bu ilahi güçler arasında ki yetki paylaşımı konusunda baş göstermiştir. Özgün destan metninde Azrail, ölüm meleği sıfatıyla, Dumrul'a Tanrı'nın cezalandırıcı ve bağışlayıcı buyruklarını ileten bir aracı güç konumundayken;

(“AZRAİL:

Bre Deli Dumrul! Yüce Tanrı buyurdu ki:

“Deli Dumrul, canı yerine can bulsun.Onun canı bağışlansın.”)

librettoda – özellikle ikinci perde birinci sahnenin ikinci yarısında - buyruk veren bağışlayıcı mutlak güce dönüşmüştür.

“AZRAİL:

Canın yerine can bul

Yaşa bir süre daha...”)

Efsanede, Dumrul’un canına karşılık can bulması koşuluyla bağışlanması Tanrı’nın varlığı ve birliğine iman etmesi sonrasında gerçekleşen bir durumdur. Bu süre zarfında Azrail’in aradan çekilerek bir nevi kahramanımızın Tanrı ile yüzleşmesine yardımcı olduğu gözlemlenir:

“AZRAİL:

Bre deli kavat ! Bana ne yalvarıyorsun ? Yüce Tanrı’ya yalvar.

Benimde elimde ne var ? Bende bir görev adamıyım.” der.

Öykünün devamında Dumrul, Azrail’in tercümanlığında, yeni düzenin Tanrısı’na “Benim canımı alırsan sen al. Azrail’i almaya yollama.” şeklinde oldukça anlamlı bir istekte bulunacaktır. (Aslında bu isteği onun İslami inanç dizgesine ne kadar uzak olduğunun göstergesidir.)

Librettoda yer alan kurguda, yukarıda sunmuş olduğumuz Azrail-Tanrı-Dumrul üçgeninde gelişen olaylar örgüsüne rastlamamaktayız. Taşer tarafından oluşturulan metinde, Azrail - Dumrul çekişmesinin dışında bırakılan Tanrı kavramı, sanki bir epizotmuş (ikinci derece olay) gibi tasvir edilmekte ve librettonun final sahnesine değin seyirciden gizlenmektedir. Bu sayede etrafta mistik bir örtü ile çevrelenen Tanrı figürü, izleyicideki merak duygusunun ateşlenmesi aşamasında işe yaramış olabilir. Ancak ne yazık ki bu uğurda, mitolojik öğeler ve Gök Tanrı inancına ait zengin sembollerle dolu olan efsanedeki Tanrı - Dumrul yüzleşmesi feda edilmek zorunda kalmış ve Taşer’in librettosunda kendine yer bulamamıştır.

5) Özgün destan metni ile libretto arasındaki beşinci önemli farklılık, ağırlıklı olarak Deli Dumrul’a yönelik yapılan kişilik değerlendirmelerinde gözlemlenmektedir. Efsanedeki Dumrul’un en belirgin yanı Tanrı tanımazlığıdır.

Deliliği, Tanrı'nın yaratıcı gücüne karşı gelerek, Korkut Ata'nın deyimiyle O'nun ulu dergahında benlik eylemesinden ileri gelmektedir.

Deli Dumrul'un Azrail ile karşılaşmadan önce, dönemin istilacı Arap-İslam gücü açısından "küfür" olarak değerlendirilebilecek bir inancın temsilcisi olduğu çok açıktır. Yazar Bilgin Saydam'a göre, Dumrul'un öyküde öne çıkartılan en ağır suçları "Tanrı'yı tanımaması" ve sahip olduğu insan gücünü abartarak bir nevi Tanrı'ya şirk koşmasıdır. Ancak bu onun kötü ve eksik bir ruha sahip olduğu anlamına gelmez. Pagan geleneğin ürünü demek olan Dumrul, Azrail'in karşısında boyun eğene dek sadece şamanın soylu eylemlerini gerçekleştirmeye çalışandır.

Libretistin aktarımına göre ise Dumrul'un tek derdi kötülük peşinde koşturmaktır. Can kurtarmak için Azrail ile yiğitçe çarpışmayı göze alan yarı mitolojik kahraman gitmiş, onun yerine hırs, kıskançlık ve kin gibi duygularla hareket eden sığ ve sıradan bir kahraman prototipi yaratılmıştır. Dumrul ne kadar zorba, gafil ve acımasızsa, Azrail'de bir o kadar insanoğlunun zaaflarından dem vuran bir öğretici ustasıdır artık:

AZRAİL:

Ah şu gafil insanoğlu !...

AZRAİL:

Yaşamak, yaşamayı bilenlerin hakkı,
Zorbanın, gafilin değil.

AZRAİL:

Hangi derde deva vaktinde yapılmayan iyilik.

Opera'nın çeşitli bölümlerinden alıntılar yaparak aktardığımız "özlü sözler", librettoda nasıl bir Azrail profili yaratılmak istediğinin de göstergesidir. Azrail karakteri, efsaneden opera metnine yapılan devşirim işlemi sırasında birtakım gerekçelerden ötürü (ağır ve mitolojik öğelerle bezeli karmaşık bir metinden

kaçınma, seyirciye yönelik açık ve anlaşılır mesaj verme kaygısı, vb.) farklılaşmış, savaşılmaması gereken mitolojik kökenli korkunç Azrail (Han Erlik) gitmiş, yerine öğütlerinin can kulağıyla dinlenmesini şart koşan erdem timsali bilgin Azrail gelmiştir. Bundan böyle Azrail'in en önemli işlevi, Dumrul'un nezdinde sürekli olarak insanoğlunun eksiklerinden ve güçsüz yanlarından söz edip durmak olacaktır. Halbuki Korkut Ata diliyle aktarılan gerçek öyküde Azrail, zorbaca tutumu, huysuzluğu ve zalimliğinden ötürü Dumrul'u hiçbir şekilde yargılamaya kalkışmaz. Dumrul'un insanlarla olan ilişkisinin ne şekilde seyretmesi gerektiğiyle ilgili bir derdi yoktur onun. Efsanedeki Azrail'in tek amacı, insanoğlu'nun ölümlü olduğu gerçeğinin her ne surette olursa olsun kahramanımız tarafından kanıksanmasını sağlamaktır. Sonuç olarak semavi dinlerin genelinde karşılaştığımız "ölümün kaçınılmazlığı fikri"nin yüceltilmesi, öyküye yön veren en temel eylem olarak gözümüze çarpar. Bu zorlu süreç içerisinde efsanedeki Azrail, librettodakine kıyasla mitte daha yakın anlamda tarihsel bağ kurma başarısını gösterendir. Bu sayede, Tanrı'nın ölüm elçisi Azrail yeraltındaki ölümler ülkesinin hakimi Han Erli'ğe dönüşürken, rakibi Deli Dumrul'da can kurtaran tören icracısı (Şaman) rolüyle kendisine savaş açma hakkını elde edecektir.

6) Opera metni ile gerçek efsane metni arasında gözlemleyebildiğimiz altıncı ve son önemli farklılık Dumrul'un ana ve babasının akıbetiyle ilgilidir. Efsanedeki "ana - baba birlikteliği", Dumrul'un yüz kırk yıl boyunca keyfini süreceği uzun yaşama karşılık Tanrı buyruğu ile ölüme mahkum edilirken, librettoda görmezden gelinerek daim kılınmıştır..Çalışmamızın ikinci bölümünde iddia etmiş olduğumuz gibi efsanede yer alan ana-baba birlikteliği , eski yaşantının, yani geçmiş Gök Tanrı inancına ait eskimiş değerler bütünü'nün bir simgesidir. Öykünün sonunda ölen sadece Dumrul'un ana ve babası değil, dahil oldukları çok Tanrılı anaerki dünyanın değerler sistemidir. Ancak opera metninde eserin mutlu bir sonla bitmesi arzu edildiğinden Dumrul'un eşi ve çocukları ile birlikte ana ve babasının canlarında bağışlandığı görülmektedir.

3.4. Deli Dumrul Operasının Hazırlanma Süreci

3.4.1. Librettonun Besteleniş Öyküsü

Besteci Sabahattin Kalender, Deli Dumrul Operasının ortaya çıkış sürecini değerlendirirken, Tiyatro sanatının öncüsü Muhsin Ertuğrul’ dan bu sürecin en değerli kişisi olarak bahsetmektedir. Kalender’in ifade ettiğine göre kendisinin Türk Opera Sanatı içinde etkin bir üretici kimliği ile yer almasını sağlayan yegane kişidir Ertuğrul.

{Kalender 1948 yılında Paris’te yüksek ihtisas yapmaya gitmeden önce, ünlü rejisör Carl Ebert, kendisine bazı Tiyatro oyunları için müzikler ısmarlamış, sonrasında gerek Ebert, gerek Muhsin Ertuğrul bu eserleri oldukça beğenmişlerdi. Bestecinin, yaşamı ile ilgili aktardığı bu anektot 1940’lı yılların başında yaşanmıştır.

Kalender, Paris’te akademik çalışmalarını sürdürdüğü o yıllarda, aynı dönem Türkiye’de Devlet Tiyatroları genel müdürlüğü görevini sürdürmekte olan Muhsin Ertuğrul’dan yeni bir teklif aldı. Bu yeni teklife göre ünlü tiyatro adamı Ertuğrul kendisinden Shekeaspe’ın “Hamlet” tragedyasını müziklendirmesini istiyordu. Bunun üzerine besteci hemen çalışmalarına başladı ve yoğun geçen bir besteleyiş sürecinin ardından “Hamlet” i müziklendirmeyi başardı. Sonrasında emin olmak amacıyla meydana getirmiş olduğu eserini akademideki hocası Arthur Honegger’e göstermeyi denerdi. Honegger öğrencisi Kalender’in sunmuş olduğu çalışmayı incelemek suretiyle çok beğenecek ve eser ile ilgili düşüncelerini akademide ki diğer öğrencilerin önünde şu şekilde dile getirecekti:

“Beyler bizim müzikte yapacağımız budur. Biz kendimize göre, bizim dizilerimize göre yenilik arıyoruz ama Sabahattin Bey’in müziğinde ki yeni buluşlar uluslararasıdır.”

Bu cesaret verici övgüler karşısında mütevazı tavırlar sergileyen genç besteci, yoğunlaşarak sürece olan akademideki çalışmalarında, böyle anları sık sık

yaşayacaktı. Bu arada Türkiye’de, Muhsin Ertuğrul’un eline ulaşan “Hamlet” bestesi çok beğenildi ve ünlü tiyatro adamı, Kalender’in müziğini, kendi yönettiği Hamlet oyununda kullandı.

Kalender Paris’te yüksek müzik öğrenimine devam ederken, beklenmeyen bir gelişme oldu ve Muhsin Ertuğrul Devlet Tiyatroları Genel müdürlüğü görevinden ayrıldı. Besteci’nin Türkiye’ye dönüşü sırasında Muhsin Ertuğrul genel müdürlük görevine yeniden atanacaktı. O yıllarda Kalender’in de ifade ettiği gibi Opera, Devlet Tiyatrolarına bağlı olarak yürütülmekte olan bir sanat kurumu idi. Bu yüzden Muhsin Ertuğrul Tiyatro’nun olduğu kadar Opera’nında, kurumsal ve sanatsal anlamdaki işleri ile ilgilenmek durumundaydı. Ve bir kez daha Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne getirildiğinde Muhsin Ertuğrul, daha önceden kafasında tasarlamış olduğu düşüncüyü besteciye açtı ve Kalender’den Opera’nın Orkestra şefliği görevini yürütmesini istedi. Besteci değerli sanat adamının bu teklifini içtenlikle kabul etti ve aylık bin lira maaş ile Devlet Operasında ki Orkestra şefliği görevine başladı.

İkilinin ağırlıklı olarak Türk Operası üzerine yapmış olduğu konuşmalardan birinde Muhsin Ertuğrul, bestecinin mesleki tecrübesine ve sahip bilgi donanımına değindikten sonra kendisine, kariyerinde yepyeni bir sayfa açacak olan bir teklifte bulundu. Bu sefer ki teklifinde Ertuğrul, besteciden bir opera bestelemesini istiyordu ve bu çalışmanın karşılığında şeflik görevinden aldığı maaşın yüz katı ile ödüllendirilecekti.

Kalender teklifi kabul etti ve Ertuğrul “Hangi besteyi seçiyorsun” diye sorduğunda “Türk eseri olması kaydıyla herhangi biri olabilir” şeklinde açık ve samimi bir yanıt verdi. Aldığı yanıt karşılığında rahatlayan Ertuğrul, Kalender’e Dede Korkut Efsanelerindeki Korkut Ata hikayelerinden biri olan “ Deli Dumrul” Hikayesini bestelemesinin uygun olacağını ve bu konuda her türlü desteği kendisine sağlayacağını bildirdi.

Her şey yolunda gibi görünüyordu, ancak, Kalender şimdiye kadar hiçbir opera bestesi yapmamıştı ve dolayısıyla opera bestelemek konusunda ufak da olsa birtakım çekincelere sahipti. Öncelikle aşılması gereken en büyük sorun, libretto'nun kimin yardımıyla ve ne şekilde oluşturulacağıyla ilgiliydi. Bu konuda Kalender'in Muhsin Ertuğrul'a "Bir opera yazarım, ancak ben besteciyim, onun metninin librettosunu ben kendi başıma oluşturmam" şeklinde serzenişte bulunduğu bilinmektedir.

Bu haklı serzeniş karşısında Ertuğrul, destan metninin librettoya dönüştürülmesi konusunda şair Suat Taşer'den yardım alabileceklerini dile getirir. Suat Taşer ismi besteciye oldukça tanındık gelmektedir ve bu zor iş için uygun bir isim olduğu konusunda Ertuğrul ile hemfikirdir. Besteci, Suat Taşer ile ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirmektedir:

"Suat Taşer yazılarını, şiirlerini okuduğum, çok sevdiğim ve saydığım biriydi, hemen kabul ettim. Suat Taşer ise onbeş gün sonra eseri bana teslim etti."¹⁴³

Böylelikle "Deli Dumrul" efsanesinin destan metni yazar ve düşünür Suat Taşer'in saygın emeği ile librettoya dönüştürülmüş ve Kalender tarafından bestelenerek Türk Opera Literatürüne kazandırılmıştır.

Kalender, "Deli Dumrul" operasının ilk defa sahnelenecek olmasıyla ilgili, müzik eleştirmeni Hami Çağdaş ile yaptığı söyleşide, Çağdaş'ın bir sorusu üzerine eserinin sahneleniş öyküsünü şu şekilde dile getirir:

"Yıl 1957. Metin bir tiyatro metniydi (Suat Taşer tarafından oluşturulan metinden bahsediliyor.), müziğe uygun bazı değişiklikler yaptım. Bütün bu işler bir yıl kadar sürdü. 1958 senesinde ben eserin son sahnelerini yazarken Muhsin Bey 65 yaşında olduğu için emekli oldu. Eserde öylece kaldı. Hiç sahnelenmedi. Yayınlanan bütün biyografilerime baktığınızda bu eserimden söz edilir, ama hiç sahnelenmemiştir. Bu güne kadar da "Bunu sahnelemek istiyoruz çağrın Sabahattin

¹⁴³ Sabahattin KALENDER, *Deli Dumrul*, 8, 9, 10.

Kalender'i" diyen olmadı. Ben kimseye gidip "Benim operamı oynarmısınız" diye rica etmem. Bir gün Mehmet Ergüven İzmir Operası'ndan aradı ve "Nasrettin Hoca'yı sahnelemek istediğini söyledi. Orada başarıyla sahneye koydu. İstanbul Operası içinde "Deli Dumrul"u istedi. Bende önceki başarıdan cesaret alarak kabul ettim. Böylece yaklaşık yarım asır sonra ilk kez sahnelenmiş olacak Deli Dumrul."¹⁴⁴

Deli Dumrul Operasının Libretto yazarı şair Suat Taşer'in Özgeçmişi:

1919 yılında İzmir'in Paşabahçe semtinde doğmuştur. Beş yaşına geldiğinde ailesi ile birlikte babasının memleketi olan Avanos'a yerleşir. İlköğretim eğitimini Avanos beldesinin Kızılırmak İlkokulunda tamamlayan Suat Taşer, sonrasında yine ailesi ile birlikte Avanos beldesinde yer alan küçük bir köye, Genezin'e yerleşecektir. Sanatçının bu köyde yoksulluk içinde geçireceği çocukluk yılları, ileride ülkenin önde gelen bir sanat düşünürü olduğunda ortaya koyacağı edebi yapıtlara yön verecektir.

Orta öğrenimini büyük kentlerden birinde tamamlamak amacıyla Ankara'ya gönderilir.

Bu kocaman şehirde ne şekilde hareket edeceğini bilemeyen genç Taşer'e çevresinde ki yardımsever büyükleri destek olurlar. Birkaçının desteği ile Ankara Erkek Lisesi'nin ortaokul bölümüne kaydı yaptırılır. Bu süre içerisinde şiir sanatına karşı duyduğu derin ilginin etkisi ile olsa gerek , devamlı surette şiir yazmaktadır.

1936 yılına gelindiğinde Atatürk'ün sanatın her alanında gerçekleştirmiş olduğu köklü atılımlar meyvelerini vermeye başlamıştır. Bu alanda sergilenen yenilikçi açılımlar sayesinde kısa bir süre sonra başta Ankara olmak üzere , İstanbul ve İzmir'de sanat eğitimi veren okullar açılmaya başlar. Cumhuriyetin ilk yıllarında yürütülen bu reformist hareketler ile paralel olarak dönemin Musiki Muallim

¹⁴⁴ Sabahattin KALENDER, A.g.k., 10.

Mektebinde yaşanan sevindirici bir gelişme, Taşer için inanılmaz bir fırsat niteliğindedir. Mektep, Atatürk'ün isteği üzerine, var olan konservatuvar binası içinde tiyatro bölümü açılacağını ve orta okul mezunu geçlerin sınavla alınacağını duyurmuştur. İlgi alanı sadece edebiyat ile sınırlı olmayan, aynı zamanda oyunculuk sanatına da büyük ilgi duyan sanat aşığı genç adam haberi ilk duyanlar arasındadır. Müthiş bir heyecanla yapılması gerekli olan işlemleri yerine getirir ve başvurusunu tamamlar. Ancak tüm çabasına rağmen sınav günü geldiğinde aile üyelerinden birinin engellemesiyle karşılaşacak ve sınav odasına dahi giremeden konservatuvar binasından ayrılmak zorunda kalacaktır.

Büyük bir üzüntü ve hayal kırıklığı içinde döndüğü İstanbul'da Vefa lisesinde Lise eğitimine başlar. Bu arada İstanbul'da tanıştığı birkaç edebiyatçı ve yayınevi çalışanın aracılığıyla olması sayesinde şiirlerini yayınlama fırsatını yakalamıştır. İlk olarak 1938 yılında Uyanış dergisinde yayınlanan şiirleri, sırası ile Varlık, Yaprak, Yeditepe ve Pazar Postası gibi dergilerde de yayınlanarak Türk okuru ile tanışacaktır.

Sanat ve edebiyat ile o derece iç içedir ki geçmişte yaşamış olduğu tatsız hatıraya rağmen şansını bir kez daha denemeye karar verir ve lise öğrenimini yarıda bırakarak, konservatuvar sınavlarına girer. Büyük olasılıkla aile üyelerinden habersiz, girmiş olduğu bu sınavlarda başarılı bulunur ve Carl Ebert'in öğrencisi olarak oyunculuk öğrenimine başlar. Ancak kendisinin ifade ettiği üzere tiyatro sanatçısı olmak için beş yıllık bir eğitim tüm çabalara rağmen yeterli değildir. Ayrıca öğrencilik hayatı süresince yaşamış olduğu çeşitli olanaksızlıklar yüzünden arzu ettiği anlamda bir sanat eğitimi alamadığını düşünmektedir.

Suat Taşer'in ilk sahne deneyimi 1941 yılında gerçekleşecektir. Shakespeare'in "Julius Caesar" adlı oyununda Ligarius rolünü canlandırır. Sanatçı bir yandan oyunculuk alanındaki eğitimini sürdürürken diğer yandan şiir çalışmalarına hız kazandırmıştır. Taşer o tarihlerde, devlet radyosunun açmış olduğu spikerlik sınavlarına girmeyi denemiş, etkili ses tonu ve düzgün diksiyonu sayesinde başarılı bulunarak Radyo'nun spikerlik kadrosuna atanmıştır. Kısa bir süre öncesine kadar

Anadolu lehçesiyle konuşan sanatçının, sebat etmek suretiyle dilini düzeltmesi ve spikerlik mesleğine başlaması, ne derece gayretkeş biri olduğunun göstergesidir.

1943 ve 1945 yıllarında Şair Fethi Giray ve Faruk Toprak ile birlikte, “1943” ve “Hürriyet” isimli şiir kitaplarını yayımlar. Anlaşılan odur ki; ikinci dünya savaşının yol açtığı ekonomik zorluklar genç şairleri beraber kitap bastırmaya yöneltmiştir.

Taşer 1945 yılı itibarı ile, beş yıldır sürdürmekte olduğu konservatuvar öğrenimini tamamlar ve Devlet Tiyatrosu Uygulama Sahnesinde oyuncu olarak görev almaya başlar. Bu kurumun çatısı altında sürdüreceği profesyonel oyunculuk kariyeri içerisinde, bir çok tiyatro eserinde rol alacaktır. Profesyonel olarak yer aldığı ilk sahne oyunu olan “Köşebaşı” isimli eserde “muhtar” ın rolünü canlandırır. Sanatçı’nın Devlet Tiyatrosu ile başlayan profesyonel oyunculuk serüveni, ileride araştırmacı tiyatro adamı kimliği ile yöneleceği kuramsal çalışmaların da başlangıcı niteliğindedir. Taşer’in asıl amacı bu zamana kadar sahip olduğu oyunculuk bilgisi ve tiyatro kültürünü, yaşamış olduğu deneyimleri de katmak suretiyle harmanlayarak, kuramsal anlamda Türk Tiyatrosuna hizmet etmektir. Çünkü o öğrencilik yıllarından itibaren bu alanda yaşanmakta olan kısırlığı yakından gözlemlemiş, ve bir çok kereler bu eksiklerden olumsuz yönde etkilenmiştir. Amaçları doğrultusunda hareket etmeye özen gösteren Taşer, bir yandan Devlet Tiyatrosunda sergilenen oyunlarda yer alırken, öte yandan dikkatli ve yoğun bir çalışma gerektiren radyoda ki programlarına devam etmektedir.

Ancak Onun bütün idealleri, Türk Tiyatrosuna, kuramsal alanda yapacağı çalışmalar ile katkıda bulunmak üzerinedir. Bu yüzden tiyatro sanatına dair teorik bilgi içeren bütün uluslararası yayınlar onun ilgi alanı dahilindedir. Bir süre sonra tiyatroyu kuramsal açıdan inceleyen önemli dünya yapıtlarını, oyun metinlerini ve şiir antolojilerini incelemeye başlar. Çalışmalarını olanca yoğunluğuyla sürdürürken ,bir yandanda iyi bir İngilizce bilgisine sahip olmak amacıyla dil öğrenme çalışmalarına hız kazandırır. Kısa süre içerisinde yabancı dilde ki eserlerin Türkçe çevirilerini yapacak düzeye getirir kendini. Onun bu konuda ki çabaları sanat

yaşamımızda yokluğu şiddetle hissedilen oyunculuk teorisine dayalı eserlerin dilimize kazandırılması aşamasında oldukça faydalı olmuştur.

Bu arada 1939 yılında Servet-i Fünun dergisinde ilk yazısı yayınlar. Bu yazı ilerleyen dönemde diğer dergi gazetelerde yayınlayacağı fikir yazılarının da habercisi olmuştur.

1950 yılında kuramsal bir çalışma olan ilk çeviri kitabını yayımlar. A.E. Mander'in "Kendini Tanı" adlı psikolojik bir incelemesinin bir çevirisidir bu.

Bunu 1951 yılında W. Whitman'ın "Çayır Yaprakları" isimli çevirisi izler. Amerikalı şair Whitman'ın eşsiz şiirleri, Taşer'in yaptığı titiz çeviriler sayesinde Türk okurundan büyük ilgi görür. Aynı yıl içersinde, sanatçı tamamen kendi tiyatro görüşlerine yer vermiş olduğu "Üç Dünya" adlı kitabını yayımlar. 1952 yılında William Saroyan'dan "Cesur Delikanlı" isimli yapıtı, yine 1952 yılında Clifford Bax'a ait olan "Tiyatro Nereye Gidiyor" isimli çalışmayı Türkçeye çevirerek yayınlar. Öte yandan sanatçı, tiyatro oyunu çevirileri yapmaya başlamıştır. Bu çevirilerden biri A.A. Milne'den "Öp Beni" adlı oyun, diğeri ise Nazım Engin ile birlikte çevirdiği Sutton Vane'nin "Öteye Doğru" isimli oyunudur. "Öteye Doğru", Taşer'in aynı yıl Devlet Tiyatrosunda sahnelenen ilk çeviri eseridir.

1953 yılına gelindiğinde yazar, şimdiye kadar çeşitli dergi ve gazetelerde yer alan yazılarından derlediği "Tiyatro Meseleleri" isimli kitabını yayımlar. Aynı yıl Erksine Calswell'in "Bayırdaki Ev" isimli romanını Türkçeye çevirir.

Bu sırada "Edebiyatımızdan Güzel Sayfalar" ve "Binbir Gece Masalları" adlı radyo programları ile büyük bir dinleyici kitlesine sesini duyurma olanağını yakalamıştır.

Çoğu zaman sanatçı, sanat çevrelerinde ki hoşgörüsüzlüğün bir sonucu olsa gerek, Türk Tiyatrosunda ki eksikliklerin ve aksaklıkların konu edildiği yazılarını takma isimlerle yazmak zorunda kalmıştır.

Ünlü sanat adamının ilk yönetmenlik deneyimi, 1956 yılında Devlet Tiyatrosu bünyesinde sahnelenen “Yaz Bekarı” isimli komediyle gerçekleşmiştir. Aynı yıl içersinde yine Türk Tiyatrosunun sorunlarının yer aldığı “ Bir Dünyaki..” adlı çalışmasını yayınlar. 1961 yılı sanatçı açısından kariyerinde önemli bir ilkin yaşanacağı yıldır. Kendisinin yazdığı ilk oyun olan “Aşk ve Barış”, Devlet Tiyatrosunda sahnelenmeye başlar. Böylelikle Taşer hem yazar, hem yönetmen, hemde oyuncu vasıfları ile kendi tiyatro eserinin sorumluluğu üstlenecektir.

Sanatçı 1962 yılında ikinci oyununu yazmak üzere, eski Türk Edebiyatına ve Dede Korkut Efsanelerine yönelir. Korkut Ata manzumelerinden esinlenmek suretiyle ortaya çıkardığı bu destan oyunu, yazar’ın kendine özgü şiir anlayışı ile sahip olduğu akıcı tiyatro dilini ustaca kaynaştırdığı özgün bir eserdir.

Yine aynı yıl içersinde Richard Boleslavsky’nin “Aktörlük Sanatı” isimli yapıtını, 1964 yılında A. Seyler ve S. Heggard’dan “Komedi Sanatı” isimli yapıtı ve son olarak Clifford Box’un “Genç Oyun Yazarına Mektup” isimli yapıtını Türkçeye çevirerek yayımlar.

Taşer’in 1967 yılında çevirilerini yapacağı eserler; başta T.Cole ve H.Kich’in “Sahneye Koyma Sanatı” olmak üzere Stanislavski’nin “Bir Aktör Hazırlanıyor” isimli yapıtları, Türkiyede tiyatro sanatı ile uğraşan çevreler açısından her dönemde başvurulacak değerli kaynaklar olmuşlardır. Taşer, çevirmen ve oyun yazarı kimliği ile sürdürmüş olduğu çalışmalarının yanı sıra, şiir sanatıyla da her zaman olduğu gibi yakından ilgilenmiştir. Bu süre içinde dört adet daha şiir kitabı yayınlamıştır. Bunlar sırası ile: 1954 yılında “Haraç Mezat”, 1960 yılında “İkinci Kurtuluş”, 1968 yılında “Hayret Bey’in Serüveni” ve son olarak 1970 yılında yayınlanan “ Evrende Ellerimiz” isimli şiir kitaplarıdır.

Sanatçı kimliği ve düşünür yanı ile mesleğinde zirveye çıkan ve kariyeri önemli başarılarla dolu olan Suat Taşer, 1971 yılı itibarı ile emekli olduktan sonra İzmir’e yerleşecektir. Emekliliğine rağmen sanatçı, tiyatro alanında ki etkin çalışmalarına devam edecek, uzunca bir süredir ilgilendiği “amatör tiyatrolar” fikri üzerine

yenilikçi projeler üretecektir. Devletin Tiyatro evlerine alternatif olarak kafasında tasarlamış olduğu amatör tiyatro fikri, onu “Öykü Tiyatro Topluluğu” adında küçük bir tiyatro topluluğu kurmaya yöneltecektir.

Taşer’in devlet tiyatrosundan emekli olduktan sonra ki sanatsal faaliyetleri sadece amatör bir Tiyatro topluluğu kurmakla sınırlı değildir. 1976 yılında başladığı hocalık kariyerine, uzun yıllar boyunca Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tiyatro bölümünde ders vererek devam etmiştir.

1978 yılında İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürlüğüne atanır. 1980 yılına kadar devam eden iki yıllık süre içerisinde tasarılarının birçoğunu gerçekleştirir. Evlerde ki televizyon izleyicilerinin sayısının artmasıyla, tiyatro sanatına duyulan ilginin azalması, tiyatro izleyicisinin günden güne yok olmasına yol açmıştır. Kaybolmakta olan tiyatro izleyicisini yeniden kazanmak ve izleyici sayısını arttırmak adına, müdür olarak görev yaptığı süre boyunca olanca gayreti ile çalışacaktır.

Öte yandan Taşer, Ege Üniversitesi tiyatro bölümünde ki derslerini aksatmamaya özen göstermiş, öğrencilerinin gözünde, donanımı yüksek değerli bir eğitmen olarak, bilgiye dayalı sanatsal iletişimin sevilen mimarı olmuştur.

Müdürlük görevi sona erdiğinde, eğitmen olarak üstlenmiş olduğu sorumluluğun bilinci ile üniversitede ki çalışmalarına ağırlık verir. Bir yandan da kitap yazmaya ve tiyatro alanında kapsamlı araştırmalar yapmaya devam eder. Yazılı kaynak sıkıntısını (Tiyatro alanında) gidermek amacıyla meydana getirdiği özgün yapıtı “Örneklerle Konuşma Eğitimi” bu araştırmalarının bir ürünüdür.

Bu çalışmaları ile paralel olarak kuramsal tiyatroya ilişkin dünya yazarlarından çeviriler sunmaya devam eder. İçerisinde tiyatro eseri nasıl yazılır? sorusuna dair kuramsal bilgilerin yer aldığı Lajos Egri’nin “Piyas Yazma Sanatı” isimli yapıtını Türkçeye çevirir. 1981 yılında çevirmiş olduğu Stanislavski’nin “Bir Karakter Yaratmak” adlı yapıtı, ona aynı yıl “Yazko’nun Çeviri, İnceleme, Özendirme Ödülü”nü kazandıracaktır. Daha sonra yine yine Stanislavsk’nin “Sanat Yaşamım”

adlı yapıtını Türkçeye çevirecek, ancak bu çevirisi ölümünden on yıl sonra gibi uzunca bir süre yayımlanabilecektir.¹⁴⁵

Taşer'in küçük yaşta şiir merakı ile başlayan ve sonrasında oyunculuk eğitimi, radyo yayıncılığı, kuramsal alandaki incelemeler, çeviriler ve oyun yazarlığı ile devam eden hayatı oldukça renkli ve çok yönlü geçmiştir. Bir şair ve oyuncu olan Taşer, yaradılışı gereği sahip olduğu doğal yetiler ile kendini sınırlandırmamış, araştırmacı ve çalışkan yönü ile içinde yer aldığı tiyatro dünyasına oyunculuk teorisi açısından çok değerli eserler kazandırmıştır. Onun yapıtları, sanat kuramcıları, sanatseverler, sanatçılar ve sanat eğitmenleri tarafından aradan geçen uzun yıllara rağmen sıklıkla başvuru bulunan bulunmaz kaynaklar olarak ilgi görmektedirler.

Değerli Tiyatro sanatçısı, şair ve düşünür Suat Taşer'in anısını canlı tutmak, ülke genelinde oyun yazarlarının yetişmesine ve tanıtılmasına katkı sağlamak amacıyla Taşer ailesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1983 yılından bu yana her yıl "Suat Taşer Ödülü Kısa Oyun Yarışması" adlı bir yarışma düzenlemektedirler.

Deli Dumrul Operasının ve Sabahattin Kalender'in Türk Müzik Tarihindeki Yeri:

Deli Dumrul Operasının özgün müzik dili, 20.yüzyıl dünya sanatının varoluş nedeni demek olan, ulusalcı açılımların etkisinde oluşturulmuştur. Bu yüzden ağırlıklı olarak, geleneksel müzik sanatımıza dair bilindik müzikal unsurları barındırır bünyesinde.

Eserin yaratıcısı Kalender, eserlerini yirminci yüzyılın ikinci yarısında vermiş besteciler kuşağı içinde yer alan bir müzik adamımızdır. Cumhuriyetin İlk kuşak bestecileri olarak bilinen Türk Beşleri'nden sonra ki döneme, 1920'li ve 1930'lu kuşak bestecilerinin bulunduğu guruba dahil edebileceğimiz bir müzik öncümüzdür.

¹⁴⁵ Sabahattin KALENDER, **Deli Dumrul**, 15, 16, 17, 18, 19.

Çoğunlukla 1940'lı yılların ikinci yarısından sonra eser vermeye başlamış olan bu besteci gurubunun üyeleri, müzik sanatındaki yaratıcılığın iki farklı amaç doğrultusunda gelişmesini sağlamıştır:

Bunlardan ilki eserlerinde çoğunlukla geleneksel müziğe ait unsurları kullananlar, yani eser meydana getirirken Türkiye'nin özgün müzik diline ağırlık verenlerdir.

İkinciler ise eserlerini oluştururken çoğunlukla batı da baş gösteren yeni müzik akımlarına ve yenilikçi tekniklere ilgi duyanlardır.¹⁴⁶ Bir başka deyişle yaratma bakımından özgür bir yaklaşım içinde olanlardır.¹⁴⁷

Yukarıda yapmış olduğumuz ayırtırmaya rağmen, bestecilerin yaratıcı kişiliklerini belirli bazı kalıplar çerçevesinde sınıflandırmaya çalışmak pek de doğru bir yaklaşım değildir. Bu türden bir ayırtırma besteciye ait müzik eserinin önemli yapısal özelliklerinin tanımlanması aşamasında bizi yanılgıya düşürebilir. Bestecinin yaratıcı eylemine şekil veren çeşitli akım ve teknikler, birbiriyle eşit bir dağılım göstermeyebileceği gibi, zaman içinde birtakım farklılıklar da arzedebilirler. Katı genellemeler ve kesin ayırtırmalar ile yapılan tespitler gerçeği tam anlamıyla yansıtmayabilir ve bestecilerin özgün yaratma stillerinin görmezden gelinmesine yol açabilir.¹⁴⁸ Böylesi bir yaklaşım, yaratıcılar hakkında ön yargılı ve bilimsel olmayan yorumların, tanımların yapıldığı ortamlara zemin hazırlayacaktır.

Yüzyıllık müzik tarihimizde yapılan en subjektif genelleme, büyük olasılıkla, geleneksel olan ve olmayan, veyahut müziğinde evrensel açılımlara yer veren ve vermeyen şeklinde yapılan ayrımlardır. Örneğin yapıtlarında geleneksel Türk müziğinin izlerini taşıyan bestecilerimizin, çoğu zaman batı da ki yeni müzik akımlarına ilgisiz kalmayı tercih ettikleri zannedilir. Bu varsayım tamamiyle ön

¹⁴⁶ Ahmet SAY, A.g.k., 525.

¹⁴⁷ Önder KÜTAHYALI, *Çağdaş Müzik Tarihi*, 114.

¹⁴⁸ Ahmet SAY, A.g.k., 525.

yargılı bir bakış açısının ürünüdür ve yanlıştır. Aynı şekilde, batı müziğinde ki yenilikçi unsurlara eğilim gösteren bestecilerimizin de geleneksel öğelerin tümünü dışlıyor oldukları zannedilir. Dahada kötüsü, bestecilerin, verdikleri yapıtlarla sergilemeleri gerektiğine inanılan ulusal kimliğin, bu topluluk üyelerince ihmal edildiği varsayılır. Bu varsayım da bir önce ki gibi kesinlikle gerçeği yansıtmamaktadır.¹⁴⁹

Sonuçta aynı düzlem üzerinde gerçekleştiğine inandığımız, sadece sahip oldukları beğeniler açısından birbirinden ayrı düşen sözkonusu yönelimler aslında bir ilişki içersindedirler. Yani birbirleri ile bağlantılıdır. Ancak yinede bu tamamen birbirlerine benzer üretimler gerçekleştirecekleri anlamına gelmez. Pek doğaldır ki; farklı yönelimlere ait sanatsal ürünlerin özgünleşerek özgürleşmesi aşamasında, arada birbirinden ayrışmayı sağlayan çizgiler her zaman var olacaktır. Ayrıca yaratıcının, beğenileri ve eğilimleri doğrultusunda meydana getirmiş olduğu yapıtını, kendi dağarcığından kaynaklanan karakteristik öğelerle şekillendirip özellikli kılması (özgünleştirilmesi) kötü bir şey de değildir.

Değerli müzik adamı Ahmet Say bu konuya ilişkin düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

“Demek oluyor ki bu yönelim çizgilerinin birbiriyle bağları vardır. Ama yine de bir “çizgi” sözkonusudur ve “çizgi”lerin özellikleri üzerinde durulabilir. Böyle olması doğaldır. Bu çizgiler, besteciliğimizin gelişimindeki dinamizmi sergiler.”¹⁵⁰

Anlatılanlar doğrultusunda cumhuriyetin ikinci kuşak bestecileri olarak niteleyebileceğimiz 1920’li ve 1930’lu kuşaklar iki grupta toplanmışlardır:

Birinci grup Sabahattin Kalender’in başını çektiği, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Muammer Sun, Cenani Akın, Yalçın Tura ve İstemihan Taviloğlu gibi bestecilerin yer aldığı gelenekçilerden oluşmaktadır.

¹⁴⁹ Ahmet SAY, A.g.k., 525.

¹⁵⁰ A.g.k.

Ahmet Say, bu grupta yer alan bestecilerimizi “yapıtlarında genellikle Türkiye’nin özgün soluğunu yansıtmak isteyenler” şeklinde tanımlar.¹⁵¹

Diğer bir müzik adamımız Önder Kütahyalı’ya göre onlar, “yapıtlarında, Türk Sanat ve Halk müziklerini gereç olarak kullananlar” dır.¹⁵²

Kütahyalı’ya göre geleneksel müziklerimizden yararlanan bestecilerimizin en önemli esin kaynağı, çağdaşlaşmada kendi sanat kültürümüze bağlı kalınması gereğine olan inançlarıdır.¹⁵³

Geleneksel müziğimiz söz konusu olduğu anda sadece ilk guruplakiler değil, batıdaki yenilikçi akımlara ve müzik tekniklerine eğilim gösteren müzik adamlarımız da duyarlılıklarını açıkça ortaya koymaktadırlar. Onlardan biri olan besteci İlhan Baran, Kütahyalı’nın kitabında, “Devraldığımız Anadolu kültürünü çağdaş ve evrensel bir düzeyde yaşamak”¹⁵⁴ sözleriyle geleneksel halk müziğimize olan inancını ifade etmektedir.

1950’li yılların sonlarına doğru Türkiye’de gözlemlenen çok sesli müzik hareketleri yukarıda aktardığımız şekilde seyretmiştir.

Sabahattin Kalender, ikinci kuşak bestecilerin gelenekçi temsilcilerinden biri olarak bu hareketliliğin tam ortasında yerini almıştır. Kalender’inde dahil olduğu besteciler topluluğuna göre çağdaş Türk müziği, batı müziğinin temel prensipleri ve normları kullanılmak suretiyle, Anadolu’ya ait folklorik öğelerin işlenmesi sonucu oluşacaktır. Yapıtlarında Anadolu müzik kültüründen ve berişimden faydalananlar, halkın öz müziğinde varolan her türlü geleneksel öğeye ilgi duyacak ve yaratıcı sıfatıyla bağlanacaklardır.

¹⁵¹ A.g.k.

¹⁵² Önder KÜTAHYALI, A.g.k., 116.

¹⁵³ Önder KÜTAHYALI, A.g.k., 120.

¹⁵⁴ A.g.k.

Sonuç olarak Kalender tarafından bestelenen Deli Dumrul Operası da, Anadolu müzik geleneğinden beslenen yaratıcı düşüncenin ürünüdür.

Deli Dumrul karakteri, Türk okuru açısından, asırlar öncesinin yazın dünyasında hayat bulmuş hayali bir hesaplaşmanın baş kahramanı gibidir. Onun hikayesini konu edinen Deli Dumrul Operası ise Oğuz Türkler'ine ait söylence kültürünün opera sahnesi üzerine yansımış halidir.

Bir başka deyişle; Türk Ulusunun, sihir ve mucizelerle dolu olan destansı yaşamına, Korkut Ata'nın dilinden çağrışım yapan bir masal operasıdır.

Türk operaseveri uzunca bir sreden beri opera sahnesi üzerinde görmeyi beklediği sihirli dünyayı, Kalender'in etkileyici yaratma gücü sayesinde yeniden keşfetme imkanı bulmuştur.

Besteci, eserinin müzikal yapısını kurgularken, kişileri snk birer destan karakteri olarak betimlemek yerine, yarı mitolojik bir gerçekliğin içindeki mit kahramanlarıymış gibi hayal etmiş ve bu yüzden operanın genelinde abartılı müzikal tasvirlerle başvurmuştur. Bu da demek oluyor ki; operada yer alan karakterler Kalender tarafından mitolojik kökenli tarih öncesi varlıklar gibi algılanmışlardır. (zellikle Dumrul sözkonusu olduğunda.) Halbuki yaygın olan düşünceye göre hikayedeki kişiler, bütünüyle Oğuz dönemine ait destan kültü karakterler olarak bilinmektedirler.

şayet Kalender, müziği aracı ile fiziksel gten başka hiçbir güce sahip olmayan, birçok yönden zayıflıklar içeren, çoğu zaman trikisterlik(dolandırıcılık) yanlarıyla ne çıkan, ve de hiçbir kutsallık arzetmeyen sıradan destan kahramanını tarif etmeye kalkışsaydı, Deli Dumrul Operası sadece eğlence-nasihat ve ibret üçlemesinden meydana gelen basit bir yaratı olurdu.

Kalender'e göre Dumrul, sadece alışıldık bir efsane kahramanı değildir. Ne han, padişah oğlu'dur, ne de Keloğlan gibi sıradan bir insanı temsil eder. Bunu

bestecinin her bir karaktere göre belirlediği orkestradaki tematik yapılardan anlamak mümkündür:

Dumrul ve Azrail'in aynı anda öne çıktığı anlarda, orkestrada, birbirine karşı müzikal hareketlenmeler ve mitolojik bir çekişmeyi anlatıyormuşçasına devasa motifler belirir. Bu, besteci tarafından öncelikle yarı mitolojik kahramanın, yani Dumrul'un daha sonra da destan kültüründe yer almayan türden esrarlı mitolojik zıtlıkların (iyi ile kötü, hayat ile ölüm, vb.) aynı anda ifade edilmek istenmesinden kaynaklanır. Dumrul (Şaman) hayat ise Azrail (Han Erlik) ölümdür. Dumrul iyi ise Azrail kötüdür.

Örneğin ölümlerin dansı sahnesindeki müzikli anlatım, yer altında ki ölümler dünyasını ve Azrail'i tasvir ederken, ikinci perde final sahnesinde ki anlatım, tam tersine yaşamı ve onu hak edenlerin coşkun sevincini yansıtmaktadır.

Ayrıca dünyanın gök, yer ve yer altı şeklinde üçe bölünmesi durumu, mitolojide ki evren tanımı ile örtüşmektedir ve Türk mitolojisinde ki kozmogonik mitler dahilinde anlam kazanan bir değerlendirmedir.

Sanat aracılığı ile yaşama yeni bir anlam verme ve yeni değerler oluşturma aşamasında sanatçının mitlere yönelme çabası gayet doğal karşılanmalıdır. Bilimsellik, teknolojik ve ileri düzeydeki yeni ekonomik yaklaşımlar, nedeniyle dünyamız, yüzyıllar öncesinde sahip olduğu sihrini artık kaybetmiştir.

Bu sihrin yeniden oluşturulabileceği alanların başında şüphesiz sanat gelmektedir. Ünlü Fransız düşünürü Nietche'ye göre sanatsal yaratma tarzı, aynı zamanda anlamlı bir yaşam oluşturma modelidir. Yaşamın anlamını oluşturacak en önemli öğenin mitler olduğu düşünüldüğünde, sanatçı (Kalender) ister istemez zihninde oluşturmuş olduğu sihirli dünyayı, mitolojik kavramlarla doldurmak zorunda kalacaktır.

Yukarıda da değindiğimiz üzere Kalender, Dumrul'u, mitolojik algılarla hareket eden, pagan dönemden kalma bir varlık olarak kabul eder. Bestecinin

Dumrul karakteri için geliştirdiği müziksel anlatım büyük ölçüde bu düşüncesinden doğmuştur. Opera türünde bestelediği eser bir destan metni ve kendisinde bir destan kahramanıyla karşı karşıya olmasına rağmen, Kalender'in Dumrul'u mitolojik bir kahramanmış gibi değerlendirmesi oldukça akılcıdır. Dünya edebiyatında yer alan efsanelerin birçoğunda mitolojik kökenli tasvirlerle, olaylara, ve varlıklara rastlamak mümkündür. Dolayısıyla Türkiye'deki efsanelerde de Türk mitolojisinin izleri belirgin olarak karşımıza çıkar.

Araştırmacı yazar Muharrem Kaya "Mitolojiden Efsaneye" isimli çalışmasında aynı gerçeğe şu sözlerle vurgu yapmaktadır:

"Türk kültürünün mitolojik kökenleriyle ilgili unsurlar, edebi eserlerde tema, motif, halk arasında inanç şeklinde yaşamaya devam etmektedir."¹⁵⁵

Demek oluyor ki Kalender'in üzerinde çalışmış olduğu librettonun özgün metni (Deli Dumrul Efsanesi), sanıldığı gibi İslami öğretinin baskın olduğu bir ortamda oluşmamıştır. Aksine Deli Dumrul Efsanesi, İslami yazın kültürüne oldukça uzak bir eğilimin eseridir. Eski Türk inançlarının izleriyle dolu mitler dünyası içinde yer alan bir Anadolu halk destanıdır. Bu nedenle Kalender, Muhsin Ertuğrul'un Deli Dumrul Efsanesi'nin opera eserine dönüştürülmesi konusundaki teklifini hiç tereddütsüz kabul etmiştir. Bestecinin bu istekli yaklaşımı, gerçekte tüm Cumhuriyet dönemi yazar ve sanatçılarındaki görülen ortak eğilimden kaynaklanmıştır:

"Birçok kültürün boy attığı geniş coğrafya içinde Türk sanatı mitolojiden oldukça etkilenmiştir. Özellikle Cumhuriyet döneminde ulusallaşma süreciyle birlikte önem kazanan Anadolu'nun tüm kültürlerine sahip çıkma anlayışı, mitolojinin sanatın kaynağı olarak görülmesini sağlamıştır. Bu süreç içerisinde batı dünyasıyla içine girdiğimiz ilişkiler de mitolojinin başyapıtları olarak dilimize kazandırılmış; bir engin malzeme kaynağı, bir hareket noktası olarak ortaya çıkmıştır."¹⁵⁶

¹⁵⁵ Muharrem KAYA, A.g.k., 9.

¹⁵⁶ Fuzuli BAYAT, *Mitolojiye Giriş*, 126.

Son olarak Besteci Sabahattin Kalender'in ağzından "Deli Dumrul" Esanesi'nin Türk Sanat tarihindeki Tarihindeki yeri ve önemi şu sözlerle dile getirilmektedir:

"Deli Dumrul, insanoğlu'nun insan yanını gösteren bir masal. Yüzlerce yıl eskimemiş olmasının sebebidir bu. İnsana ait istismar edilmemiş, saf ve güzel olan her şeyi bulabiliyorsunuz. Din var, inançlar var ama bunlar düşmanlıklara alet edilmiyor, aşk var ama insanca, pespaye değil. Sevgi var, ama en karşılıksız..."¹⁵⁷

Deli Dumrul Operasının Sahnelenme Evrelerinin ve Türk Opera Tarihindeki Öneminin Yönetmen Mehmet Ergüven Tarafından Yorumlanması

Yönetmen Mehmet Ergüven'in Ağzından;

"Her sahne yönetmeni doğrudan ya da dolaylı, ama sonuçta hep aynı şeyi söyler bize. Böyle görüyorum. Ancak bir adım ileri gidince bunun ne denli iddialı bir beklenti ile içi içe olduğunu fark etmekte zorlanmayız. Apaçık yönetmenin benimsediği görme modeli, sahne yahut ekranda hayata geçtiği andan itibaren izleyicinin görme özgürlüğüne el koyan bir baskı aracına dönüşmüştür; üstelik sahnenin kaçınılmaz iç mantığı açısından meşruiyet tescili bir dayatma söz konusudur burada. Buna göre yönetmenin "böyle görüyorumu" son tahlilde "böyle göreceksin" ile eş anlamlıdır. Ne ürkünç bir sorumluluk !

Bu açmaz ile boğuşmak Deli Dumrul örneğinde büsbütün yaşamsal bir sınava dönüştü; ilk kez izleyici ile buluşacak bir yapının sorumluluğunu üstlenirken bunu besteciye de ortak ediyor olmanın baskısı ölümcül pencereden farksızdı çünkü. Bir başka deyişle burada söz konusu olan şey, sadece sahneliyor olmanın çok ötesinde, doğum anına eşlik ediyor olmanın farklı yükümlülüğüydü.

Her zaman olduğu gibi Deli Dumrul'u sahnelerken de aynı yolu izleyip, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi alabildiğine gevşek tutarak, içeriğin üzerinde uçuşan biçimi izleyicinin kendi hayal gücüyle dolduracağı boş alan olarak tasarladım hep. Müzik ve metnin bir dil olarak ifade ettiği şeye görsel karşılık

¹⁵⁷ Sabahattin KALENDER, **Deli Dumrul**, 11.

ararken tek dayanağım “bir varmış bir yokmuş” oldu. Masal anlatmaktan korkan kişi gerçeğe müdahale hakkını rafa kaldırmıştır.

Deli Dumrul’da Şamanizm pagan kültüründen İslamiyet’e geçişin sancıları var. Öncelikli olan; Deli Dumrul’un değişen bilinci. Dumrul kendinden başka güç tanımazken Azrail ile karşılaşılıyor. Azrail burada Tanrı’nın elçisi. Eserin başındaki ile sonundaki Deli Dumrul farklı. Azrail’in kişiliğinde bir yerden sonra kendini aşan ilahi bir güç olduğunu görüyor Deli Dumrul. Bu ilahi kudrete inanıyor ve bilinç süresi yaşıyor. Dünyaya meydan okuyan bir insanın, hayatın bir yerden sonra bitimli olduğunu, kendini aşan bir güç olduğunu fark etmesi. Bizdeki değişim sürecinin ardından Dumrul mutlu sona ulaşıyor.

Eserin orijinalinde anne ve babası ölür Dumrul’un. Biz öldürmüyoruz. Anne ve babası ile Dumrul’un pazarlık ettiği sahneyi de ben bir rüyaya dönüştürdüm. Annesi ve babası “canımı veremem” diyor. Librettonun belli yerlerini ve final sahnesini, ben yazdım. Orada bir iki cümle de olsa anne ve babanın canını vermeye hazır olduklarına dair belirtiler var. Böyle bir değişime gitmemizin nedeni Deli Dumrul’u opera mantığına çekmekti.

Deli Dumrul örtülünde olsa yoğun bir aşk hikayesini barındırıyor. Onuda biz müziğin el verdiği ölçüde büyük aşk düeti gibi yorumlamaya çalıştık. En çarpıcı sahneler Deli Dumrul sevgilisiyle yaşarken oluyor. Aşkın ve sevginin her şeyin üzerinde olduğu ortaya çıkıyor.”¹⁵⁸

2002-2003 Sezonu İstanbul Devlet Opera - Balesi Genel Müdürü ve Genel Sanat Yönetmeni Prof. Mesut İktu’nun “Deli Dumrul” Operasını Sahneye Koyma Öyküsü ve Eser ile ilgili Görüşleri

Prof. Mesut İktu’nun Ağzından;

¹⁵⁸ Sabahattin KALENDER, *Deli Dumrul*, 22.

“İstanbul Devlet Opera ve Balesi, görevde bulunduğum 2002-2003 Sezonu’nda Türk Bestecileri’nin yapıtlarından örneklerle repertuarı’nı zenginleştirmeye devam etmiştir. Bilindiği üzere Sabahattin Kalender’in iki perdelik operası “Deli Dumrul’un librettosu şair Suat Taşer’e aittir. Eser 1958’de Muhsin Ertuğrul’un isteği üzerine yazılmış, ancak uzun yıllar boyunca sahnelenmeyi beklemiştir. Dünya Prömiyerini gerçekleştirdiğimiz “Deli Dumrul” Operası’nın konusu Türkler’in gelenek, görenek ve yaşam biçimlerini, değer yargılarını dil gücü ve anlatımdaki düşünsel düzeniyle yüzyıllara taşıyan Dede Korkut Hikayelerinden alınmıştır. “Deli Dumrul” belgesel nitelikteki yapısıyla, Sabahattin Kalender’in müzikteki üstün anlatım gücü birlikteliğiyle Opera Sahnemize taşınmıştır.

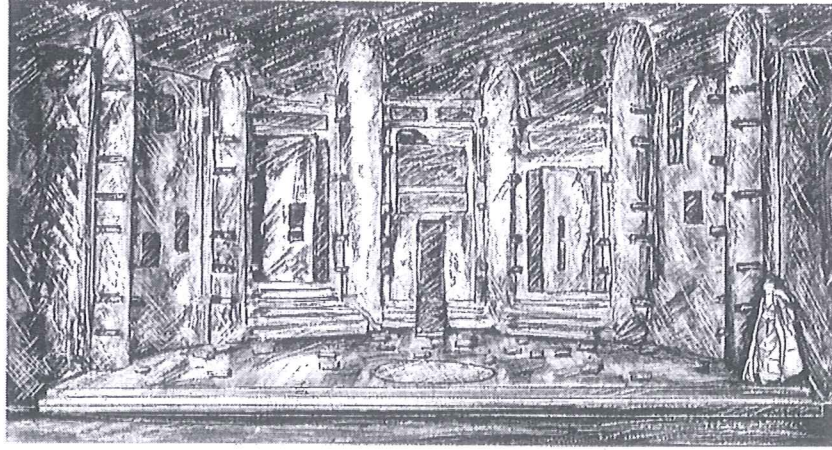
Deli Dumrul tüm Dede Korkut Hikayelerinde olduğu gibi tarih, destan, hikaye ve masaldan oluşan bir kültür yumağıdır.

Türk Tarihi’nin ve Türk davranış biçiminin en somut belgelerinden Dede Korkut’un “Deli Dumrul”u, İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin 202-2003 sezonunda konuk rejisör Mehmet Ergüven’in yorumuyla değerli sanatseverlerin beğenilerine sunulmuştur.”¹⁵⁹

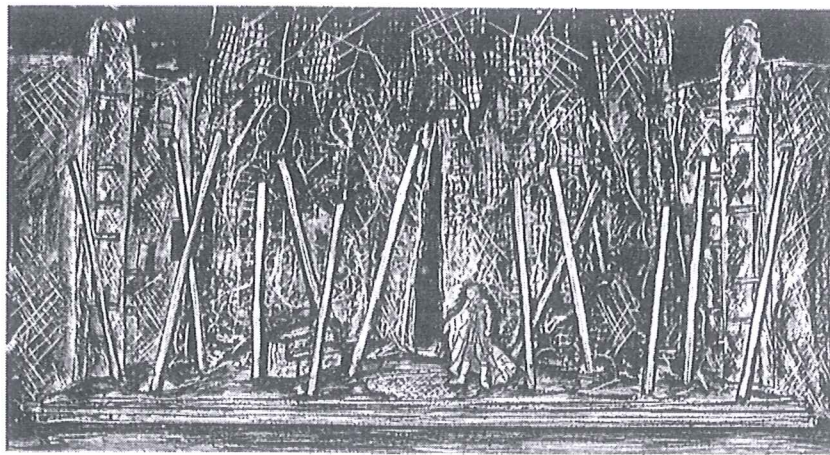
Konusunu Türk halk edebiyatı’nın seçkin eserlerinden alan Türk operaları’nın, devlet opera ve balelerinin yıllık programları içersinde kendilerine yer buluyor olmaları oldukça sevindiricidir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ulu önder Atatürk’ün geliştirmiş olduğu ulusal sanat politikaları, yaratıcı sanatçıların çoğunun eser meydana getirirken ülke folkloruna yönelim göstermelerini sağlamıştır. Bu sayede sanat ve folklor arasındaki ilişki güçlenmiş ve içeriğinde yoğun bir şekilde ülke kültürüne özgü renkler barındıran sanat eserleri meydana getirilmiştir. Yıllar önce Atatürk’ün sanat alanında başlatmış olduğu ilerici atılımlar, yerelden evrenseli yakalama çabası içersindeki üretken sanatçılarımız tarafından içtenlikle benimsenerek sahiplenilmiştir.

¹⁵⁹ Sabahattin KALENDER, *Deli Dumrul*, 3.

Sabahattin Kalender'in Deli Dumrul Operası sözü edilen bu yaratıcı çabanın bir ürünüdür. Neredeyse yarım asıra yaklaşan bir süre boyunca sahnelenmeyi beklemiş olması ise Türk opera sanatı açısından oldukça üzüntü vericidir. Buna karşılık sanat alanında ilerici sanat adamlarının ortaya koymuş oldukları çağdaş açılımlar ve ulusalcı uygulamalar sayesinde, yaratıcı Türk sanatçıların eserleri Türk sanatseveriyle buluşma fırsatını elde etmektedir.



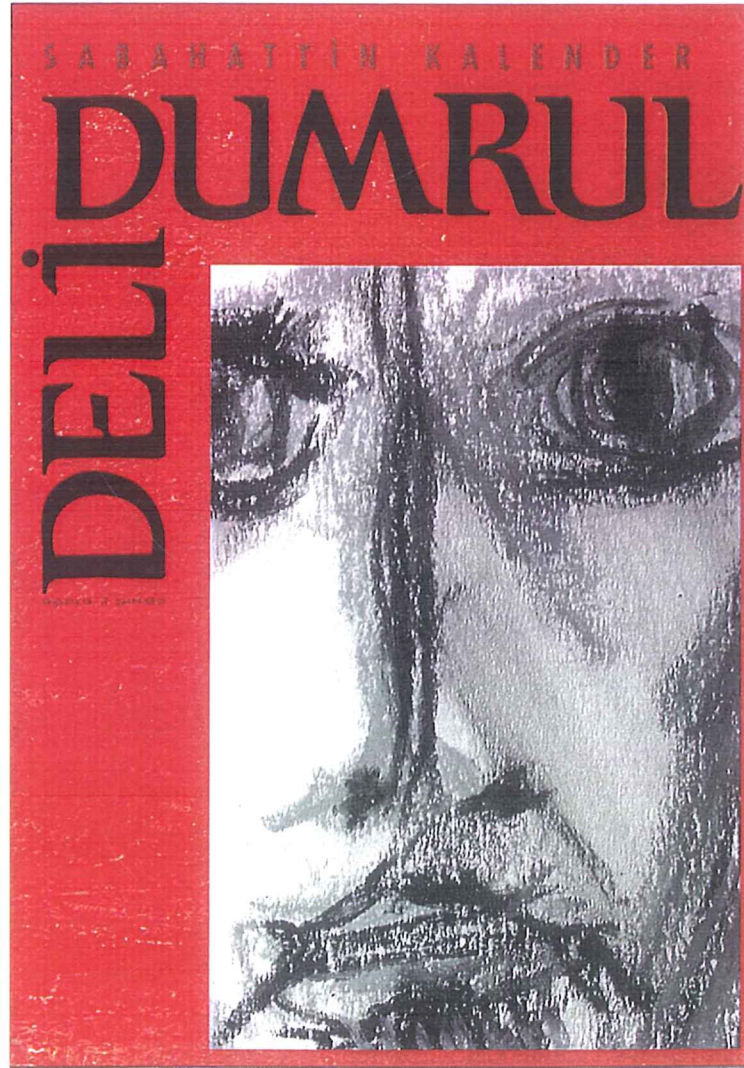
1. Perde



2. Perde 1. Sahne

Resim 3.1. Deli Dumrul Operası.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Devlet Opera ve Balesi, A.g.k., 56.



Resim 3.2. Kapak resmi.¹⁶¹

Deli Dumrul Hikayesinin Sanat ve Folklor Arasındaki İlişki Bağlamında Opera Eserine Dönüştürülmesinin Önemi

Arzu Öztürkmen'in ağzından;

“Dede Korkut Kitabı, Türk Boyları'nın Anadolu'ya yerleşerek yeni kültürlerle ve herşeyden önemlisi yeni bir dine açıldıkları bir dönemin yazıyla belgelenmiş nadir örneklerinden biridir. Bu anlamda, bir hikayeler bütünü olmasına rağmen, edebi

¹⁶¹ Devlet Opera ve Balesi, **Deli Dumrul**, Kapak.

boyutunun yanısıra aynı zamanda çok değerli bir tarihsel belge olma özelliğini de taşır. Dede Korkut Kitabı'nın içindeki pek çok kahramanlık hikayesinin yanında Deli Dumrul hikayesi farklı ve bir o kadar da etkileyici bir konuma sahiptir.”¹⁶²

Arzu Öztürkmen'in ağzından;

“Deli Dumrul'un bir opera eseri olarak sergilenmesi, bizlere folklor ve sanat arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek ve tanımlamak fırsatını sunuyor. Folklorun sanatsal yaratıcılığa engel olup olmadığı aslında edebiyat çevrelerinde sık sık tartışılan bir konudur. Bu yaklaşım, folkloru genelde tarihsel ve mekansal olarak “durağan”, “anonim”, “köye ve kırsallığa dair”, “saf ve sade” bir sanatsal formlar bütünü olarak görür. Bu nereye kadar doğrudur? 1970'lerden bu yana folklor konusundaki bu muhafazakar yaklaşımın önemli eleştiriler aldığını hatırlamak gerekir. Tarihsel gelişimi içinde incelendiğinde, her folklor türünün esasen dinamik, icra eden kişinin yaratıcılığına ve doğaçlamasına açık, kentsel de olabilen ve semiotik anlamda oldukça karmaşık bir iletişim aracı olduğunu gözönünde bulundurmak gerekir. Deli Dumrul'u bir opera eseri olarak sahnelerken bu yaklaşımın farklı bir boyutunda dile getirmek gerekir. O da folklorun sahne sanatlarıyla olan ilişkisidir. Cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana folklor sahne sanatlarının en temel esin kaynaklarından biri olmuş, özellikle opera ve balede bunun pek çok örneği sergilenmiştir. Bu bağlamda özellikle hatırlanması gereken önemli bir husus, folklorun yalnızca bir çıkış noktası olduğu ve icra edilen modern sanat türünün kendi yaratıcılığında tamamen özgür olduğudur. Başka bir deyişle folklor, “dönüştürülmesi” gereken kültürel bir form değil, kültürel olarak toplumsal hafızada muhafaza edilen bir repertuar gibidir. Her yeni sanatsal icra hem kendi yaratıcı süreci içersinde hemde izleyicinin seyrettiği eserde bulduğu “aşinalık” duygusu ile toplumsal hafızaya gönderme yapar. Diğer bir deyişle folklor, yüzyıllar boyunca “ilerici” bir sergileme kaygısı olmadan ve yalnızca içinde icra edildiği toplulukların beğeni filtresinden geçerek var olmayı sürdürmüştür. Tıpkı bugün klasik adını

¹⁶² Sabahattin KALENDER, *Deli Dumrul*, 42.

verdiğimiz, ve bir zamanlar “yeni” olarak sunulup artık kalıcı olduğuna kanaat getirilen modern sanat eserlerinde olduğu gibi.”¹⁶³

Folklor ve sanat arasında ki ilişkiyi daha da basite indirgeyerek incelediğimizde, bu ilişkinin en dolaysız yaşandığı ülkelerin başında Çin’in geldiği görülmektedir. Bugünkü Çin Operası’nın başlangıcı 18.yüzyılın ilk yarısında Ç’ing (Mançu) Hanedanlığının egemen olduğu döneme dayandırılır. Çin’deki “Büyük Kent Operası” İmparator Çi’yen Lung’un tahtta olduğu sırada gelişmiştir. Bu süre zarfında İmparator’un isteğiyle ülkenin dört bir yanında çalışan tiyatro toplulukları Pekin’e davet edilmiştir. Böylece Pekin, kısa süre içinde, birbiriyle rakip çok sayıda topluluğun merkezi haline dönüşecektir.

Bu toplulukların üslupları içinde en çok “p’i-huang” denilen üslup beğeniliyor ve tercih ediliyordu. Kısa bir zamanda bu üslup yaygınlaştı. Halk türküleri, baladlar ve gölge oyunu gibi folklorik öğeleri kapsayan “p’i-huang”, özellikle gölge oyunu sayesinde izleyici halk kitleleri tarafından sahiplenildi. Bu üslubun halk arasında yayılmasının en başta gelen nedeni çok esnek olması ve herhangi gösteri dalına rahatlıkla uygulanabilmeseydi. Kesin bir biçimi yoktu. Buna karşılık kaynağı, aynı bizdeki gölge oyunu türünde olduğu gibi halk türküleriydi. (Gerek saraylılar, gerekse Çin halkınca beğenilen bu türün içinde barındırdığı tipler, kostüm kullanımı, aksesuarları, simgesel hareketleri ve sahne teknikleri gibi özelliklerinden, bilindik opera sanatından uzaklaşmamak adına bahsetmemeyi uygun gördük.)¹⁶⁴

Müzik sanatında folklorik öğelerin kullanımının ne derece uygun olduğuna dair, bir sonraki bölümünde sunacağımız veriler (Folklorizm ile ilgili), Arzu Türkmen’in ortaya attığı bu önemli sorunsalın müzik sanatında aşılmış olduğunu kanıtlar niteliktedir.

3.4.2. Çağın Müzik Eğilimleri ve Bu Eğilimlerin Kuramsal Yönden Analizi

¹⁶³ Sabahattin KALENDER, *Deli Dumrul*, 44.

¹⁶⁴ Özdemir NUTKU, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1 (Başlangıcından 19. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, 247.

Sabahattin Kalender Deli Dumrul Operasını bestelerken dünyada etkin bir şekilde varlığını sürdüren müzik akımları, Yeni Klasikçilik başta olmak üzere, İlkencilik, Yararlı müzik, Folklorizm ve Gelecekçiliktir. Kalender'in Deli Dumrul Operası için, klasik ve barok dönemin müzikal kurgularıyla oluşturulmuş, armonik yapısı folklorik ezgiler üzerine yapılandırılan, yalın ve anlaşılır bir müzik diline sahip yirminci yüzyıl operası diyebiliriz. Bu aşamada, Deli Dumrul'un oluşum süreci içinde etkin olarak rol oynayan müzik eğilimlerinin "Yeni Klasikçilik" akımı başta olmak üzere, "İlkencilik", "İşlevselcilik" ve "Folklorizm" akımları olduğu anlaşılmaktadır.

Geçmişin duygusallığından arınıp teknoloji çağına övgü yağdırmayı ve yeni yaşamın enerjik ve dinamik niteliklerini, canlı bir şekilde sanata yansıtmayı amaç edinen "Gelecekçilik" akımının ise bu etkileşimin dışında yer aldığı görülmektedir. Yani Deli Dumrul'un yaratılış sürecinde futurist herhangi bir müzikal belirtinin izine rastlanmaz. Bu nedenle 20.yüzyılın müzik dünyasına ve dolayısıyla Kalender'in yapıtlarına yön veren eğilimleri kuramsal yönden incelerken, gelecekçilik akımına değinmeye gerek duymuyoruz.

Yeni Klasikçilik

Yeni- Klasik terimi, 20.yüzyılın ilk yarısında teknik kurguyu sağlamlaştırmak adına, Klasik, Barok, hatta Barok öncesi dönemlere başvuran besteciler için geçerlidir. Akımın öncü yapıtı Stravinski'nin Pulcinella Balesi (1920)'dir. Stravinski bu eserinde İtalyan bestecisi Pergolesi'den kaynaklanan bir esini, 20. yüzyılın deyişine sunmuştur.

Yeni Klasikçilik, Stravinski'nin yanı sıra Prokofiyef'in "Beşinci Senfoni'sinde", Hindemith, Roussel, Ravel, Poulenc ve Martinu gibi birçok bestecinin çeşitli yapıtlarında göze çarpar. Rus besteci Dimitri Şostakoviç, J.S.Bach biçiminde 24 prelüd ve füg yazmış, senfoni ve sahne yapıtlarında Klasik Dönemi örnek almıştır.

İngiliz besteci Ralph Vaughan Williams (1872-1958), Keman konçertosunda klasik biçemi kullanmıştır. Müzik sanatında eskiye dönüş gibi bir şansın olmadığını söyleyen ve bestelediği “Yeni- Klasik Kantat” (1925)’la yeni-klasikçileri hicveden Schönberg bile 1930’lu yıllardan itibaren bu akım çizgisinde örnekler vermeye başlamıştır: Sol Majör orkestra Suiti, Barok dansları andıran Piyano Suiti, Üflemeli Beşlisi ve 3.Yaylı Çalgılar Kuartetinde Schönberg’in Klasik dönemin biçemi ile ton duygusuna yeniden döndüğü gözlenir.

İki Dünya savaşı arasında kalan yıllarda Avrupa’da pek çok besteci Yeni Klasik akımdan esinlenmiş, daha geniş bir dinleyici kitlesi bulabilmek için bir süredir denenmekte olan karmaşık yöntemlerden arınıp klasiğin dengeli biçimine sığınmaya başlamıştır. Klasiğe dönüş, yeni müzik dili arayışında çok kaynaklı incelemelere ve seçmeciliğe (eklektizm) doğru yeni ufuklar açmıştır.¹⁶⁵

Bütün bu uygulamalar, Yeni Klasikçilik teriminin sözcük anlamında kullanılmadığını açıkça gösteriyor. Burada önemle üzerinde durulması gereken asıl nokta şudur: çağımızın belirli bir döneminde besteciler, (Belki hızlı gelişiminde verdiği ürküntü ile) geçmişten güç alarak çalışmak, yapılacak her şeyi akıl süzgecinden geçirmek ve esinlenmeyi, yaratmadaki son etken olarak görmek gereğini duymuşlardır.

Yeni Klasikçilik akımı, 1945’ten sonraki dönemde, fazla eskimiş ve okulculuğa yönelmiş sayılmıştır.¹⁶⁶

Ülkemizdeyse “Türk Beşleri” nden sonraki ikinci kuşak Türk Bestecilerinden bazılarının, 1945-1950 yılları arasında yeni klasikçiliğe bağlı kaldıkları görülmektedir.¹⁶⁷

İlkelcilik

¹⁶⁵ PAMİR, 219.

¹⁶⁶ Önder KÜTAHYALI, A.g.k., 35.

¹⁶⁷ Önder KÜTAHYALI, A.g.k., 36.

İlkelcilik, aynı Yeni Klasikçilik akımı gibi, Romantizm'in kişisel düş dünyasına tepki olarak doğmuş yirminci yüzyıl müzik akımlarından biridir. Bu akım, Igor Starvinski'nin Rus Baleleri grubuyla 1911'de ortaya çıkardığı Bahar Ayini Balesi ile özdeşleşir. Stravinski'nin bu eserinde İlkel boylar (kavimler)'in güçlü ritmi, vurma çalgıların yeni bir anlayışla kullanılması; bir yanda ısrarlı ritmin tek düzeliği; öte yanda ilkelliğin dizgine vurulamayan coşkusu ve çoğunlukla tonal olmayan armoninin yarattığı disonan sesler, iç içe sergilenir.

Bahar Ayini'nin getirdiği yenilik, yalnız yürekli ritm kurgusunda değildir. Büyük orkestranın etkin sonoritesi, akor birleşimlerinin bağdaşması ve yapıtın bütünündeki mantık, çağın başyapıtlarından biri olması için yeterlidir.

Yararlı Müzik

1920'li yıllarda Paul Hindemith (1895-1963), Kurt Weil (1900-1950) ve Ernst Krenek gibi bestecilerin ortaya attıkları bir müzik türüdür. Sanat sanat için felsefesinin dışına çıkılarak, halk için sanat; kullanılabilir, yaralanılabilir sanat kavramlarının geliştirilmesine dayandırılan bu akım, Bertolt Brecht (1898)'in sanatı daha geniş çevrelere yayma ve eğitim amacıyla kullanma görüşünden kaynaklanmıştır.Le.22

Hindemith'in "Martins Lied"i ve Brecht-Weill ortak çalışması olan "Üç Kuruşluk Opera" bu müzik anlayışının en güzel örneklerindendir.¹⁶⁸

20.yüzyıldan itibaren müzik karmaşık boyutlara ulaşmış, dinleyici ile bestecinin arasına uçurumlar girmeye başlamıştır. Artık herkesin, amatör müzisyenlerinde yorumlayabileceği; yazılışı, tekniği yalın, dinleyip anlaması kolay müzik yapıtlarının yaratılması hedeflenmelidir. Müzik sanatında Yeni Klasikçilik

¹⁶⁸ PAMİR, 226.

döneminin başlaması ile birlikte, besteciler, dinleyicilerle kendi aralarında oluşan boşluğu doldurmanın yollarını aramaya başlarlar.¹⁶⁹

Bu amaçla Paul Hindemith, “Gebrauchsmusik” denilen Almanca bir terimi ortaya atar ve uygulamaya koyulur.

Besteci, müzikseverlerin, biraz çalgı çalabilen ya da şarkı söyleyebilenlerin ve çocukların yararına olmak üzere birtakım yapıtlar besteleyecek ve bu yapıtlarında toplumsal bir işlevi yerine getiren, kolay fakat çağdaş nitelikleri olan bir müziği sergilemeye çalışacaktır. Böylelikle Hindemith, okullarda ve evlerde çalınan ya da film müziği olarak kullanılan yapıtlar ortaya koyar.

İşlevsel müziğin en önemli örneklerinden biri, yine Hindemith’in “Bir Kent Kuralım” (Wir Bauen eine Stadt) adlı operasıdır. Yapıt lise öğrencilerinin yorumlayabileceği düzeyde bestelenmiştir. Benjamin Britten’in “Bir Opera yapalım” (Let’s make an opera) adlı operasında aynı niteliktedir. Ancak, bu yapıtta, rollerin bir bölümü, opera sanatçılarınca paylaşılmakta, dinleyiciler (genellikle çocuklar) konuşmacı olarak zaman zaman yapıta katılmaktadırlar.¹⁷⁰

Folklorizm

Müzik yapıtlarında folklorik öğelerin kullanımıyla birlikte, çağımız müzik sanatı birçok yönden gelişim göstermiştir. Halk ezgilerinden uzanan çizgi, melodi kavramını yalınlaştırırken, yerel ritimlerin zenginliği, karmaşık ve yoğun bir çatı oluşturmuştur.

Folklorizm ilk olarak, ulusal müziği Alman-Avusturya egemenliğine karşı bir kale olarak gören 19.yüzyıl bestecileri tarafından benimsenmiş ve bu besteciler halk ezgilerini sanat müziği bağlamında gündeme getirmişlerdir.

¹⁶⁹ A.g.k.

¹⁷⁰ Önder KÜTAHYALI, A.g.k., 39.

20.yüzyılda halk müziğinin gündeme gelmesi ise daha değişik nedenlerden kaynaklanmıştır: Herşeyden önce halk arasında söylenip çalınan müzik, gün geçtikçe ölmekte olduğundan, arşivlenip kaydedilerek canlı tutulması gerekmektedir. Böylelikle modal kalıplardaki bu ezgiler, bestecilerin imgelemine yeni katkılarda bulunacaktır. Ayrıca 20. yüzyılda sömürgeciliğin sona ermesiyle, ülkeler kesin coğrafi sınırlarını çizmişler ve böylelikle kültürel kimliklerini kazanmışlardır. Bundan sonra her ülke kendi ulusal özelliğini taşıyan müziği üretecektir.¹⁷¹

19.yüzyıl bestecilerinin halk ezgilerine eğilmesine neden olan bu akımı 20.yüzyılın müzik dünyasına taşıyan kişi Stravinski olmuştur. Besteci özellikle ilk bale yapıtları olan “Ateşkuşu” ve “Petruşka”yı, Rus halk müziği kaynaklarından beslenerek meydana getirmiştir. Zaman içinde Stravinski’nin pek çok eserinde halk ezgilerinin izleri ve renkleri görülmeye başlanacaktır.

Bestecinin bu dönemde vermiş olduğu eserlerde (“Düğünler” ve “Askerin Öyküsü” gibi) Rus halk masallarının, Rusça vurgulamanın ve halk dansların renklerini rahatlıkla gözlemleyebiliriz.¹⁷² Böylece Stravinski’nin eserleriyle birlikte yeniden gündeme gelen Folklorizm, başta Bela Bartok ve Zoltan Kodaly gibi Macar besteciler olmak üzere tüm Avrupa’yı etkisi altına almıştır.

Bartok’un kendine özgü biçeminin ortaya çıkan ilk ürünleri, “Birinci Kuarteti” ve tek perdelik operası “Mavi Sakalın Şatosu” dur. Kodaly ise geniş soluklu büyük orkestra yapıtlarında örneğin “Tavuskuşu Çeşitlemeleri”nde Macar folklorunu tüm görkemiyle duyurmaktadır.

İngiltere’de Ralph Vaughan Williams, Bartok benzeri sanat ve folklor birleşimleri sunar. Sonraki kuşakta Britten ve Tippett, yeni sanat anlayışlarıyla İngiliz folklorunu birleştirirler. Amerika’da folklorik anlamda, kızılderi geleneğinin müziği kadar caz müziğide sanat müziğine girer. Copland, Sessions, Thompson,

¹⁷¹ PAMİR, a.g.k., 227.

¹⁷² A.g.k.

Barber, Bloch, Bernstein ve Piston gibi besteciler çağdaş Amerikan müziğinin kimliğini oluşturlar.

Öte yandan Rus müziğine kimlik kazandıranlar arasında Stravinski, Şostakoviç, Prokofiyev'in yanı sıra Aram Haçaturyan (1903-1978), Dimitri Kabalevski (1904-1987), Yuri Şaporin (1887-1963), ve Vissarion Şebalin (1902-1963) gibi isimler, yerel ezgileri büyük orkestra olanakları içinde işleyeceklerdir.

İspanya'da Manuel De Falla (1876-1946), Bartok gibi ülkesinin zengin bir folklor hazinesi olduğuna ve günün müziği içinde bu renklerin kullanılması gereğine inanmıştır. De Falla'nın "Sihirbaz'ın Aşk Operası", "Üç Köşeli Şapka Balesi" gibi nice yapıtı, İspanyol folklorunun ritim ve ezgileriyle donanmış şekilde karşımıza çıkar. Avrupa'nın her ülkesini etkileyen bu akım, Türk Müziği'nin çok seslendirilmesinde etken olmuş ve Türk Beşleri'nin de çıkış noktasını oluşturmuştur. Rey, Erkin, Alnar, Akses ve Saygun başta olmak üzere, Kalender, Tüzün, Baran, Sun ve Akın gibi besteciler, Anadolu'nun yöresel halk ezgilerini inceleyip sanat müziği içinde bütünleştirmişlerdir.¹⁷³

¹⁷³ PAMİR, a.g.k., 227.

SONUÇ

Çalışmamız kapsamında yapmış olduğumuz incelemeler sonucunda Sabahattin Kalender'in Cumhuriyet dönemi Türk bestecileri içerisinde gelenekçi guruba dahil edebileceğimiz bir besteci olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır. Yapıtlarında Türkiye'nin özgün soluğunu yansıtmayı amaçlayan besteciler kuşağı içerisinde yer alan Kalender, sahip olduğu yaratıcı müzik dilini halkın öz müziğinden esinlenmek suretiyle oluşturmuştur. Bestecinin Deli Dumrul isimli operası Türk destan geleneğinin önemli eserlerinden biri olan Deli Dumrul efsanesinin opera sahnesine başarılı bir uyarlamasıdır. Deli Dumrul operası ile ilgili yapmış olduğumuz ikinci önemli tespit operanın görsel boyutta Türk kültür tarihinde yaşanmış olan yol ayrımlarını gözler önüne seriyor olmasıdır. Dumrul'un hikayesi gerçekte tarih sahnesinde animist (çok Tanrılı) bir yaşam süren ve zorlu bir sürecin sonunda tek Tanrılı ve semavi bir din olan İslamiyet'i kabul eden şamanist Türk'ün hikayesidir. Opera'da yer yer bu düşüncenin işlendiği ve Dumrul karakteri üzerinden Türk kültür tarihinde yaşanmış olan bu önemli değişime vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu nedenle Deli Dumrul operası doğaya bağımlı yaşamı içerisinde mitolojik algılarıyla hareket eden şamanist Türk'ün İslamiyete geçiş sürecinin öyküsü olarak nitelendirilmelidir. Deli Dumrul operasının Sabahattin Kalender tarafından bestelendikten sonra uzunca bir süre sahnelenmemiş olması Türk opera sanatı açısından bir kayıp olarak değerlendirilmelidir. Ancak 2003 yılında dönemin İstanbul Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü ve Genel Sanat Yönetmeni Prof. Mesut İKTU'nun çabaları sonucunda Deli Dumrul operasının Türk izleyicisi ile buluşmuş olması Türk opera sanatı açısından umut verici bir gelişme olmuştur.

KAYNAKLAR

ANTEP, Ersin (2006), **Türk Bestecileri Eser Kataloğu, Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Yapıtlarından Oluşturulmuş Eser Listesi**, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Rekmay Reklam ve Tanıtım Ltd.Şti., Ankara.

BAYAT, Fuzuli (2003), **Korkut Ata -Mitolojiden Gerçeğe Dede Korkut-**, KaraM Araştırma ve Yayıncılık, Onur Matbaacılık, Ankara.

BAYAT, Fuzuli (2007), **Mitolojiye Giriş**, 2.Baskı, Ötüken Yayınları, Özener Matbaası, İstanbul.

BAYAT, Fuzuli (2007), **Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi – Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler – İyeler ve Demonoloji)**, Ötüken Yayınları, Özener Matbaası, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (2006), **Türk Mitolojisinin Anahatları**, 2.Baskı, Kabalcı Yayınları, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

ELAL, Melih (2006), **Dede Korkut**, 1.Baskı, Say Yayınları, Günaydın Ofset, İstanbul.

GEÇTAN, Engin (1995), **Pzikanaliz ve Sonrası**, 6.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GÖKYAY, Orhan Şaik (2006), **Dedem Korkudun Kitabı**, Kabalcı Yayınları, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

İLYASOĞLU, Evin (2007), **71 Türk Bestecisi 71 Turkish Composers**, 1.Baskı, Pan Yayıncılık, Ayhan Matbaası, İstanbul.

İLYASOĞLU, Evin, **Zamanın İçinde Müzik (Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evreleri)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KALENDER, Sabahattin, **Deli Dumrul**, T.C. Kültür Bakanlığı, Devlet Opera ve Balesi, İstanbul.

KAYA, Muharrem (2007), **Mitolojiden Efsaneye, Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri**, 1.Baskı, Bağlam Yayınları, Önsöz Basım Yayıncılık, İstanbul.

KUTLUK, Fırat (1997), **Müziğin Tarihsel Evrimi**, 1.Baskı, Çiviyazıları, Ceylan Matbaacılık, İstanbul.

KÜTAHYALI, Önder (1981), **Çağdaş Müzik Tarihi**, Yayınlayan: Nejat İlhan Leblebicioğlu, Varol Matbaası, Ankara.

NUTKU, Özdemir (2000), **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1 (Başlangıcından 19. Yüzyıl Sonuna Kadar)**, 3.Baskı, MitosBOYUT Yayınları, TEM Yapım Yayıncılık Ltd.Şti., İstanbul.

ROUX, Jean-Paul (1999), **Eskiçağ ve Ortacağda Altay Türklerinde Ölüm**, 1.Baskı, Kabalcı Yayınevi, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

ROUX, Jean-Paul (2001), **Orta Asya Tarih ve Uygarlık**, 1.Baskı, Kabalcı Yayınları, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

ROUX, Jean-Paul (2002), **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, 1.Baskı, Kabalcı Yayınları, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

SAY, Ahmet (2003), **Müzik Tarihi**, 5.Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Sözkese Matbaası, Ankara.

SAYDAM, M.Bilgin (1997), **Deli Dumrul'un Bilinci, "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi**, 1.Baskı, Metis Yayınları, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

WEBERN, Anton (1998), **Yeni Müziğe Doğru**, (Çev.Ali Bucak), 2.Baskı, Pan Yayıncılık, Ayhan Matbaası, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1975 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, Orta ve Lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı programının açmış olduğu yetenek sınavını kazanarak bu bölümün öğrencisi oldu. 2001 yılında Prof.Mesut İKTU'nun öğrencisi olarak konservatuvar öğrenimini tamamladı. Aynı yıl Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda araştırma görevlisi kadrosu ile akademik çalışmalarına başladı. 2006 yılında görevinden ayrıldı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Programında yüksek lisans öğrencisi olmaya hak kazandı. Halen Prof. Mesut İKTU ile çalışmalarını sürdürmektedir.

