

DEDE KORKUT KİTABI'NIN ÇAĞDAŞ MÜZİK SANATÇILARI ÜZERİNDEKİ TESİRİ

Influence of The Book of Dede Korkut on Contemporary Music Artists

Fazıl ÖZDAMAR*

ÖZ

Bu incelemede; söz ve müziği Barış Manço'ya (1943-1999) ait "Nazar Eyle", sözü Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'na (1929-1992), müziği ise Esat Kabaklı'ya (1954-) ait "Dede Korkut", yine söz ve müziği Musa Eroğlu'na (1944-) ait olan "Dedem Korkut" ile Gökhan Kırdar'ın (1970-) Dede Korkut Kitabı'ndaki bir manzumeyi bestelediği "Dede Korkut" eserlerinden hareket ile Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatmaların ve kahramanların farklı müzisyenler ve onların eserleri üzerindeki tesiri ele alınmıştır. Söz konusu kitapta geçen anlatma ve kişilerin çağdaş müzisyenlere ne şekilde kaynaklık ettiği hususu, yaratıcı ve eseri eş zamanlı düşünülerek değerlendirilmiştir. Öncelikle söz konusu eserleri yaratan yaratıcılar (şair veya bestekâr) genel hatlarıyla tanıtılmıştır. Ayrıca, günümüz sanatçıların Dede Korkut Kitabı tesiri ile yarattıkları müzik eserlerinde, bu kitaptaki boyların hangi yönüne vurgu yaptıkları, hangi kahramanları nasıl ele aldıkları ve Dede Korkut'un figüründen etkilenecek oluşturdukları eserlerinde Dede Korkut Kitabı'ndan nasıl yararlandıkları ve Korkut Ata'nın hangi vasıflarını işledikleri, tespit edilmiştir. Bu bağlamda, incelemede ilk olarak Dede Korkut Kitabı'nın nüshaları ve kitapta yer alan anlatmalar hakkında kısa bir bilgi verilmiş; ardından bahsi geçen sanatçıların söz konusu eserleri, kronolojik sıra ile metin ve bağlam merkezli olarak tahlil edilmiştir. İncelemede ayrıca sanatçıların eserlerini icrası esnasında nasıl bir tavır takındıkları, dinleyicileri eserlerine hazırlamak için nasıl bir ön hazırlık yaptıkları ve hangi müzik aletleriyle nasıl bir müzik icra ettikleri sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Kitabı, Dede Korkut, Musa Eroğlu, Barış Manço, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Esat Kabaklı, Gökhan Kırdar.

ABSTRACT

In this study, the effects of The Book of Dede Korkut's narratives and characters on different musicians and their works were discussed with reference to "Nazar Eyle" which words and music belongs to Barış Manço (1943-1999), "Dede Korkut" which words belongs to Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (1929-1992) and music to Esat Kabaklı (1954-), also "Dedem Korkut" which words and music belongs to Musa Eroğlu (1944-) and "Dede Korkut" which verses are from The Book of Dede Korkut and are set to music by Gökhan Kırdar.. The matter of how narratives and characters from the book at issue influenced on the contemporary musicians was evaluated simultaneously considering creator and his work. First of all creators (poet or composer), created the works at issue, have been introduced in general terms. Also, it was determined what aspect of tribes contemporary artists emphasized, which characters they accented in their music works influenced by The Book of Dede Korkut and how the artists made use of The Book of Dede Korkut, what characteristics of Korkut Ata they treated in the works which they created with influence of the figure of Dede Korkut. In this context, in the analyze first of all it was given a short information about the transcripts of The Book of Dede Korkut and narratives in the book; after that it was done a text-context based analyze of the works of the artists in question in chronological order. Also by performing their works how artists assume an attitude, make preliminary preparation in order to accustom audience for their works and compose music with which musical instruments have been inspected in this essay.

Key Words

The Book of Dede Korkut, Dede Korkut, Musa Eroğlu, Barış Manço, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Esat Kabaklı, Gökhan Kırdar.

* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Doktora Öğrencisi, fazilozdamar@hotmail.com

Giriş

Türkiye’de Dede Korkut Kitabı üzerine günümüze kadar birçok çalışma yapılmıştır. Bu durum, eserin bilim camiasınca ne denli önemsendiğinin bir göstergesidir. Bu önemin arkasında kitabın kadim bir eser olmasının yanı sıra içeriği de belirleyici olmuştur. Kitap, bir taraftan yazıldığı dönemin toplumsal yapısı hakkında bilgi verirken diğer taraftan toplumsal bütünlüğün o dönemde nasıl oluşturulduğu, sorusuna cevap vermektedir.¹ Oğuzların hayat tarzı, düşünce dünyası, dostluk ve düşmanlık anlayışları ve çeşitli mücadeleleri ile bir tür örnekleme şeklinde seçilen belli Oğuz Beylerinin kahramanlıklarını konu edinen bu anlatımlardaki kahramanlar içinde erkek kahramanlarla birlikte kadın kahramanların da yer aldığı görülmektedir. Tüm bu sebepler nedeniyle kitabın içeriğindeki tarihsel, kültürel ve edebi bakımdan mevcut olan bu zenginlik nedeniyle bu kitapla ilgili çalışmalar her geçen gün artarak devam etmektedir.

Biz de bu incelememizde çeşitli çalışmalara kaynaklık ettiğini gördüğümüz bu kitabın günümüz Türkiye’sindeki müzisyenleri ve müzik eseri üreticilerini, özellikle söz bakımdan nasıl bir etkilediğini ve böylece eserin, müzik eseri oluşturan günümüz sanatçılarıyla da ilişkisini tartışmayı amaçlıyoruz. Bu noktada ilk olarak kitap hakkında kısa bir tanıtıcı bilgi verip daha sonra çeşitli müzik eserlerinin yaratılmasında Dede Korkut Kitabı’ndan ve Korkut Ata figüründen nasıl yararlandığını, nasıl bahsedildiğini ve bunların nedenlerini ve sonuçlarını metin ve bağlam merkezli olarak değerlendireceğiz.

Dede Korkut Kitabı, Oğuznameci-

lik geleneğinin en önemli örneklerinden biridir. İki nüshası bulunan kitabın Dresten’ndeki nüshası, “*Kitâb-ı Dedem Korkut alâ lisân-ı tâife-i Oğuzân*” adını taşımakta olup içinde bir mukaddime ile “boy” adını taşıyan 12 anlatma yer almaktadır. Kitabın diğer nüshası ise “*Hikayet-i Oğuzname-i Kazan Beg ve Gayri*” adını taşımaktadır. Vatikan’da bulunan bu nüshada, Dresten nüshasında da bulunan 6 anlatma yer almaktadır (Ergin 1997: 64-66).

Dede Korkut Kitabı, sadece edebiyat araştırmacılarının değil, aynı zamanda gerek edebiyat gerekse müzik alanındaki sanatçıların da dikkat ve ilgisini çekip onlara ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda kitapta yer alan anlatımlar; pek çok şiir, roman, öykü, resim, tiyatro, dizi, film ve müzik eserlerinin oluşturulmasında önemli rol oynamıştır. Bu ilginin, özellikle son yıllarda arttığını söyleyebiliriz.

Televizyon dizi ve filmlerindeki bu etkiye birkaç örnek vermek gerekirse; ilk olarak 1988’de Derviş Pasin tarafından Dede Korkut Kitabı’ndan alınarak çizgi filme aktarılan Türkiye’nin ilk uzun metrajlı filmi “*Boğaç Han*”, 1990’lı yıllarda Kültür Bakanlığı’nın Türk kültürünü tanıtmaya yönelik hazırladığı “*Dedem Korkut*” çizgi filmleri (Abalı 2012: 108-109) ve 2007 yılında TRT-1’de yayına başlayan ve yönetmenliğini Atilla Candemir’in yaptığı “*Dede Korkut Hikâyeleri*” adlı dizi film sayılabilir. Son eser, kitapta yer alan boyların, olay örgüsüne dayanılarak kurgulandığı bir zemin üzerinde oluşturulmuş ve konusunu bütünüyle Dede Korkut Kitabı’ndan almıştır. Halk edebiyatı ürünlerinin yeni kuşaklara tanıtılmasının amaçlandığı bir politikanın ürünü olan bu dizi,

sözlü kültür ürünleri yoluyla milli değerlere sarılmayı hedeflemiştir (Uyanık 2009: 35). Bunların yanı sıra Oğuz Yalçın yönetmenliğinde çekilen “*Deli Dumrul: Kurtlar Kuşlar Âleminde*” (2010) ve “*Hop Dedik: Delidumrul*” (2011) adlı filmlerin başrol oyuncusunun (dizideki adı, Durul Türker) lakabı, Deli Dumrul’dur. Filmlerdeki “Deli Dumrul” adlı karakter, kimse-den korkusu olmayan, gözü kara veya gözünü budaktan esirgemeyen bir delikanlı olarak karakterize edilmiştir. Bu filmlerde doğrudan olmasa da dolaylı olarak kitaptaki bir kahraman filmde kullanılmıştır. Son olarak 2012 yılında TRT Çocuk’ta yayına başlayan “*Dede Korkut Hikâyeleri*” adlı animasyon çizgi film, Dede Korkut Kitabı’nda yer alan kahramanların söz konusu kitaptaki anlatmalara uygun olarak mücadelesi, izleyicilerin beğenisine sunulmaktadır. Son örnekte, kitaptaki anlatmalar ayrı ayrı değil bir bütün olarak düşünülmüş ve çizgi filme bütünlük bozulmadan yeni karakterler sokulmuştur.

Günümüz destan ve hikâye anlatıcılarının da destan ve hikâyelerini oluştururken Dede Korkut Kitabı’ndan etkilendikleri bilinmektedir (Ekici 1998: 22). Bu anlatmaların yerini alan dizi filmler ve müzik eserleri oluşturulurken söz konusu kitaptaki anlatmalar ve bu anlatmaların içindeki motif ve kişilerden yararlanılmıştır.

Bu incelemenin kapsamı sadece müzik sanatçıları üzerinde Dede Korkut Kitabı’nın ilham verici özelliği ile sınırlı olacağı için yukarıdaki verdiğimiz bilgi, diğer alanlardaki etkilenme ile ilgili olacaktır, kanaatindeyiz.

Müzik sanatçıların eserlerinde bu etkinin iki farklı şekilde olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, eserlerin bu

kitaptaki bir şahıstan, anlatı diliminden (epizot) ve motiflerden etkilenecek şekilde oluşturulması; diğeri ise Dede Korkut Kitabı içinde geçen manzumenin bes-telenmesidir. Bu bağlamda incelemede ele alacağımız Barış Manço’nun “*Nazar Eyle*”, Esat Kabaklı’nın “*Dede Korkut*” ve Musa Eroğlu’nun “*Dedem Korkut*” adlı eserleri ilk grubu; Gökhan Kırdar’ın “*Dede Korkut*” adlı eseri ise ikinci grubu örneklendirmektedir.

1. Kitaptaki Kişi, Anlatı Dilimi ve Motiflerden Etkilenerek Oluşturulan Eserler:

1.1. Barış Manço: “*Nazar Eyle*”:

İncelemeye konu ettiğimiz “*Nazar Eyle*” adlı ilk eser, Barış Manço’ya aittir. Manço hakkında yapılan pek çok çalışmada, sanatçının aşkıllık geleneğinin modern temsilcisi ya da bu geleneğin tüm temayüllerini bilerek eser yaratan bir sanatçı olduğu şeklinde-² Manço’nun en önemli özelliği belki de Türk kültürünün pek çok unsurunu eserlerinde ele alan ve geleneksel ezgi kalıplarını, modern çalgı aletleriyle yorumlayabilen bir sanatçı olmasıdır.

Sanatçı, eserlerinde Türk kültüründen sadece çeşitli unsurları içerik olarak ele almamış aynı zamanda Türk ezgisini ve Türk halk şiirinin türlerini de kullanmıştır. Manço’nun “*Bal Sultan, Ahmet Bey’in Ceketini, En Büyük Mehmet Bizim Mehmet ve Süleyman*” gibi eserlerinde tahkiye üslubunu kullandığını ve “*Osman*” adlı eserinde ise gerek içerik yönüyle gerekse anlatı dilimlerinin sıralanışı bakımından bir halk hikâyesi özelliği taşıdığını söyleyebiliriz (Düzgün 2009: 48).

Eserlerini bu hassasiyetlerle oluşturan Manço, doğal olarak Dede Korkut Kitabı’ndan da ilham almıştır.

Manço'nun bazı eserlerinde Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatmaların tesiri açık bir şekilde görülmektedir (Yangın 2002: 40-42). 1971'de Pir Sultan Abdal'a ait "Katip Arzuhâlim" eserini söyledikten sonra Manço, "Dede Korkut'un soylaması"na benzer şekilde şunları söylemektedir; "Yıl 1535. Pir Sultan Abdal bunu böyle söylemiş. Söylemiş ya bunun bir de eveli var. Kâtip! Al kalemi bir de benden yaz. Boy boy gelmişler şu dağların ötesinden. 'Burası bize otağ olsun, yurt olsun' demişler, boy boy yerleşmiş, boy boy büyümüşler. Her sabah, gün doğusundan iki mızrak boyu yükselen güneş, bir gün kendini göstermeyince kara kara bulutlar dolaşmış bu cennet vatanın üzerinde. Küçük, büyüğü saymaz olmuş. Kardeş, kardeşe küsmüş. En acısı, bacılarımızın yüzüne bakamaz olmuşuz. 1535, 1635, 1735, 1835, 1935, 35 de benden koyun kardeşlerim. 1970'e geldik. Bir uğursuzluk çöreklenmiş ki başımıza sürüp gitmekte. Oysa deli gönül neler ister. Barış, bir yavrusu olsun ister adını bile hatırladığı. Oğlansa Ozan, kızsı Ceylan. Ceylan, buz gibi pınarların aktığı zümürüt ovalarda taştan taşta seksin. Ozan, Ardahan'dan Kırkpınar'a uzansın. Anlatsın Karacaoğlan'ı, Pir Sultan Abdal'ı Köroğlu'nu. Davullar yine vurulsun. Güneş, yine iki mızrak yükselsin gün doğusundan. Bitsin artık bu küskünlük kardeşlerim. Uzatalım ellerimizi. Yarın tarih önünde hesap verirken yavrularımız bizi kınamasınlar."

Manço, bunun dışında 1974'teki "Atlıkarınca" programında "Kam Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu" anlatmasında kahramanın doğumuna kadar olan bölümü, etrafını çevreleyen çocuklara; "Bizim bugün sizlere bir masalımız bir de türkümüz var. Masa-

lımızı büyük Türk masalcısı, en büyük Türk masalcısı Dede Korkut'tan aldık. Dede Korkut, -biliyorsunuz, ben bir daha hatırlatayım- bazı kaynaklara göre 13. asırda yaşamış, başka kaynaklara göre 15. asırda. Kesinlikle bilmiyoruz ama diyelim 13 ile 14. ve 15. asırlarda yaşamış olan bu dedemizin sizlere sunacağımız masalı, Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek. Arkadan bir de türkümüz var tabii" şeklinde bir açıklamadan sonra hikâyenin giriş kısmını; "Hanlar Hanı Bahadır Han, bir şölen vermekteydi. İç Oğuz'un bütün beyleri yanlarında oğulları olduğu halde gelmişler, Bahadır Han'ın sağında solunda yer almış oturuyorlardı. İşte Deli Dünder, aha işte Salur Kazan, işte Ulaş Oğlu Uruz. Bay Büre Bey derler bir bey vardı ki onun oğlu yoktu. Baktı Bahadır Han'ın sağında solunda bu beyleri, oğulları görünce aklı başından gitti, başladı ağlamaya. Dediler; 'Niye ağlarsın'. Bay Büre der; 'Nasıl ağlamayayım? Bir oğlum bile yok. Yarın öbür gün ölür gidersem, yerim yurduma kim bakacak? Darmadağın olacak.' der. Dediler; 'Bütün isteğin bu mudur?' Bay Büre der; 'Bütün isteğim budur. Bir oğlum olsun. Hanlar Hanı Bahadır Han'a kul olsun. Ben de göreyim sevineyim, kıwanayım.' O zamanlarda Oğuz Beylerinin alkışı alkış, kargışı kargıştır haa! Hep beraber Tanrı'ya yakardılar. 'Tanrım dediler, Bay Büre'ye bir oğul ver.' At ayağı küllük, ozan dili çevik olur. Uzatmayayım. Aradan zaman geçti. Tanrı, Bay Büre'ye nur topu gibi bir oğlan verdi. Hanım hey, Hanım hey, Hanım hey..." masal formunda anlattıktan sonra, kipta yer alan boylardan izler taşıyan "Nazar Eyle" adlı eserini seslendirmiştir. Bu eser, daha sonra 1993 yılında

çıkan “*Ben Bilirim*” albümünde de yer almıştır.³

Manço bu eserinde, kitapta yer alan söz konusu boyu anlatmaktan ziyade, Dede Korkut Kitabı’ndaki bazı anlatı dilimlerini ve motiflerini kullanmıştır. “*Nazar Eyle*”deki olay örgüsünün sıralanışı, Dede Korkut Kitabı’ndaki anlatımlarla benzerlik göstermektedir. Eserdeki anlatı, doğumla başlar, çeşitli kahramanlıklarla devam eder, sonuçta dua ve sanatçının mahlasını söylemesiyle biter. Bunun yanı sıra, Manço’nun eserlerinin çoğunda mahlas kullanmamasına rağmen bu eserinde kullanması, sanatçının oluşturduğu bu eseriyle geleneksel dünyaya girmeye çalıştığını göstermektedir, diyebiliriz.

Bu girişten sonra Manço, “*Nazar Eyle*” adlı türküyü söyler. Eserin nakarat bölümlerindeki ilk iki mısra, 8 heceli iken dörtlüklerdeki mısralar 8, 9, 10 ve 11 heceli olarak değişmektedir. Üç dörtlükte de olaylar, öğrenilen geçmiş zamanlı bir anlatımla anlatılmıştır.

“*Nazar eyle, nazar eyle.
Gel yanıma pazar eyle.*”

*Yüce hakan sefere gitmiş,
Bilge Hatun dokuz doğurmuş,
Dokuz oğlan beş yaşına gelmiş,
Dokuzu birden kılıç kuşanmış.”*

Birinci dörtlük, Türk destanlarının ortak özelliklerinden olan “*olağanüstü doğum*” ile başlamıştır. Buradaki olağanüstülük, dokuz çocuğun aynı anda doğmasıdır. Doğumdan sonra kahramanlar, hızlı bir şekilde büyür. Kahramanın hızlı bir şekilde büyümesi, Türk destanlarında sıkça karşımıza çıkan bir durumdur.⁴ Kahramanın çocukluk çağında olağanüstülük göstermesi, Türk destanlarında sıkça yer

alan bir durumdur. Bunun en tipik örneğini, Oğuz Kağan Destanı’nda, konumuzla ilgili örneğini de Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu’nda görmekteyiz (Ergin 1997: 116-153). Boğaç’ın küçük yaşta, boğayla girdiği mücadele neticesinde ad alması, Manço’nun eserindeki dokuz oğlanın beş yaşında kılıç kuşanmasıyla paralellik arz etmektedir.

Kılıç kuşanma geleneği, Türk-İslam devletlerinde görülen bir uygulamadır. Özellikle Osmanlı Devleti’nde padişahın tahta çıkış alameti olarak Batı’daki gibi taç giyme yerine, “*kılıç kuşanma töreni*” yapıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla Manço’nun eserindeki “*çocukların kılıç kuşanması*” bu gelenekle alakalı olmalıdır.

Dörtlükte dikkati çeken diğer bir husus da doğan çocukların sayısının Türk kültüründe formel bir sayı olan “dokuz” olmasıdır. Dokuz sayısı, sayıca çokluğu ifade etmekte olup tarihte “Dokuz Oğuz, Dokuz Tatar” gibi boy isimlerinde de karşımıza çıkmaktadır.⁵

“*Nazar eyle, nazar eyle.
Gel yanıma pazar eyle.*”

*Sırma saçlı kırk güzel gelmiş,
Levent boylu kırk yiğide varmış,
Düğün dernek kırk gece sürmüş,
Kırk deve, kırk koyun kurban kesilmiş.”*

Destanları, toplum yaşamının yansıması ya da ideal toplum yapısının edebi sunumu olarak düşündüğümüzde, bireyin kahramanlık sergileyip ad aldıktan sonra evlenmesi, bir zorunluluk ve sorumluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, hem toplumsal birlikteliğin hem de daha küçük birim olan aile bütünlüğünün sağlanması için gereklidir.⁶ Bu nedenle Türk destanlarında, kahramanın

erginliği ve evlenmesini içine alan anlatı dilimleri yer alır.

İkinci dörtlükte, kılıç kuşanarak erginliğini tamamlayan kahramanların evlenmesi, Türk destanlarında bahsi geçen anlatı dilimlerinin bu eserdeki yansıması olarak düşünülebilir. Bunun yanı sıra, dörtlükteki kahraman tasviri de dikkat çekicidir. Dede Korkut Kitabı dâhil olmak üzere, tüm Türk destanlarında kahraman, gerek zekâsı gerekse fiziki özellikleri idealize edilir. Bu durumun eser üzerindeki etkilerini, dörtlükteki “*levent boylu yiğit*” tasvirinde görebiliriz.

Aynı dörtlükte yer alan “*kırk yigidin kırk ince belli kızla evlenmesi ve kırk gün düğün yapılması*” motiflerini, aynen “*Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*”nda da görmekteyiz. Yine dörtlükte geçen “kırk” sayısı da “*hazırlama ve tamamlama*” sayısı olarak adlandırılan “*büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı*” olup (Schimmel 2000: 265) sadece Türk halk edebiyatı ürünlerinde değil aynı zamanda Türk kültürüne ait pek çok halk bilgisi ürününde de karşımıza çıkan formal sayılardan biridir.⁷

“*Deve ve koyunun kurban kesilmesi*”, Dede Korkut Kitabı’nda isteğin kabul edilmesi için dualarda, şöenlerde ve düğün esnasında sıkça görülen bir uygulamadır. Dolayısıyla bu durum, eserin yaratılmasında, sanatçının söz konusu kitaptan açık bir biçimde etkilendiğini göstermektedir.⁸

“*Nazar eyle nazar eyle.*

Gel yanuma pazar eyle.

Avucuma bir kuş konmuş,

Biri tutmuş, kanadın yolmuş,

Biri kesmiş, öteki yemiş,

Garip Barış’hani bana’ demiş.”

Sanatçının mahlasının yer aldığı son dörtlük, masal sonundaki formal ifadelerle benzerdir. Bu noktada sanatçının kişiliği ve eseri yaratma amacı sorgulanmalıdır. Sanatçının gerek eserlerinde gerekse yer aldığı televizyon programlarında çocuk ve gençleri eğitmeye yönelik girişimler sergilediği bilinmektedir. Sanatçı, bu eserinde de hitap ettiği genç kitleye kültürümüz hakkında bilgi vermeyi amaçlamıştır.

Manço’nun “*Nazar Eyle*” adlı eseri, genel olarak Türk destanlarından özel olarak ise Dede Korkut Kitabı’ndan pek çok unsur taşımaktadır. Sanatçının, bu eserini, pop müzik formunda sunması, hitap ettiği kitlenin dikkatini çekmeyi sağlamıştır. Kısaca eser, Dede Korkut Kitabı’nda yer alan anlatıların tesiriyle oluşturulmuş, geleneksel öğelerin popüler kültürün getirileriyle harmanlanması neticesinde vücuda getirilmiştir.

Bu bağlamda hem eserin girişinde anlatılan nesir bölümü hem de ezgiyle söylenen şiir metni, söz konusu kitabın sanatçı üzerindeki etkisinin açık bir göstergesidir.

1.2. Esat Kabaklı: “*Dede Korkut*”:

Bu etkinin görüldüğü başka bir eser de Esat Kabaklı’nın bestelediği “*Dede Korkut*” eseridir. Sanatçının 2005’te hazırladığı “*Sürgün*” adlı albümünün içinde yer alan bu eser,⁹ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun Dede Korkut Kitabı’ndaki bir boyun nazma çekilmiş hali olan “*Dede Korkut’tan Salur Kazan Destanı*” adlı kitabın giriş bölümünde bulunan “*Besmele*”, “*Dilek*” ve “*Hüküm*” adlı 8 heceden oluşan dörtlüklerin bestesidir (Gençosmanoğlu 1976: 7-20).

“Şol gökleri kaldıranın,
Donatarak dolduranın,
‘Ol’ deyince olduranın,
Doksan dokuz adı ile.”

Eserin ilk dörtlüğü, “Besmele” adını taşımaktadır. Esat Kabaklı, bu dörtlüğü eserin başında şiir şeklinde okumuş, sonunda ise ezgiyle söylemiştir.

“Dayadım sana belimi,
Kudretinle tut elimi,
Yoğuram ana dilimi,
Anamın ak sütü ile.”

Tanrım Türk gönlümü yastan,
Kılıcımı kirden, pastan,
Kurtarırsam ben bir destan,
Derim ağız tadı ile.

Ses vermez Oğuz illeri,
Niye susmuş bülbülleri,
Ko tutuşsun gönülleri,
Ergenekon odu ile.

Kış günleri yaza ersin,
Kırk ince kız kilim sersin,
Bayındır Han şölen versin,
Kırk devenin budu ile.”

Eserin ikinci bölümü, “Dilek” adını taşır ve bu dörtlükler, eserde ezgiyle söylenmiştir. Şair, dörtlüklerde genel olarak yukarıda adını zikrettiğimiz destanî şiirin tamamlanmasında Allah’tan yardım istemektedir.

Şiirin son dörtlüğünde; -Hanlar Hanı- Bayındır Han’ın verdiği şölene yapılan gönderme, Dede Korkut Kitabı’ndaki birçok anlatmada yer alan kişinin ve uygulamanın şiire yansıdığını gösterir. Dörtlükte şölenin ne zaman ve nasıl yapılacağı betimlenmiş ve yukarıda açıkladığımız formel kırk sayısı burada da kullanılmıştır.

“Dedem Korkut der ki: Evet,
Vardır düğün, dernek, davet,
Fakat Oğuzlarda devlet,
Olmaz dedikodu ile.

Pis sulara kir arınmaz,
Sisli günde yol görünmez,
Düşman üstüne yürünmez,
Casus ile cadı ile.

Er odur ki ün salası,
Kına girmeye palası,¹⁰
Oğul hey bozkurt balası,
Büyütülmez dadı ile.”

Eserin üçüncü bölümü, “Hüküm” adını taşımaktadır. Gençosmanoğlu’nun kitabında bu şiir, dört dörtlükten oluşsa da Esat Kabaklı eserinde bu üç dörtlüğü seslendirmiştir.¹¹

Şiirde konumuzla ilgili dörtlük, birincisidir. Dede Korkut Kitabı’nda düğün veya genel anlamda toy yapılacaksa ilk çağrılan kişiler, ozanlardır ki söz konusu kitapta bu kişi, Dede Korkut’tur. Bu bağlamda şiirdeki bu uygulamanın söz konusu kitaptan alındığı açıktır.

1.3. Musa Eroğlu: “Dedem Korkut”:

Ele alacağımız bir başka eser ise Musa Eroğlu’na ait “Dedem Korkut”tur. Eroğlu’nun 2007’de hazırladığı bu türkü, “Dedem Korkut” adlı son albümünde yer almaktadır.

Musa Eroğlu, âşıklık geleneği içinde yetişmesi de Eroğlu’nun vücuda getirdiği eserler, âşık tarzı şiir geleneği içerisinde oluşturulan eserlerle yapı, içerik ve şekil özellikleri bakımından paralellik arz etmektedir. Eroğlu’nun, beste ve güftesi kendisine ait bazı eserlerin yanı sıra usta şairlerin şiirlerini besteleyerek oluşturduğu

çoğu eseri, deyiş tarzındadır. Eroğlu, yaptığı bu müziği, “Asya tonları” olarak nitelendirirken, bu müziğin kökeninin Dede Korkut’a kadar gittiğini iddia etmektedir. Eroğlu’nun “ozanlığın piri” olarak gördüğü Dede Korkut, onun müzik hayatında da önemli bir yer tutmaktadır (Gökçe 2009: 330). Bu nedenle ele alacağımız eser, âşık tarzı şiir geleneği içerisinde söylenen “üstatnameler” ile aynı amaç doğrultusunda oluşturulmuştur.

Eroğlu da eserini oluştururken Barış Manço, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu ile Esat Kabaklı gibi Dede Korkut Kitabı’ndan etkilenmiştir. Bu eserin, gerek adlandırılmasına gerek içeriğine baktığımızda, sanatçının kiptan büyük oranda etkilendiği görülmektedir.

Eser, dörtlüklerden oluşmakta olup 8 hecedir. İcra esnasında her mısranın sonunda “hey” ünlemi kullanılmıştır.

*“Yüce dağdan bir yel esti,
Bulutları sildi gitti,
Dedem Korkut kıımız içti,
Kopuzunu çaldı gitti.”*

Türkünün ilk dörtlüğünde, yüce dağdan esen yel ile Dede Korkut arasında ilişki kurulmaktadır. Dede Korkut’un yüceliğini tavsif etmek için kullanılan bu ifade, onun sanatçı üzerindeki etkisini göstermektedir. “Kımız içmek” ve “kopuz çalmak” eylemleri, günümüz Türkiye Türkçesinde kullanılmadığı için bu fiillerin Dede Korkut Kitabı’ndan alındığı düşünülebilir. Bu eylemlerin Alevi-Bektaşî zümrenin cem ayinlerini anımsatan imgeler olduğu da görülmektedir. Bu durumun sanatçının yetişme ortamı ile alakalı olduğunu söylemek mümkündür.

*“Soy soyladı, toy toyladı,
Dağlar yerinden oynadı,
Koştum tarihin ardından,
Aklım burda kaldı gitti.”*

İkinci dörtlük, Dede Korkut Kitabı’nın içerisinde çokça geçen “soy soylamak” eyleminin –Bu eylemi Dede Korkut gerçekleştirmektedir.- dile getirilmesiyle başlamaktadır. Ardından gelen mısradaki, sanatçının “mübalâğa” sanatından yararlanarak, söylediği sözlerin ululuğuyla “dağları yerinden oynatması”, Dede Korkut’a bir kutsiyet ve yücelik atfedilmektedir.

*“Hem bey idi hem Böyrek’ti,
Sevgiye çatal yürekli,
Size söylemem gerekti,
Söz yerini buldu gitti.”*

Son dörtlükte sanatçı, bu türküyü söylemeyi, bir görevi yerine getirmek olarak gördüğünü, açıkça dile getirmiştir. Dörtlüğün başında Dede Korkut’un yüce kişiliği tekrar vurgulanmıştır. Sonrasında, bir sözülle dağları yerinden oynatacak güce sahip bir varlığın sevgi karşısındaki ince tavrı anlatılmaya çalışılarak her yönüyle mükemmel olan bir insan tasviri yapılmaya çalışılmıştır.

Dörtlükte geçen “Böyrek” ismi, söz konusu kitabın nüshalarında “Beyrek” ve “Beryik” şeklinde geçmekte olup sözlü anlatılarda ise “Bey Böyrek” ve “Böyrek” şeklinde geçmektedir. Eroğlu’nun isim tercihinde sözlü kaynağını kullanması da dikkat çekici bir örnektir.

Üç dörtlükten oluşan bu türkünde, “Böyrek” isminden hareketle bu anlatma –Anlatmanın olay örgüsünden ziyade sadece kahramanın ismi zikredilmektedir.- hariç, genel olarak Dede Korkut’un şahsını konu edinmektedir. Bunun sebebi ise sanatçının Dede Korkut’u, kendi piri olarak kabul etmesidir.

Alevî-Bektaşî kültürü içerisinde yetişen âşıkların, bağlı buldukları ocakların dedelerini, üstat ya da pir olarak gördükleri ve gönülden bağlı oldukları, Abdal Musa ve Pir Sultan Abdal gibi büyük âşıkları, pir ya da yol önderi olarak gördükleri, Hacı Bektaş Veli'yi övdükleri ve nefesler söyledikleri bilinmektedir. Benzer şekilde, Musa Eroğlu'nun da Dede Korkut'u piri olarak kabul ettiği bu sebeple bir türkü söylediği düşünülebilir.

Musa Eroğlu bir âşık ya da cem zâkiri değildir. Ancak âşık şiirinin olmazsa olmazı kabul edilen ve şiirlerin aidiyetini belirlemede önemli bir araç olan "mahlas"ı kullanmaması dışında, geleneği çok iyi bildiği için böyle bir eser yaratmıştır. Nitekim eserin son dördünlüğündeki "Size söylemem gerekti, Söz yerini buldu gitti." mısraları da sanatçının bu mecburiyetten haberdar olduğunu ve ustasına saygısını bu şekilde ifade ettiğini göstermektedir.

2. Kitaptaki Bir Manzumenin Bestelenmesiyle Oluşturulan Eser:

2.1. Gökhan Kırdar: "Dede Korkut":

Türkiye'de birçok dizi film, sinema ve belgesel müziğini yapan ve yapmakta olan Kırdar, 2007 yılında TRT-1 ekranlarında seyirciyle buluşan "Dede Korkut Hikâyeleri" adlı dizinin de müziğini yapmıştır. Kırdar, bu dizi müziği dışında, 2008 yılında "Dede Korkut" adlı bir albüm de çıkarmıştır (Uyanık 2009: 40).

Kırdar, söz konusu dizinin tanıtım müziğini, "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu"nda yer alan bir manzumeyi, günümüz Türkçesine aktararak bestelerek oluşturmuştur. Manzumede, Bayındır Han'ın davetine gidecek olan

Dirse Han'ın durumu tasvir edilmektedir (Uç 2003: 54). Aşağıda bu manzumenin hem orijinali hem de eserde kullanılan Türkiye Türkçesine aktarılmış hali verilmiştir:

*"Salkum salkum tan yılleri esdüğinde
Sakallu bozaç turgay sayradukda
Bidevi atlar issin görüp 'okradukda
Sakallı uzun tat eri banladukda
Aklı karalı seçilen çağda
Kalın Oğuzun gelini kızı bezenen çağda
Göksi güzel kaba tağlara gün değende
Big yiğitler cılasunlar bir birine koyulan
çağda"* (Ergin 1997: 85).

*(Salkım salkım tan yılleri esince
Sakallı boz çayır kuşu ötünce
Bedevi atlar sahibini görüp kişneyince
Sakallı uzun yabancı bağırınca
Ak, karalı seçildiği sırada
Kalabalık Oğuz'un gelini, kızı süslendiği
sırada
Gögsü güzel, kaba dağlara gün değince
Bey yiğitler, kahramanlar birbirine karıştığı sırada...)*

Görüldüğü gibi sanatçı, manzumedeki kelimelerin anlamını birebir vermek yerine mısra bütünlüğündeki anlamını koruyarak günümüz Türkçesine aktarmayı tercih etmiştir. Harun Nihat ile yaptığı bir söyleşide Dede Korkut'un önemini; "Dede Korkut, Türk müziğinin atasıdır ve hepimizden daha şöhretlidir." ifadesiyle özetleyen Kırdar, bu eserin ortaya çıkmasında Dede Korkut'a olan hayranlığın önemini vurgulamıştır.¹²

Kırdar, son dönemlerde çıkardığı "Tüür Yağmur Duası" albümünde, elektronik müzik ile "tüür, lir, çeng, kılkopuz, dutar, morinhur" gibi geçmişte kamların kullandığını bildiğimiz Türk çalgılarını bir arada kullanarak

yeni bir müzik türü ortaya koymaya çalışmıştır. Albümün iç kapağındaki tanıtımda yer alan; “...ve genç kam (şaman) adayı, elinde tuttuğu orbanın (tokmağın) hastalıktan ölmüş yavru bir geyiğin derisi, davulun ise yıldırım çarpmış bir kayın ağacı olduğunu hatırladı ve çalmaya başladı...” ifadesinden de anlaşılacağı gibi Kırdar, bu müziğiyle eski kam çalgılarının kullanılmasının yanı sıra, yoğun “ruhçu” ve “doğal” bir hava yaratmaya çalışmıştır. Dolayısıyla Kırdar’ın bu tür eserlerindeki müzik yapısını, “şamanik müzik” olarak adlandırılabiliriz. Eserin televizyon programlarındaki icrası esnasında elinde “tüür” olan Kırdar’ın giydiği kıyafetler ile yaptığı sunumun bir şamanın esridiği törenlerdeki müzik icrasına benzediğini söyleyebiliriz. Türk Şamanizm’inde şamanın giydiği kıyafetlere ve kullandığı çalgı aletlerine baktığımızda¹³ sanatçının Şamanizm’den ne ölçüde etkilendiğini anlayabiliriz. Kırdar’ın bu eğilimlerinden dolayı, sanatçının geçmişteki destan anlatıcılarından (şaman, kam) etkilendiğini düşünülebiliriz. Bu bağlamda; “Dede Korkut” adlı bu eserin, sanatçının bu düşünceleri ve eğilimleri neticesinde oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Dede Korkut Kitabı’nda yer alan boyların, Türk destancılık geleneği içinde, belli anlatıcılar tarafından icra edildiği düşünüldüğünde, icra esnasında manzum bölümlerin bir çalgı aleti eşliğinde, müziğe koşularak söylendiğini iddia etmek, yanlış olmaz. Kitap içerisinde yer alan “soylama”ların nazım birimi ve hece sayısındaki uyumsuzluk, nazımın müziğe koşulmasını imkânsız kılacak gibi bir görüş doğursa da Kırdar’ın bu eseri, belli bir usulde ve ölçülü bir şekilde icra etmesi, bu

iddiyayı çürütmektedir. Bu soylamaların yazıya geçirilirken yanlış geçirildiği ve bu nedenle genel bir ölçsüzlük sergilemiş olabileceği de düşünülebilir. Kırdar’ın bu çalışması, kitap içerisinde yer alan soylamaların bu haliyle de bestelenebileceğini göstermektedir.

Eserin ezgisi, 4/4’lük usulle oluşturulmuştur. Bu ritmik yapı içinde sanatçı, soylamayı usulün dışına çıkmayacak şekilde seslendirmiştir. Eserde ezgi ve güfte arasındaki uyumdan (senkronizasyon) çok, ölçüyle güfte arasındaki uyum gözetilmiştir. Eser, bu haliyle “Manas Destanı”nın icrasına benzemektedir. Nitekim Manasçılar da ezgi ve söz arasındaki belli bir uyumdan ziyade, ritim esaslı bir icra gerçekleştirirler. Manas Destanı’nın icrası gibi Kırdar’ın “Dede Korkut”u da “stichic” bir tarzda söylenmiştir. Yani ritim farkı gözetmeksizin her mısra aynı melodiyile okunmaktadır. Bu tarz, bir melodik yapının 4/4’lük usulüne karşılık gelmektedir (Reichl 2011: 106).

Sözlü gelenekte yaşayan kültür unsurları, geleneğin kendi dinamizmi içinde sürekli gelişim ve değişim sürecine dâhil olmaları sebebiyle, yapı, biçim, muhteva ve fonksiyon bakımından çeşitli derecelerde değişikliğe uğrarlar (Ersoy 2009: 39). Bu bakımdan Kırdar’ın eseri de gelenek içerisinde şekillenmiş bir şiirin, geleneğin dinamik yapısı içinde yeni müzikal yapıyla sunulmasına örnek olarak düşünülmelidir.

3. Eserlerde Geçen Anlatma ve Kişiler:

Bu eserlerde dikkati çeken bir husus da söz konusu şair/sanatçıların eserlerinde Dede Korkut Kitabı’ndaki hangi anlatmalara ve kişilere yer ver-

dikleri, sorusudur. Söz konusu eserlerin ikisinde dikkati çeken ortak özellik, “Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu”nun geçmesidir. Manço’nun “*Nazar Eyle*” eserini icra etmeden çocuklara bu boydan bir bölüm anlatması ve Musa Eroğlu’nun “*Dedem Korkut*” eserinde ise “Böyreğ” adını kullanması –Dede Korkut Kitabı’nda Beyrek, bu boy dışında “*İç Oğuz’a Dış Oğuz’un Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Boy*”da da geçmektedir.- sanatçıların hangi anlatma ya da anlatmalardan etkilendiğinin ortaya konulması açısından önemlidir.

Bu anlatma dışında eserlerde kullanılan kahramanlar arasında ilk öne çıkan kişi, Dede Korkut’tur. Manço’nun eserinin başındaki anlatmada, Dede Korkut’tan “*büyük Türk masalcısı, en büyük Türk masalcısı Dede Korkut*” ve “*Dede Korkut, bazı kaynaklara göre 13. asırda yaşamış, başka kaynaklara göre 15. asırda. Kesinlikle bilmiyoruz ama diyelim 13 ile 14. ve 15. asırlarda yaşamış olan bu dedemizin*” diyerek vasıflandırdığı ve bilgi verdiği Dede Korkut, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun şiirini besteleyen Esat Kabaklı’nın “Dede Korkut” eserinde “*toy yapması için çağrılan ozan*” ve Eroğlu’nun eserinde ise “*kımız içip kopuz çalan kişi*” olarak geçmektedir.

Eserlerde ortak kullanılan bir başka kişi de Bayındır Han’dır. Manço’nun eserinin girişinde anlattığı bölümde –Manço, eserinde Hanlar Hanı Bahadır Han demektedir.- ve Kabaklı’nın eserinde Bayındır Han’ın şöleninden bahsedilmektedir.

Bunlar dışında Manço’nun anlatmasında geçen kişiler; Bay Püre, Deli Dünder, Salur Kazan ve Kazan Oğlu Uruz’dur.

Sonuç

Türkiye’de Dede Korkut Kitabı üzerine pek çok kitap ve makale yazılmıştır. Kitabın toplumsal birlikteliğinin önemini göstermesi, Türk kadınının toplumsal yapı içerisindeki yerini işaret etmesi ve katı dinî kurallardan ziyade laik bir düzeni vurgulaması, kısacası Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte değişen rejimin ideallerine uygun bir eser olması, kitap üzerine çok sayıda çalışma yapılmasını sağlamıştır. Kitap bu yönleriyle, bilim adamlarının yanında, müzik sanatçılarının da dikkatini çekmiş ve onlara ilham vermiştir. Bu bağlamda bu etki ile ilgili şu sonuçlara ulaşmamız mümkündür:

1- Barış Manço’nun “*Nazar Eyle*” aldığı eseri, anlatı dilimlerinin sıralanışı, motif ve formel ifade ve sayıların kullanılışı bakımından Dede Korkut Kitabı’nın tesiriyle oluşturulmuştur.

2- Aynı şekilde Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun söz konusu şiirlerinde Türk destancılık geleneğinin temel konularının yanında hem Dede Korkut’u hem de Bayındır Han’ı kullanması, bu etkinin bir başka göstergesidir. Şiirlerin bestesini yapan Esat Kabaklı’nın bu eserin adını, “*Dede Korkut*” olarak adlandırması da bu etkiyle alakalıdır.

3- Musa Eroğlu’nun “*Dedem Korkut*” adlı eseri ise bu anlatma ile “Dede” kelimesi üzerine getirilen birinci tekil şahıs iyelik ekinde de anlaşılacağı gibi Dede Korkut’un şahsının etkisiyle oluşturulmuştur. Sanatçının, Dede Korkut’a duyduğu saygı ve sevgi ile onu, sanatında üstat olarak görmesi, böyle bir eserin meydana gelmesini sağlamıştır.

4- Gökhan Kırdar’ın “*Dede Korkut*” adlı eseri Türk müziğinde, Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan bir

manzumenin bestelenmesiyle oluşturulmuş ilk eserdir. Bu nedenle, kendinden sonraki çalışmalara örnek olabilecek özelliktedir. Kırdar'ın yaratıcı kişiliği sayesinde, kitaptaki söz konusu manzume günümüz müzik anlayışına göre yorumlanmış ve popüler kültüre sunulmuştur.

Bu bağlamda sanatçıların yaratıcı kimlikleri sayesinde içerik bakımından eski, şekil ve ezgi bakımından çağın estetik ihtiyaçlarına cevap verecek eserler meydana getirdiklerini söyleyebiliriz.

Dede Korkut Kitabı'ndaki şahıslar, anlatı dilimi ve motiflerin etkisiyle ve yine kitaptaki bir manzumenin bestelenmesiyle oluşturulan bu eserler, eskiyle yeniyi birleştirmesi bakımından oldukça önemlidir. Farklı sanatçılar tarafından oluşturulan bu eserler, "halk biliminde üçüncü boyut" olarak adlandırılan ve halk bilgisi ürününün çağın şartlarına uygun hale getirilerek sunumunu esas alan teorik düşünüş tarzının pratikteki karşılıkları gibidir.

Halk bilgisi ürünlerinin güncellenmesinde bireysel yaratıcılık, oldukça önemli ve gereklidir. Bu yaratıcılık, sanatçının, türün verdiği imkânlar dâhilinde ürüne kattığı yeni yorumlamalardır. Dönemin estetik kaygıları gözetilerek, ait olduğu toplumun değerlerine ters düşmeden yapılan bireysel yaratıcılık örnekleri ise ürünün güncellenmesini ve popüler olmasını sağlar. Bu bağlamda Manço'nun, Kabaklı'nın, Eroğlu'nun ve Kırdar'ın incelediğimiz bu eserlerini, halk bilgisi ürünlerinin güncellenme çalışmasına bir örnek olarak görebiliriz.

Bunun yanı sıra Dede Korkut Kitabı'nın tesiriyle yaratılan bu eserler ve bu eserlerdeki söz konusu kitaptan yapılan alıntılar, metinlerarasılık

açısından da incelenebilir. Bir eseri, metin açısından çözümlemede somut veriler sağlayan bu yöntem, yaratılan bir eserin, kendinden önceki eserlerden ne ölçüde etkilenildiğini esas almaktadır¹⁴ (Özay 2009: 6).

Ayrıca ele aldığımız metinlerde kullanılan motifler, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatmalar yanında Şamanlık geleneğinde de var olduğu için bu motifler, söz konusu gelenek içerisinde de kurgulanabilir.

Günümüz sinema, dizi ve çizgi filmlerinde, müzik eserlerinde, televizyon programlarında ve modern meddah gösterilerinde (stand-up); kısacası sanatçıların toplumla iletişim haline geçtikleri her türlü üretimlerinde, geleneksel Türk kültürüne ait pek çok öge yer almaktadır. Bilinçli ya da bilinçsiz şekilde sanat eserinde kullanılan bu öğelerin tespiti, bir taraftan kültürel devamlılığı vurgularken diğer taraftan sanatçıları teşvik edecektir. Bu nedenle, günümüz halk bilimi uzmanlarının bu konulara daha da fazla eğilmesi gerekmektedir.

NOTLAR

- 1 Ayrıntılı bilgi için bk. (Ekici 2001: 50-59).
- 2 Daha fazla bilgi için bk. (Günay 1992: 2-3; Oğuz 1999: 97; Çobanoğlu 2000: 40-46; Yanğın 2002; Ögüt Eker 2008: 329-330; Düzgün 2009: 42-50).
- 3 Anlatıdaki olay örgüsü, söz konusu boyun girişinde aynen yer alsaydı da metindeki kişiler, -Uruz hariç- bu boyda değil, diğer boylardaki kişi adlarıdır. Söz konusu anlatma yer alan kişiler, Kara Güne Oğlu Kara Budak ile Kazılık Koca Oğlu Bey Yigenek'tir. Bunun yanında anlatmada geçen Bayındır Han, Manço tarafından Bahadır Han, Kazan Oğlu Uruz ise Ulaş Oğlu Uruz şeklinde söylenmiştir. Ancak kahramanın "Hanlar Hanı" olarak sıfatlanmasından anlaşılacağı gibi bu kişiyle Bayındır Han kastedildiği açıktır.
- 4 Oğuz Kağan Destanı'nda, Köroğlu Destanı'nın Türkmen versiyonunda, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan "Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu" ve "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu"nda da benzer şekilde kahra-

- manın bebeklik dönemine uzun bir şekilde yer verilmez.
- 5 “Dokuz” sayısının Türk kültüründeki yeri için bk. (Schimmel 2000: 177-193).
- 6 Ayrıntılı bilgi için bk. (Ekici 2001: 50-59).
- 7 Daha fazla bilgi için bk. Güvenç 2009: 85-97).
- 8 Türk mitolojisinde kurban için bk. İnan 1986; 97-119; Bekki 1996; 16-28).
- 9 Albüm bilgisi için bk. http://www.esat-kabakli.com/index.php?option=com_content&view=article&id=52:suerguen-2005&catid=40:albumler&Itemid=93
- 10 Kavisli, kısa, uç bölümü geniş, kabzasına doğru daralan bir tür kılıç.
- 11 Kabaklı'nın seslendirmedeği dörtlük aşağıdadır:
“*Kuşa misal can dediğin,
Suya misal kan dediğin;
Bilenir iman dediğin,
Ataların yadı ile*” (Gençosmanoğlu 1976: 19).
- 12 Söylesinin tamamı için bk. <http://harunnihatozturk.blogcu.com/gokhan-kirdar-dede-korkut-muzigin-atasidir/8727706>
- 13 Şamanların giydikleri kıyafetler ve kullandıkları çalgı aletleri için bk. (İnan 1986; 91-96; Çoruhlu 2002; 71-86)
- 14 Metinlerarasılık için bk. (Aktulum 1999; 2013).

KAYNAKLAR

- Abalı, Nefise. “Türkiye’de Animasyonun Dünü ve Bugünü”, *Bilişim Dergisi*. S. 147, 2012: 106-111.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Çobanoğlu, Özkul. “Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 46, 2000: 40-46.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2002.
- Düzgün, Dilaver. “Aşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 84, 2009: 42-50.
- Ekici, Metin. “Dede Korkut Kitabı ve Sözlü Geleneği”, *Bilge Dergisi*. S. 15, 1998: 18-23.
- , “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatımında Bireysellik ve Toplumsal Bütünlük”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 52, 2001: 50-59.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I (Giriş – Metin – Faksimile)*. Ankara: TDK Yayınları, 1997.
- Ersoy, Ruhi. *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım. *Dede Korkut’tan Salur Kazan Destanı*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 1976.

- Gökçe, Emrah. “Asrımızın Dede Korkut’u: Musa Eroğlu”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. S. 51, 2009: 327-342.
- Günay, Umay. “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 13, 1992: 2-3.
- Güvenç, Ahmet Özgür. “Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 41, 2009: 85-97, Erzurum.
<http://harunnihatozturk.blogcu.com/gokhan-kirdar-dede-korkut-muzigin-atasidir/8727706> (Erişim tarihi: 06. 07. 2013)
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. 3. Baskı, Ankara: TTK Yayınları, 1986.
- Oğuz, M. Öcal. “Dr. Barış Manço”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 42, 1999: 97.
- Öğüt Eker, Gülin. “Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Editör: M. Öcal OĞUZ), Ankara: Grafiker Yayınları, 2008: 329-330.
- Özay, Yeliz. “Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 83, 2009: 6-18.
- Reichl, Karl. *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*. (Çev. Metin Ekici). 2. Baskı, Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). 2. Baskı, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2000.
- Selahaddin Bekki. “Türk Mitolojisi’nde Kurban”, *Akademik Araştırmalar*. Yıl I, S. 3: 1996, s. 16-28.
- Uç, Himmet. “Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikayesi”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 60, 2003: 47-56.
- Uyanık, Seda. “Dede Korkut Anlatmalarında Metinlerarası Söylem”, *Millî Folklor Dergisi*. S. 83, 2009: 30-40.
- Yangın, Birgün. *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- http://www.esatkabakli.com/index.php?option=com_content&view=article&id=52:suerguen-2005&catid=40:albumler&Itemid=93 (22. 06. 2012)