

SOYETLER DÖNEMİ AZERBAYCAN'INDA ÇEKİLEN DEDE KORKUT FİLMİNDE İDEOLOJİNİN İZLERİ*

Traces of Ideology in the Dede Korkut Movie Filmed in Soviet Azerbaijan

Doç. Dr. Hanife SARAÇ**
Dr. Öğr. Üyesi Murat AŞÇI***

ÖZ

Dede Korkut hikâyeleri, Türk kültürüne yönelik çalışma yapan birçok araştırmacı tarafından temel eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Hikâyelerin içerdiği farklı dönemlere ait kültürel unsurların sosyal hayattaki yansımaları, kahramanlardan alt katmanlara kadar toplumun her kesiminin kabul ve reddiyeleri, içinde barındırdığı motif, fonksiyon ve ideolojik unsurlar gibi tüm öğeler eseri önemli kılmaktadır. Özellikle Türklerin yaşadığı coğrafyalarda geniş yankılar uyandıran *Dede Korkut*, farklı disiplinlere veri sağlayan çok yönlü yapısı ile metin tahlili ve yorumlanmasının yanı sıra sosyal bilimlerin farklı dalları ile kültürel çalışma alanları açısından da incelenmesi gereken bir eserdir. Bu çalışmada SSCB döneminde, 1975 yılında Azerbaycan'da çekilen ve 1977 yılında Rusçaya çevrilerek Sovyet sinemalarında gösterime giren, Azerbaycan Türkçesi ile adı *Dədə Qorqud*, Rusça adı ise *Сем нозакуух кочпос* (Sönmüş Ocakların Işığı) olan film incelenmektedir. Senaryosu Anar Rızayev tarafından yazılan ve Azerbaycanlı yönetmen Tofiq Taghizade tarafından sinemaya uyarlanan film, her ne kadar *Dede Korkut* kitabından esinlenmiş de senaryosundan hitap ettiği kitleye, oyuncuların dönemin sanat ve politik kabullerine kadar nispi anlamda bağımsız öğelerden beslenir. *Dede Korkut* metinlerini konu edinen, başta sinema filmi olmak üzere çeşitli sahne sanatlarına uyarlanan gösterimlerin sayısı son dönemde artmıştır. Bununla birlikte bu çalışmanın eksenini teşkil eden söz konusu film, SSCB'nin kültür politikası ile ideolojisini yansıtmaya ve bir devrin analizini yapma noktasında araştırmacılara farklı bakış açıları kazandıracaktır. Türkiye'deki halk bilimi çalışmalarının büyük ölçüde metin merkezli ve SSCB dönemindeki Türk halk kültürü ve sanatına dair çalışmaların sınırlı sayıda olması nedeniyle bu çalışmanın ilgili literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu nedenle çalışmada, *Dede Korkut* metninin SSCB'deki yayım süreci ile SSCB'nin kültür politikası ve bu politika ekseninde gelişen ve değişen sinema sanatına dair genel değerlendirmelerde bulunulmuştur. Farklı dönemlerde *Dede Korkut* metnine yönelik yaklaşımlar ile özellikle Sovyet ideolojisinin filme yansıyan unsurları detaylandırılmaya çalışılmıştır. Bunun sebebi, filmin senaryosunun bir hikâye uyarlamasından ibaret olmayıp Sovyetlerin uzun yıllar süren propaganda faaliyetlerine hizmet edecek şekilde dizayn edilmiş olmasıdır. Nitekim bu çalışma kapsamındaki analizler, hikâyeden filme aktarım sürecinde değiştirilen ya da hikâyede yer almamasına rağmen senaryoya eklenen unsurların, Sovyet ideolojik mesajlarının topluma iletiminde başarıyla kullanıldığını göstermektedir. *Dede Korkut hikâyelerinin* beyaz perdeye aktarılması, uygulamalı halk bilimi açısından önem arz etmektedir. İdeolojik hedeflerin ötesinde de filmin, *Dede Korkut* hikâyelerinde yer alan kültürel kodların ve motiflerin yansımasına destek olduğu ifade edilebilir. Farklı disiplinlerin de incelenmesine açık olan filmle ilgili yapılacak yeni çalışmalar, filmin etki alanının anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut, Sovyet dönemi kültür politikası, Sovyet dönemi sineması, *Dədə Qorqud* filmi, Sovyet ideolojisi.

ABSTRACT

The *Dede Korkut* stories are considered among the most fundamental works by many researchers studying Turkish culture. The stories are marked by the repercussions of the cultural elements from varying periods in social life, the admittance and refutation by all the strata of the society from heroes to lower classes, and the included motifs, functions and ideological elements. Having achieved a wide popularity especially in a broad geographical area housing the Turkic people, *Dede Korkut* is a collection of stories that requires a textual analysis and interpretation as well as an examination by various social sciences and cultural studies owing to its multi-dimensional nature providing data to various disciplines. This article aims to analyse the movie *Dədə*

* Geliş tarihi: 30 Kasım 2022 - Kabul tarihi: 15 Aralık 2023

Saraç, Hanife; Aşçı, Murat. "Sovyetler Dönemi Azerbaycan'ında Çekilen Dede Korkut Filminde İdeolojinin İzleri" *Milli Folklor* 141 (Bahar 2024): 42-53

** Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon/Türkiye, caylakhanife@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8280-4624.

*** Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon/Türkiye, muratasci@ktu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2329-6129.

Qorqud filmed in 1975 in Soviet Azerbaijan and screened in Soviet movie theatres after translated into Russian as *Свет погаснувших печей* (The Light of Quenched Hearths) in 1977. Adapted and directed by Tofiq Taghizade and written by Anar Rızayev, the movie derives from the script, target audience, the actors and the artistic and political inclinations of the period although it inspires from the book *Dede Korkut* at large. Recently, there has been an increase in the performing arts and, in particular, movies that originate from the *Dede Korkut* stories. As the main focus of this study, the movie offers new perspectives to researchers with regard to the analysis of an era since it reflects the cultural policy and ideology of the USSR. We are of the opinion that this paper will contribute to the literature for the folklore studies in Turkey mainly focus on textual analyses and the researches on Turkish folk culture and art in the USSR have received limited interest. This article evaluates the publication process of *Dede Korkut* in the USSR as well as the cultural policy of the USSR and its impact on the development and transformation of cinema. In this sense, the following study endeavours to expand on the reflections of Soviet ideology in movies by discussing the approaches towards the *Dede Korkut* stories. After all, the script of the movie was devised not as a mere adaptation but to serve the long-lasting propagandistic activities of the Soviets. Indeed, the analyses under this study indicate that the contents altered during the adaptation process or fabricated in the movie script were used with success in the transmission of the ideological messages of the USSR to the society. The adaptation of the *Dede Korkut* stories bears significance for applied folklore studies. Ideological ends aside, it can be claimed that the movie supports the representation of the cultural codes and motifs inherent to the *Dede Korkut* stories. In this respect, further studies by varying disciplines will help to reveal the sphere of influence of the movie.

Keywords

Dede Korkut, cultural policy of the Soviet era, Soviet cinema, Dədə Qorqud movie, Soviet ideology.

Giriş

Türk halklarının epik sanatının incelenmesi, folklor genel teorisinin en güncel konularından birini teşkil etmektedir. Zira Türk kahramanlık destanlarına hem arkaik örnekler (Yakutlar, Şorlar, Altaylılar gibi Sibiryaya Türk halklarının kahramanlık anlatı ve şarkıları vb.) hem de kahramanlık destanlarının daha sonraki biçimleri (Alpamış, İdige, Manas gibi klasik epik kahramanlık şiirleri) nazarıyla bakılmaktadır (Rahimova 2012: 3). Çalışmaya konu edilen *Dede Korkut*, bu anlamda epik ve hikâye unsurlarını içermesi sebebiyle epikromanesk bir eser niteliğindedir. Eserdeki Korkut'un idealize edilmiş imgesi her ne kadar Molla Câmî'ye, Ali Şîr Nevai'ye ait Orta Çağ kaynaklarında görülse de bilim insanları *Dede Korkut Hikâyeleri'ne* XVII. yüzyıla kadar ilgi göstermemişlerdir. Ancak fikri, tematik, dilsel ve sanatsal özellikleri bakımından eser, XIX. yüzyılın başından itibaren Türk dünyasının sınırlarını aşarak dünyaca ünlü halk bilim uzmanlarının ilgisini çekmeyi başarmıştır (Egamberdiyeva 2019: 11).

Eserin Rus dünyasına tanıtılması, Alman şarkiyatçı Theodor Nöldeke'nin çalışmaları ile başlamıştır. T. Nöldeke, topladığı materyalleri 1892 yılında, o tarihte Almanya'da eğitim gören Rus tarihçi ve doğu bilimci Vasiliy Barthold'a vermiştir (Jirmunski 1974: 519-520). V. Barthold, kendisine verilen eserin çevirisini 1922 yılında tamamlayarak basıma hazır hale getirmiştir. Ancak eserin Rusça çevirisi V. Barthold vefat ettikten sonra ancak 1962 yılında yayımlanabilmiştir. Rus bilim insanları V. Barthold'un çevirisinin yüksek filolojik düzeyi bakımından büyük edebi değere sahip olduğu görüşündedir. Kendisi de eserin sanatsal özelliklerini doğru bir çeviriyle ustalıkla yansıttığını belirtmiştir (Egamberdiyeva 2019: 11). V. Barthold, *Dede Korkut* çevirisi için aldığı beğeni ve övgülere, "Gerçek bir çeviriye eserin son hâli olarak bakılmaz. Gerek yeni bir materyalin keşfi gerekse daha detaylı ve özenli incelenmesi noktasında Türkoloji'deki bu ilerleme, şüphesiz ki bilim insanlarına Korkut gibi olağanüstü bir değere sahip bu esere, sık sık başvurma imkânı verecektir. Bu çevirinin yüzyıl sonra eskidiğinde çağdaş dile ait yenisinin yapılacağını ummak gerekir." sözleriyle mütevazı bir karşılık vermiştir (Egamberdiyeva 2019: 12).

Dede Korkut kitabının çevirisi Rusya'dan önce 1939 yılında Azerbaycan'da, 1942 yılında Türkmenistan'da, 1986 yılında Almatı'da, 1990 yılında ise Aşkabat'ta Türkmen-

ce yayımlanmıştır. Fakat eserin Sovyet Rusya’da kabul görmesine kadarki süreç, folklor çalışmaları bakımından son derece sıkıntılı olmuştur. Sovyet yönetiminin propaganda politikaları hususunda *Dede Korkut* gibi çalışmalara yönelik bakışı, dönemsel olarak farklılık göstermiştir.

Çarlık Rusyası’nın yıkılmasıyla birlikte ortaya çıkan Bolşevik Rusya, ilk dönemlerinde ideolojinin propagandasını yapmak amacıyla folklorlardan sıklıkla yararlanmıştır. Bununla birlikte bazı epik eserlerin araştırılması Komünist Parti Merkez Komitesi kararlarıyla yasaklanmıştır (Kusegenova 2004). Bolşevikler için folklor, bölgedeki bütün toplulukları “Sovyet insan tipi” etrafında birleştirme amacına hizmet eden bir unsur olarak ele alınmıştır (Çeribaş 2012: 755). Bu amaç doğrultusunda 1934 yılında toplanan SSCB I. Yazarlar Birliği Toplantısı ile folklorun kullanım alanları ile folklor ürünlerinin nasıl bir içeriğe sahip olması gerektiğine dair konular resmi bir nitelik kazanarak sınırları ve kapsamı belirlenmiştir. Ancak her ne kadar folklor alanındaki araştırmalara izin verilerek bu yöndeki çalışmalar teşvik edilse de alınan kararlara uygun hareket etmedikleri düşünülen kişiler ile ideoloji konusunda parti tarafından belirlenen ilkelere hizmet etmediği anlaşılan eserlere karşı oldukça katı bir tutum sergilenmiştir. Örneğin, Kasım Tınstanov, Törökul Aytmatov ve Tokçoro Coldoşev gibi Kırgız aydınları Burjuva milliyetçiliği yapmakla suçlanarak tutuklanmıştır.

1940’lı yıllarda Sovyetler, milliyetçi bir politika ve dil benimseyerek İkinci Dünya Savaşı’nda mevzilerini kaybeden askerlere manevi güç ve cesaret kazandırmak amacıyla farklı uluslardan ve dinlerden millî kahramanlık hikâyeleri ile destanlar toplamışlardır. İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesiyle “Büyük Tasfiye” anlayışından ve Sovyet üst kimliği vurgusundan vazgeçilmiştir. Devlet başkanı İosif Stalin de savaştan önce yadsıdığı milliyetçilik söylemlerinden savaşın başlamasıyla büyük ölçüde yararlanmış; savaş nedeniyle gencinden yaşlısına tüm Sovyet halkının ellerinden geleni yapmalarını istemiştir (Saraç 2020: 918).

Sovyetlerde savaşın yaşandığı süreç olan 1940’lı yıllar dünyaca ünlü destanların çevrilerek yayımlandığı bir sürece karşılık gelir. 1942 yılında Türkmenistan’da yayımlanan *Dede Korkut* ile *Yusuf – Ahmet ve Köroğlu* destanları, büyük destan kahramanlarının vatanseverliklerini değerlendiren çalışmalara örnek teşkil etmektedir (Özkan 2007: 172). *Dede Korkut Destanı*’nın yayımlanması ve incelenmesine yönelik çalışmalar da bu süreçte gerçekleşmiştir. Türkmenistan’da *Korkut Ata*’nın araştırılması, kitabın aslının basımı sonrasında mümkün olabilmektedir. *Korkut Ata*’nın sadeleştirilmiş hâli İkinci Dünya Savaşı’nın bittiği yıl olan 1945 yılında *Sovetskaya Literatura* dergisinde Myati Kosayev tarafından yayımlanmıştır. Eserin aslının okuyucuyla buluşması ise ancak 1951 yılında gerçekleşmiştir. Bu metinler *Dede Korkut*’un Dresden nüshalarıdır.

2 Temmuz 1951 tarihinde *Dede Korkut*’un keskin bir dille eleştirildiği *Edebiyatta İdeolojik Hezeyan* (Идеологический бред в литературе) başlıklı bir makale yayımlanmıştır. Makalede destan, insan bilincini zehirleyen bir sanat eseri olarak addedilir. Bu yayının ardından *Korkut Ata* kitabı da ideolojik açıdan sakıncalı bir eser olarak nitelendirilmiştir. M. Kosayev, B. Garrıyev ve O. Abdalov tarafından yayına hazırlanan *Dede Korkut* kitabı okuyucuyla buluşmadan imha ettirilmiştir (Hodjamurad 2019). Askeri mahkeme, 27-29 Ağustos 1952 tarihinde görülen davalarda, *Dede Korkut* kitabını basıma hazırlayan bilim insanı M. Kosayev’i, genel yayın müdürü O. Abdalov’u ve 13 Mart 1953 tarihinde de eserin bilim editörü B. Karrıyev’i “gerici, kanlı, anti-halkçı” şeklinde nitelendirilen “Dede Korkut” kitabını yayımlamak suretiyle halk arasında milliyetçi, anti Sovyet düşünceler yayan örgüt kurma suçlamasıyla 25 yıl hapse mahkûm etmiştir. Genel anlamda 1950’li yıllarda çok sayıda kongre, konferans ve toplantıda *Dede Korkut*

kitabı, Sovyet iktidarı, parti görevlileri ve ideologlarının sert eleştirilerinin hedefi hâline gelmiştir (Mamedova 2022: 24).

Benzer süreçlerde Türk Cumhuriyetlerinde, özellikle Türkmenistan'da *Dede Korkut*'la ilgili antipropaganda faaliyetleri yürütülürken destanın yasaklanma kararı alınmıştır. Bu süreçte eser, bütün eğitim müfredatları ile ders kitaplarından kaldırılmasına rağmen G. Araslı, A. Demirçizade, M. Arif, M. Tahmasib ve diğerlerinin 26 Mart 1957 tarihinde *Komünist* adlı gazetede *Dede Korkut Destanları* başlıklı makaleyi yayımlamalarının ardından Azerbaycan'da edebiyat, tarih, felsefe, psikoloji ve dil bilimi gibi alanlar içerisinde derinlemesine incelenmeye başlanmıştır (Mamedova 2022: 24). 1954 ve 1980 yılları arası süreç, *Dede Korkut* eseri bakımından "suskunluk dönemi" olarak nitelendirilebilir. Bunun sebeplerinden biri, *Korkut Ata*'nın herhangi bir dergi ya da gazetede anılmamasından kaynaklı olmalıdır. Hatta *Literatura i İskusstvo* dergisi, *Korkut Ata* eserinin 1962 yılında Moskova'da yayımlandığı haberini yayımlamaya değer bile bulmaz (Hodjamurad 1994: 43).

Bu çalışmada Sovyet kültür tarihinde çalkantılı bir süreç geçiren Dede Korkut hikâyelerinin 1975 yılında Azerbaycan Türkçesi ile sinemaya uyarlanan ve 1977 yılında Rusçaya çevrilerle Sovyet sinemalarında gösterime giren, Azerbaycan Türkçesi ile adı Dədə Qorqud, Rusça adı ise Свет погасших костров (Sönmüş Ocakların Işığı) olan film incelenmektedir. Adı geçen film sinematografik bir incelemeden öte SSCB'nin kültür politikası kapsamında ve Sovyet ideolojisi bağlamında ele alınmaktadır.

1. 1970'li Yılların Sovyet Kültür Politikalarında Sinema

1970'li yıllar, sinemada tür ve sayı bakımından çeşitliliğin arttığı bir döneme karşılık gelmektedir. Bu dönemde insanlar televizyon karşısında daha çok vakit geçirirken sinema filmlerine yönelik taleplerde artış yaşanmıştır. Ancak, Sovyet rejimi yükseliş geçiren sinema sektörünü tıpkı diğer sanat türlerinde olduğu gibi kendi hâline bırakmamış ve senaryoları denetlemiştir. Çekilen sinema filmlerinin içeriklerinin Sovyet politikaları ile ters düşmemesi gerekmekteydi. Buna karşın, söz konusu dönemde milliyetçi duyguları tetikleyeceği düşüncesi ile daha önce yasaklanan halk kahramanlarına yönelik hazırlanan halk edebiyatı türündeki eserlere Sovyet ideolojisine de fayda sağlayacağı düşüncesiyle müsamaha gösterilmiştir. Şüphesiz Sovyet yönetimi önceki dönemlerde de ihtiyacı doğrultusunda kimi zaman başvurduğu bu strateji ile ülkenin kötü gidişatının önüne geçme ve Sovyet toplumunun birlikteliğini kuvvetlendirme amacı gütmektedir.

Sovyet iktidarının son otuz yılındaki en görünür reflekslerinden biri, entelektüel muhalefetten duyduğu korkudur. Partinin 1970'li yıllardan itibaren yürütmüş olduğu kültür politikaları büyük ölçüde bu korku ekseninde şekillenmiştir. Rejimin bekasına halel getirebilecek unsurlar olduğu gerekçesiyle sanatçıların eserlerine getirilen yasaklar, bu korkunun zuhur ettiğine verilecek örneklerden yalnızca biridir. Dönemi yansıtan bu tür olgular, sanatçıların anılarına yer veren metinlerden birçok arşiv belgesine kadar yansımıştır. Komünist Parti Merkez Komitesi Sekreterliği'nin 7 Ocak 1969 tarihli "Çok gizli" damgalı kararnamesinde geçen "edebiyatçılar ve sanatçıların burjuva ideolojisinin herhangi bir tezahürüne keskin bir şekilde karşı çıkmaları, komünist ideallerinin, sosyalizmin avantajlarının ve Sovyet yaşam tarzının propagandasını yapmaları sağlanmalıdır" ifadeleri, bu tür uygulamalara verilebilecek bir örnektir (Rusina 2019: 76-77).

Sovyetler Birliği Döneminde hükümet politikaları gereği insanların mevcut rejimi eleştirmesine müsaade edilmemiştir. Oysa 1917 Ekim Devrimi öncesinde edebiyat, tiyatro ve sinema gibi sanatın farklı türlerinin de aralarında olduğu pek çok unsuru eleştirebilmek mümkündür. Tesis edilen bu zıtlık üzerinden Çarlık sistemi kötülenebiliyorken sosyalizmde her şeyin mükemmel olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Ancak sanat-

çılar yine de dolaylı olarak metaforlar ve semboller üzerinden eleştirebilmenin yollarını bulmuşlardır. Bu tutum, özellikle Sovyetler Birliği'nin Çekoslovakya'ya tanklarını sürdürdüğü 1968 yılında görülmeye başlamıştır (Plujnik 2014).

1970'li yıllarda Sovyet filmlerinde çeşitliliğin artması ve film sektörünün gelişmesi ile sadece propaganda odaklı değil, sıradan insanların günlük yaşamlarını konu eden filmler de çekilmeye başlanmıştır. Çeşitliliğin getirdiği bu nispi serbest alan, senaristlere âdeta mevcut sistemi eleştirmek için uygun bir ortam yaratmıştır. Senaristler, filmlerinde gündelik hayatı anlatırken sadece gerçekliği yansıtmakla kalmayıp aslında gerçekliğin betimlenmesi maskesinin altında yeni fikirler ve gerçekliğe dair başka anlamlar göstermeye çalışmışlardır. Bu içeriklerde toplumda coşku uyandırmayan ve ilham vermediği düşünülen Sovyet idealleri alışıldık, bıkkınlık veren unsurlar olarak gösterilmiştir. Bunlar artık bir dolap misali evin iç dizaynının bir parçası gibi durmaktadır. Bu bağlamda 1970'lerin Sovyet filmlerinde günlük hayatı yansıtan küçük Sovyet daireleri, herkesin yediği tek tip gıda ve herkesin giydiği tek tip kıyafetler, insanların sıradan hayatları ile sergiledikleri tipik davranışlar (bütün Sovyet insanının aşına olduğu) gibi minör anlatımlar ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Onların yerine, sınırlı sayıdaki Çekoslovakya çizmelerini satın alabilmeyi başarmak ya da tiyatro biletine ulaşabilmek gibi dönemi içinde ulaşılması zor bu tür isteklerin konu edildiği anlaşılmaktadır (Plujnik 2014).

1930'lu yılların sinemasında geleceğin ülkeyi ve dünyayı değiştirecek sembolleri olarak gösterilen, 1960'lı yıllarda da benzer şekilde kendi kişisel idealleri olan ve bununla birlikte başta ülkesi olmak üzere tüm dünya için önemli bir şeyler yapmak isteyen idealist gençler olarak yansıtılan komsomolların (Sovyetler Birliği Komünist Parti gençlik yapılanması) içeriği, 1970'lere geldiğinde değişime uğramıştır. Sinemadaki genç kahraman, artık sadece yaşamını devam ettirmek isterken sıradan bir mutluluk peşinde koşmaktadır. Komsomol kimliğinin artık onun için bir anlamı yoktur, nitekim bu kimlik sadece üniversitede okuyabilmek için alınan sıradan bir vasıf hâlini almıştır. 1970'li yılların sinemasının kahramanı eşsiz, mükemmel bir kişilik değil mevcut sistemin bir parçasıdır. Kahraman, uzunca bir süredir ideallere inanmamaktadır, kayıtsızdır; herkes gibi Sovyet sisteminin içerisinde yaşamını sürdürmektedir. Ancak kişisel yaşamında bir şeyleri değiştirmek isterken bazı şeyler ona rahatsızlık vermektedir. Böylece kendisi için de beklenmedik olan davranışlarda bulunduğu görülür. 1970'li yılların kahramanı bazen sisteme karşı çıkmaya çalışsa da bu karşı çıkış, günlük yaşam sınırları içinde kalmıştır. Bu yüzden 1970'li yıllar "Durgunluk Dönemi" olarak adlandırılmaktadır. 1970'li yılların Sovyet toplumu "Su" örneği ile özdeşleştirilir (Plujnik 2014). Su, uzun süre bir kabın içinde durduğunda yosun tutmaya başlar ve ilk berraklığını yitirir, bulanıklaşır. Sovyet toplumu da böyledir. "Parlak gelecek" oluşturmak için gerekli motivasyonu ve coşkusu kalmamıştır. İnsanlar sadece bu gerçekliğin içinde yaşamaya alışmıştır ve aynı rutinleri devam ettirmeye çalışmaktadır. Sovyet gerçekliğinin gitgide sıkıcı bir hâl alan bu durumu 1970'li yılların sinemasında çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmiştir. İnsanların değişime olan ihtiyacı ile bireysel mutluluk arayışı, mevcut sistem içinde herhangi bir karşılık bulamamaktadır. Bütün bu gelişmeler, 1991 yılındaki çöküşe giden yolun âdeta temel taşlarıdır.

Bu dönemde çekilen *Dədə Qorqud* filmi, konusu ve türü bakımından aynı dönemde çekilen diğer filmlerden ayrı bir yerde durur. Kısmi ideolojik yumuşamanın hâkim olduğu ve film çeşitliliğinin arttığı bu dönemde genel sosyal konular, sıradan Sovyet insanının yaşamına ve aile yapısına mercek tutan yapıtlar ön plana çıkarılırken *Dede Korkut*'tan hareketle sinemaya uyarlanan filmde; kardeş kavgasına karşı duyulan tepki,

emeğe ve çalışmaya verilen değer, düşmana ve ülkeye yönelik her tür tehdide karşı toplumsal birlik, beraberlik ve dayanışma içerisinde olmak gibi aşağıda detaylandırılacak olan bir takım ideolojik unsurlar vurgulanmıştır.

2. “Dede Korkut” Filmi (Dədə Qorqud-1975)

Dede Korkut filmi, ilk olarak 1975 yılında Azerbaycan Türkçesi ile çekilmiş ve 1977 yılında da Rusçaya çevrilerek Sovyet sinemalarında gösterime sokulmuştur.

Dede Korkut Kitabı 12 hikâyeden (Türkmen Sahra Nüshası hariç) oluşmaktadır. Kitabın filme uyarlaması yapılırken senaryo yazımında temelde 6 hikâyeden faydalanıldığı görülmektedir. Bu hikâyeler, “Dirse Han oğlu Boğaç Han Destanı”, “Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Destanı”, “İç Oğuz’a Dış Oğuz’un Ası Olup Beyrek’in Öldüğü Destanı”, “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması Destanı”, “Kazan Bey’in Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olması Destanı” ve “Salur Kazan’ın Tutsak Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Destanı”dır. Film için farklı isimlerdeki hikâyelerden alınan konular ve karakterler birleştirilerek bir olay örgüsü oluşturulmuştur. Temel olarak eserdeki hikâyeler kullanılmış olsa da bazı olaylarda ve özellikle karakterlerde yapılan değişiklikler üzerinden vurgulamalar ve ön plana çıkarılan imgeler, filmin Sovyet ideolojisi ve kültür politikaları kapsamında şekillendirildiğini gözler önüne sermektedir.

2.1. Filmin Açılış Sahnesi ve Genel Çerçevesi

Filmin açılış sahnesinde, filmin sonunda yaşanacak olan hadiseye atıfta bulunularak dağlık bir alanda dolaşan Dede Korkut’un taş kesilmiş insan imasıyla gösterilen heykellerden duyduğu inleme seslerine verdiği tepkiler gösterilmektedir. Filmin genelinde olduğu gibi sonunda da verilen “kardeş kavgasına girmeyin, bir olun, çalışın, vatanınızı sevin ve kollayın” temalı mesajlara uygun hareket etmeyen karakterlerin taş kesilerek cezalandırılmaları ve taşlarda hapsolan ruhlarının hala acı çekiyor oluşu filmin en başında çarpıcı bir şekilde gösterilir. Film esasen bu taş kesilme hadisesine kadar olan bölümde yaşananları anlatmakta, İç Oğuzların Dış Oğuzlarla ve Kıpçak (Şöklü) Melik’le yaşadığı ihtilafa ve savaşa yer vermektedir. Taş kesilmeye giden sürece sebep olan anlaşmazlıklar ve kavgalar hikâyelerden alınmış olsa da netice itibarıyla yaşanan cezalandırılma şekli (taş kesilme) ve bunun akabinde Dede Korkut’un bir çocuğa verdiği öğütler hikâyelerde yer almaz. Ana teması Dede Korkut hikâyelerinden beslenen filmde, özellikle başlangıç ve kapanış sahneleri olmak üzere ara sahnelerde de Sovyet ideolojisi hedeflerine uygun olarak hikâyelerde yer alan bazı unsurlar değiştirilmiş ya da hikâyelerde olmayan unsurlar eklenmiştir.

Açılış sahnesinden sonra, Hanlar Hanı Bayındır Han’ın her yıl düzenlediği toydan (ziyafet, eğlence) görüntüler verilir. İç ve Dış Oğuz beyleri de toya davet edilmiş, ağır lanmaları için ak, kızıl ve kara renkte olmak üzere çadırlar kurulmuştur. Bayındır Han’ın emrine göre erkek çocuğu olan beyler ak çadırda, kız çocuğu olan beyler kızıl çadırda ve hiç çocuğu olmayanlar ise kara çadırda ağır lanacaktır. Bay Büre Bey’in oğlu Bamsı Beyrek ve Bay Biçen Bey’in kızı Banı Çiçek aynı gün doğmuştur ve beşik kertmesi olurlar. Hiç çocuğu olmadığı için kara çadıra götürülen Alp Aruz (hikâyelerde Dirse Han) ise kara çadıra layık görülmesine içerler, maiyetiyle ve yardımcısı Yalınçık ile toyu terk eder. Filmin senaryosuna göre ilerleyen sahnelerde çevirdiği entrikalarla İç Oğuzlarla Kıpçakların savaşına ve Dış Oğuzların İç oğuzlara isyan etmesine sebep olarak hem dış düşmanın savaşına hem de kardeş kavgasına yol açan kişi Alp Aruz ve yaveri Yalınçık olacaktır.

Kinini yenemeyen Alp Aruz, Beyrek’in beşik kertmesi Banı Çiçek’te gözü olan Yalınçık ile plan yaparak Yalınçık’ı düşmanları olan Kıpçak Melik’e gönderir ve yalan haber ulaştırır. Aldığı haber üzerine, Beyrek’in ordunun başına geçerek kendine saldıra-

cağını düşünen Kıpçak Melik, Beyrek'i adamlarına kaçırtır. Beyrek uzun yıllar boyunca burada esir olarak kalacaktır. Kazan Han, Banı Çiçek'i Beyrek'in ölüsünden haber getirene vereceği vaadinde bulunur. Bunun üzerine Yalincık Banı Çiçek'e talip olmak için Beyrek'in kendisine daha önce verdiği gömleğini kana bulayarak Beyrek'in öldürüldüğü yalanını söyler ve kanlı gömleğini de kanıt olarak sunar.

Filmde yer alan önemli karakterlerden birisi de Salur Kazan Han'dır. Salur Kazan, toya gösterdiği yiğitliklerle hem cesaretini hem de zekâsını kullanarak azgın bir boğayı alt eder ve Dede Korkut'tan ad alır. Aynı zamanda Bayındır Han'ın damadı olan Kazan Han, ilerleyen sahnelerde yaşlanarak ölen Bayındır Han'ın yerine geçerek yeni hanlar hanı olur. Filmde Kazan Han'ın oğlu Tural ise (hikâyelerdeki adıyla Uruz) hikâyelerdeki profilinden farklı olarak sevgilisine çiçekler toplayan, romantik genç bir delikanlı olarak gösterilir. Kazan Han, oğlu Tural'a kan döküp, baş kesmediği için sitem eder. Bunun üzerine Tural, "Baş kesip kan dökmek hüner midir?" diyerek babasına çıkışır. Ayrıca babasının da onu hiç avlanmaya götürmediğini, yay ve ok kullanmayı dahi öğretmediğini söyleyince babası Kazan Han, oğluyla beraber ava çıkmaya karar verir ve baba-oğulun düşman baskınına maruz kalacakları av süreci bu şekilde başlamış olur. Filmde, hikâyelerdeki karakterinden farklı olarak yansıtılan Tural, filmin sonunda taş kesilmeyen ve ölmeyen birkaç karakterden biri olacaktır. Kan dökme ve baş kesme odaklı olmayıp, gerektiğinde de yurdunu, vatanını, ailesini düşmanlardan korumak için gerekenin yapılması noktasında gözünü sakınmayan bir karakter olarak tanıtılan Tural, filmin verdiği mesajlar çerçevesinde yüceltilmektedir.

Kazan'ın oğluyla ava çıktığını ve obasının da korumasız kaldığını casusları vasıtasıyla öğrenen Oğuzların düşmanı Kıpçak Melik, adamları ile birlikte yola çıkar. Maksat düşmanı hazırlıksız yakalamaktır. Nitekim oğluyla avda olan Kazan Han, yiyip içmiş, sarhoş olmuş ve uykuya dalmıştır. Bu anı fırsat bilen Melik'in adamları Kazan Han'ı uykusundayken yakalayıp esir alırlar ve arabaya bağlayarak götürürler. Etrafta dolaşmakta olan oğul Tural da yakalanıp esir alınır. Diğer taraftan Melik'in adamları Kazan Han'ın obasını basar, çadırlarını yakarlar. Eşi Burla Hatun'u ve kırk yardımcı kızı ve Kazan Han'ın yaşlı anasını da esir alarak dönerler. Kazan Han uykudan uyanınca bir şekilde bağlı olduğu iplerden ve etrafındaki adamlardan kurtulur ve ata binerek obasına geri döner, yurdunun yakılıp yıkıldığına şahitlik eder. Düşmanla mücadele eden ve koyunlarını korumayı başaran kahraman çobanından bütün olan biteni öğrenir ve Kıpçak Melik'in peşine düşer.

Oğuzların düşmanı Şöklü Melik, filmde Kıpçak Melik adıyla verilir. Kıpçak Melik, esirleri arasında yer alan Kazan Han'ın eşi Burla Hatun'un kendisine hizmet etmesi için çağırılmasını emreder ve hikâyede de olduğu gibi diğer kadınlar Burla Hatun'u ele vermezler. Her biri, kendisinin Buğra Hatun olduğunu iddia eder. Bunun üzerine Kıpçak Melik, yine elinde esir olan Tural'ı öldürüp etinden Burla Hatun ve onun yardımcı kadınlara yedirmeye karar verir. Melik'e göre her kim ki Burla Hatun'dur, o etten yemeyecektir. Burada Tural, büyük bir cesaret örneği göstererek canı pahasına annesini ele vermez. Kazan Han, oğlu öldürülmeden yetişmeyi başarır; ancak oğlunu kurtarmaya çalışırken başından darbe alır, bu esnada Kazan Han'ın imdadına diğer Oğuz Beyleri ve çoban yetişir. Kıpçak Melik öldürülür, bütün esirler kurtarılır. Burada uzun süredir esir tutulan Beyrek de bir şekilde kapatıldığı yerden kurtulur ve evine doğru yola çıkar. Herkesin öldü sandığı Beyrek, nişanlısı Banı Çiçek, Yalincık'la evlendirilmek üzereyken yetişir ve kendini tanıtır. Herkes çok sevinir ve Banı Çiçek'le Beyrek evlenir. Yalanı ortaya çıkan Yalincık kaçır.

Dış düşman Kıpçak Melik'le girilen ve nihayetinde kazanılan savaşın ardından bu sefer Oğuzların kendi içinde yaşadığı kardeş kavgası ve iç savaşa giden süreç anlatılır. Filmin başında siyah çadırdaki ağırlandığından kalma kini devam eden ve ayrıca Kazan Han'ın koltuğunda gözü olan Alp Aruz, Dış Oğuz beylerini de yanına toplayarak isyan eder. İç Oğuzlara savaş ilan etmeden önce Alp Aruz Beyrek'i, Kazan Hanla barışmasına aracı olmasını istemek için yanına çağırır. Ancak bu, yalnızca bir bahanedir; onu davet etmesindeki asıl sebep Kazan Han'a savaş ilan edildiğinde kendi tarafında yer almasını istemesidir. Çünkü Beyrek, güçlü bir karakter olarak Kazan Han'ın gücüne güç katmaktadır. Alp Aruz'un yanındaki diğer beylerle yaptığı plana göre Beyrek'e bu davet yapılacaktır, eğer kabul etmezse de öldürülecektir. Bu planlardan habersiz Beyrek, böyle bir teklifle karşılaştığında Kazan Han'a ihanet etmez hatta onun için canını bile vereceğini söyler ve Alp Aruz'a büyük tepki gösterir. Fakat barışçıl maksatlarla çağırıldığını düşündüğü davete hazırlıksız (kılıç kuşanmadan) giden Beyrek'i Alp Aruz kılıcıyla ağır bir şekilde yaralar. Yaralı bir şekilde oradan ayrılan Beyrek, son nefesini karısı Banı Çiçek'in kollarında vermek üzereyken olan biteni anlatır ve Kazan Han'ın kanını yerde koymamasını vasiyet eder. Alp Aruz ve adamları savaş için yola çıktıklarında Dede Korkut, "Kardeş kanı dökmeyin." diyerek onları durdurmaya çalışır; fakat onu dinlemezler. Savaşta Kazan Han, Alp Aruz'u yaralayarak attan düşürür ve oğlu Tural'ı çağırarak başını kesmesini ister, oradan ayrılır. Tural, karakteri gereği bunu yapamaz ve arkasını dönüp giderken Alp Aruz son bir gayretle Tural'ı arkasından ok atarak yaralar. Oğlunun yaralandığını gören Kazan Han'ın dikkati dağılır ve o da mızrakların hedefi olur. Bu sahneden sonra Alp Aruz, yaveri Yalınçık ve Kazan Han, taş kesilirler. Daha sonra tek tek gösterilmese de kardeş kanı dökmek üzere meydana savaşan herkesin taş kesildiği anlaşılır. Tural, Alp Aruz tarafından yaralanmıştır ama ölmez, taş kesilmez. Taş kesilme hadisesi hiçbir hikâyede yer almazken filmde iç savaşa giren herkesin böyle bir sona maruz kalması ve savaş yanlısı olmayan Tural'ın tutumu üzerinden seyirciye önemli mesajlar verilir. Savaş sonrasında çoban, Beyrek'in küçük oğluyla beraber toprakları taşlardan temizlemekte ve ekime hazır hale getirmektedir. Dede Korkut'un Beyrek'in oğluna (ve dolayısıyla topluma) verdiği öğütlerle (yurduna sahip çıkmak, toprakları ekip biçmek vb.) film sona erer.

2.2. Filmdeki Sovyet İdeolojisi Unsurları

Filmde anlatılan olaylar ve karakterlerden öte, satır aralarında işlenen detaylar ve verilmek istenen mesajlar, Sovyet ideolojisi penceresinden değerlendirilmeye elverişlidir. Nitekim Sovyet kültür politikalarının esnetildiği bir dönemde çekilme fırsatı tanınmış olsa da Dede Korkut filmi, bir Sovyet dönemi filmi olarak Sovyet sansürü ve propagandasının bir ürününe dönüştürülerek izleyiciye sunulmuştur. Dolayısıyla bir uygulamalı halk bilim çalışması olarak her ne kadar filmde, ilgili toplumun kültürel değerlerinin beyaz perdeye aktarımı söz konusu olsa da burada esas amacın bu motiflerin kullanılmasını vasıtasıyla topluma Sovyet mesajlarının ulaştırılması olduğunu söylemek mümkündür.

Filmde ön plana çıkan detaylardan birisi "Biz" ve "Onlar" ayrımıdır. Kendi halkımız (biz) ve düşman (onlar) imgeleri üzerinden bir karşıtlık (zıtlık) oluşturulmuştur. Olumlu karakterler olan ve vatanını savunan Oğuzlar bir tarafta, olumsuz karakterler olan işgalci konumundaki Kıpçaklar diğer taraftadır. Filmde Oğuzlar fiziksel olarak gelişmiş, görünüşte yakışıklı, güzel, oldukça mütevazı ve kapalı kıyafetler giymiş, edepli insanlar olarak yansıtılmıştır. Olumlu karakterlerin giysilerinde sadeliğin ve iffetin altının çizilmesi Sovyet sinemasının bir özelliğidir. Kıpçaklar ise keskin hareketleri olan, yarı çıplak bir giyime sahip insanlardır. Mağarada yaşam sürmektedirler ve eşkiya

gibi gösterilirler. Kıpçakların kaba, ahlâksız ve zevk düşkününü olarak vurgulanan negatif özellikleri, Sovyet sinemasında düşmanlar ve olumsuz karakterlerin taşıdıkları özellikler olarak karşımıza çıkar. Örneğin; bir sahnede düşman Kıpçak zindanlarında esir olarak tutulan Beyrek'in yanına bir Kıpçak kızı gelerek onu baştan çıkarmaya çalışır. Fakat Beyrek ne pahasına olursun nişanlısı Banı Çiçek'e olan sadakatinden vazgeçmez ve bu teklifi geri çevirir. Teorik olarak ihanet ederek kurtuluş şansı ya da en azından esaret koşullarının hafifletebilir olmasını sağlama ihtimaline rağmen Beyrek'in sevdiği kadına karşı sadakati seçmesi dikkat çekicidir ve diğer olumlu karakterlerin özellikleri de Kıpçak kadınlarına atfedilen cinsel ahlâksızlık görüntüsüne karşı bir zıtlıktır. Böylece Oğuzlar üzerinden yansıtılan olumlu karakterlerin alçakgönüllülüğü ve gururu, olumsuz kahramanlar olan Kıpçakların cinsel ahlâksızlıklarına ve vahşiliklerine bir karşıtlık olarak işlenmiş ve Sovyet ideolojisindeki vatanına, ailesine ve partisine sadakat duyan "Sovyet İnsanı" idealize edilmiştir.

Film genel olarak incelendiğinde dikkat çeken hususlardan biri de dini söylemlerden kaçınılması, kılık kıyafete yansıyan dini unsurların en asgari düzeyde yansıtılması ve seküler bir dilin tercih edilmesidir. Filmde Müslüman olduğu bilinen Oğuz kadınları, saçlarının bir kısmı görünür şekilde kısmi örtülü olarak sunulmaktadır. Genel anlamda Kıpçak kadınlarına kıyasla daha kapalı ve edepli sayılabilecek bir giyimleri olmasına rağmen İslamiyet'in emrettiği ölçüde tamamen bir kapanma söz konusu değildir. Öte yandan hikâyelerde birçok yerde İslami unsurlar barındıran ifadeler olmasına rağmen, filmdeki diyaloglarda bu söylemlerden itina ile uzak durulduğu dikkat çekmektedir. Örneğin; "Muhammedin dini aşkına kılıç vurmak", "Muhammed'e salavat getirmek" gibi ifadeler hikâyelerin metin örgüsünde sıklıkla görülür. Bunun yanında Dede Korkut, neredeyse her hikâyenin sonunda "Günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa hürmetine bağışlasın." cümlesini kullanır. Ayrıca Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda kahramanlık gösteren oğlana ad koymaya gelen Dede Korkut, "Bayındır Han'ın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir. Bir boğa öldürmüş senin oğlan, adı Boğaç olsun, adını ben verdim, yaşını Allah versin." şeklinde dua etmiştir (Ergin 2003: 25). Hikâyelerde benzer örneklerin çoğaltılacağı buna benzer İslami söylemlerin sıklıkla yer almasına rağmen filmin hiçbir sahnesinde İslamiyet'i ya da Müslümanlığı çağrıştıracak söz ya da ifadelere rastlanmaz. Bu, Sovyet tarihi boyunca uygulanan politikalar kapsamında toplumların din ile olan bağının koparılmaya çalışılması, kilise ve camilerin büyük baskılara maruz bırakılması ile ilişkilendirilebilir. Ateizm ve materyalizm üzerinde temellenen Sovyet ideolojisinde, din karşıtı uygulanan propagandanın dini söylemlerden tamamen soyutlanmaya çalışılan bu filmde de kendisini gösterdiği görülmektedir.

Sovyet yöneticileri ne kadar zeki ve yetenekli olsalar da düşmana karşı kazanılacak zaferde sıradan insanları da yanlarına almaları önem arz etmektedir. Bu şekilde göttükleri "bir olma/birlik olma" politikası, her alanda ideolojilerinin bir parçası olmuştur. Bu, Rusya'nın devrim öncesi tarihine adanmış filmlerinden (Aleksandr Nevski 1938; Korkunç İvan 1945; Hussar Ballad 1962, vd.), Sovyet dönemi olaylarını (Devrimleri, İç Savaşı ve Büyük Vatan Savaşını) anlatan filmlerine kadar çekilen pek çok filmde, ortak düşmana karşı özel bir vasfı ya da konumu olmayan insanların birlik olmasına yapılan göndermelerle işlenmiştir. Dede Korkut filminde de çoban ile Dede Korkut arasında geçen hadisede bu çağrının yapıldığı görülmektedir. Kıpçak Melik'in adamları ile tek başına mücadeleye eden çoban, Kazan Han'ın obasına ait koyun sürüsünü onlara karşı korur, düşmanı püskürtür. Bu mücadele esnasında yaralanan çobanın yaralarını saran Dede Korkut, "Ne kadar güçlü olsan da tek elden ses çıkmaz, el gücü sel gücüdür. Git, tüm Oğuz yiğitlerini yardıma çağır!" ifadelerini kullanır. Yardım çağırarak yetinme-

yen çoban, Kıpçak Melik'in peşine düşen Kazan Han'a yardım etmek üzere atına biner ve arkasından gider. Kazan Han, her ne kadar kibir göstererek çobanın yardımına muhtaç olmadığını söyleyip onu ağaca bağlasa da çoban, bağlı olduğu ağacı kökünden söker ve kurtulur. Yine de Kazan Han tek başına Kıpçak Melik'in adamlarıyla mücadele ederken yardımına yetişir. Oğuz beylerinin de gelmesiyle savaşı kazanırlar. Filmin bu kısmında sıradan bir figür olan çoban, çok kritik zamanlarda önemli görevler başarmış, büyük cesaret ve yiğitlik örnekleri sergileyen karakter olarak ön plana çıkarılmıştır. Yönetici konumundaki Kazan Han'ın hataları (ava çıktığında içip sızması, obasının baskın yemesi ve kibir duygusuyla çobanın yardımını reddetmesi) büyük bir felakete sebep olmuştur; fakat sıradan insanların olağanüstü cesaretleri ve bir araya gelmekten doğan güçle bu durum tersine çevrilmiş ve düşman bertaraf edilmiştir.

Filmde İç Oğuzlar ve Dış Oğuzlar arasında verilen kardeş kavgasının ardından savaşın taraflarının şiddetli bir şekilde cezalandırılmaya maruz kalarak taş kesilmesi dikkat çekilmesi gereken diğer konulardan biridir. Zira bu sayede toplumun yine kendi kültüründe yer alan korku unsurlarının kullanıldığı ve verilen mesajların etkinliğinin artırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Hikâyelerde esasen, Kazan Han'ın Alp Aruz'u öldürmesinden sonra diğer dış Oğuz Beyleri, Kazan Han'dan af dilemekte ve savaş sona erip barış sağlanmaktadır. Fakat film için oluşturulan senaryoda kardeş kavgasına giren taraflara merhamet gösterilmemiş ve bizzat üç karakterin taş kesildiği işlenerek Sovyet ideolojisi temelli ceza unsuru işlenmiştir. Bunlardan Alp Aruz ve yaveri Yalınçık olayların bu noktaya gelmesinin baş müsebbipleri olarak görülmeleri; Oğuzların lideri Kazan Han da film genelinde yiğitlik ve cesaret sergileyen bir karakteri temsil etmesine rağmen, bir yönetici olarak gösterdiği zafiyetten dolayı obasının yağmalanması, kibirli olması, baş kesip kan dökmeyi bir hüner olarak görmesi gibi sebeplerle cezalandırılmışlardır.

Filmin son sahnelerinden birinde çobanın yanında toprağı taşlardan temizleyen çocuk (Beyrek'in çocuğu), Sovyet ideolojisinde barışın, parlak bir geleceğin, umudun imgesi olarak görülen "çocuk" sembolüne yapılan bir atıf olarak dikkat çeker. Sovyet kültüründe anıt, resim, poster gibi pek çok alanda sıklıkla kullanılan bu sembol, filmde Dede Korkut'un çocuğa babası Beyrek gibi bu topraklara sahip çıkmasını, düşmanlardan korumasını ve ekip biçmesini öğütlemesiyle ön plana çıkarılmıştır. Ancak bu şekilde olursa topraklarının "vatan" sıfatını alacağına söylendiği güçlü bir mesajda "çocuk" figürünün kullanılması oldukça önemlidir.

Ayrıca, filmin final sahnesi ile geleceğin memleketlerini seven, anavatanlarının iyiliği için çalışan ve aynı zamanda düşmanların saldırısı durumunda onu savunmaya hazır olan barışçıl emekçilere ait olduğu mesajı verilmektedir. Burada öne çıkarılan, vatanın iyiliği için emek vermeleri ve değer verdikleri her şeyi (ülkeler, topraklar, aileler) canları pahasına savunmaya hazır olmaları beklenen, Sovyet ideolojisinde parlatılmaya çalışılan "İyi Sovyet İnsanı" imajıdır. Bu imaj, adeta Sovyet ideolojisinin kendi vatandaşları için diktiği bir üniformadır.

Sonuç

Sovyet yönetimi, tarihinin farklı dönemlerinde kendi politikaları ile uyumlu olarak kültürel ve sanatsal çalışmalara yön vermiştir. Sovyet ideolojik propagandasının etkili bir şekilde uygulandığı dönemlerde sosyalizme ve komünizme eleştiri ihtiva eden her türlü faaliyetin yasaklandığı ve hatta ivedilikle ortaya koyulan kanunlarla çeşitli cezalar verilerek kontrol altına alındığı bilinmektedir. Benzer şekilde Sovyet toplumunun birlikteliğini gölgeleyeceğine inanılan ve milliyetçiliği ateşleyen halk kahramanları, destanlar, bölgesel diller, sanat eserleri gibi unsurlar da her zaman gözetim altında tutulmuş-

tur. Öte yandan Stalin'in, İkinci Dünya Savaşı sürecinde her kesimin desteğine ihtiyaç duyulduğundan bu anti-milliyetçi uygulamalara geçici olarak son verdiği ve her kesimi kucakladığı, Sovyet bünyesinde yer alan farklı milli unsurlara saygı duyduğunu ifade ederek herkesi Vatan Savaşı yolunda tek vücut olmaya davet ettiği de bir gerçektir. Dolayısıyla Sovyet tarihinde kültürel ve sanatsal faaliyetlerin dönemsel olarak değişebilen ideolojik hedeflerden oldukça etkilendiği ve bu doğrultuda şekillendiği söylenebilir.

1970'li yıllara gelindiğinde sinema sektörünün gelişimi ile birlikte Sovyetler Birliği'nde çekilen filmlerin sayısı ve çeşitliliği de artış göstermiştir. Bunun sonucunda önceki dönemlerde ağırlıklı olarak propaganda faaliyetlerine yönelik hazırlanan içerikler ve çekilen filmlerden ziyade Sovyet insanının günlük yaşamını betimleyen filmler de görülmeye başlamıştır. Bu çeşitliliği fırsat olarak değerlendiren bazı senaristler, sistemin mevcut durumu resmetmenin ötesinde, olması gerekenin ima edildiği ve artık monoton bir hayat süren Sovyet insan modelinin yaşadığı sorunlara dikkat çeken içerikler de ortaya koyar. Düzene yönelik açıktan eleştiri yapmanın hâlâ korkutucu olduğu bir dönemde bu gelişmelerin olması sistemin de değişmeye başladığı gerçeği ile ilişkilendirilebilir. Bu çalışmada incelenen Dede Korkut filmi, konusu itibarıyla bu tip filmlerden ayrılır; fakat birleştirici mesajlar, kardeş kavgasını bir kenara bırakarak barışın ve çalışmanın vurgulanması gibi detaylar barındırdığı için her ne kadar bir halk kahramanı olan Dede Korkut'un öğretilerini içerse de Sovyet yönetimi tarafından mazur görülür. Folklorik motiflerin kullanımına her zaman temkinli yaklaşan Bolşeviklerin bu dönemde, aksayan sistemin tekrar işler hâle getirilmesi için verdiği sosyal mesajların kendi ideolojilerine fayda sağlayacağı düşüncesiyle bu filmi onayladığı düşünülebilir. Bu sebeple sinema üzerinden milliyetçi duyguları harekete geçirebilecek bazı uygulamalarda kısmı bir esneklik sergilendiğini söylemek yanlış olmaz.

Filmin Rusça versiyonundaki adı belirlenirken içeriğin neredeyse tamamı *Dede Korkut* hikâyelerinden alınmasına rağmen bir yeniden adlandırma yapılarak *Sönmüş Ocakların Işığı* gibi bir adın tercih edilmesi de dikkat çekicidir. *Dede Korkut* ya da *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi bir ad yerine böyle bir adın tercih edilmesi filmin odak noktasının Dede Korkut karakteri değil de onun verdiği mesajlar olduğu şeklinde okunabilir. Dede Korkut, filmde tanıtılmak istenen hikâyelerin ötesinde, Sovyet ideolojisine hizmet eden bir tür araca dönüştürülmüştür. Dede Korkut'un barışa ve toplumsal birlikteliğe olan çağrısı ile çalışmaya, emeğe olan övgüsü ön plana çıkarılırken hikâyelerde olmamasına rağmen filmde barış yanlısı olanların taş kesilmekten kurtulmasının işlendiği sahneler bu kurgunun eseri olarak ortaya çıkmıştır.

Çekildiği dönem itibarı ile uygulamalı halk bilimi açısından önemli bir eser olan Dede Korkut filmi, Sovyet ideolojisi penceresinden dikkatle incelenmeyi gerektirmektedir. Çalışma kapsamında bu minvalde gerçekleştirilen analizler, hikâyeden filme aktarım sürecinde değiştirilen ya da hikâyede yer almamasına rağmen senaryoya eklenen unsurların Sovyet mesajlarının topluma iletiminde başarıyla kullanıldığını göstermektedir. Anavatana olan sevgi ve sadakat; toprak, aile ve millet gibi kavramların kutsanması, kutsalı koruma yolunda gerekirse can verme, ortak düşmana karşı bir olma, çalışmanın ve emeğin yüceltilmesi, hainlerin ve kardeş kanı dökenlerin ağır bir şekilde cezalandırılması, geleceğe yönelik barışçıl mesajlar verilmesi gibi Sovyet propagandasında sıklıkla kullanılan araçlar, filmin senaryosunda titizlikle işlenmiştir. Bu kurgu yapılırken de Sovyet propagandasında hassasiyet gösterilen, toplumu öz ayarlarına döndürecek dini referanslardan ve Türklüğe dair vurgulardan itinayla kaçınıldığı görülmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %60, İkinci Yazar %40.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Çeribaş, Mehmet. “Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan’da Folklor Çalışmalarında İdeolojik Yaklaşımlar: Er Soltonoy Destanı Örneği”. *Journal of Turkish Studies* (2012):753-780.
- Egamberdiyeva, Guzal. “İssledovaniye eposa ‘Kniga moyego deda Korkuta’ russkimi uçonımı-vostokovedami”. *Filologiya i lingvistika* 1/10 (2019): 11-13.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. Afyon:Hisar Kültür Gönüllüleri, 2003.
- Hodjamuradova, Ogulgurban. “Tvorçestvo Gorkut Ata- voploşçeniye turkmenskoy duhovnosti” *Kitapcy.com*, 2019 (14 Eylül 2022). http://kitapcy.com/news/gorkut_ata_eseri_turkmen_ruhyyetinin_gozbasydyr/2019-11-23-9337.
- Jirmunski, Viktor. *Tyurkskiy geroičeskiy epos*. Leningrad: Nauka, 1974.
- Kusegenova, Faniya. *Nogayskiye dastanı: natsional’naya spetsifika, mejetniçeskiye i fol’klorno-literaturniye vzaimosvyazi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mahaçkala: İnstitut yazıka: literaturı i iskusstva im. G. Tsadası Dagestanskogo nauçnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk, 2004.
- Mamedova, Şabnam. “Fol’klorno-mifologičeskoye proishojdeniye “Korkıt-Ata” i yego transformatsiya v “Kitabi-Dede Korkud””. *Eposovedeniye* 5 (2022):18-33.
- Özkan, İsa. *Sovyetler Birliği Döneminde Türkmenistan’da Folklor Çalışmaları*. Bengü İzler Türk Dünyası Araştırmaları. Ankara: Pegem Yayıncılık, 2007.
- Plujnik, Viktoriya. “Sovetskiy kinogeroı 1970-x: strategii povedeniya i sotsial’naya kritika” (26 Kasım 2014) 08 Eylül 2022. <http://gefter.ru/archive/13644>.
- Rahimova, Sofya. “İstoraysa izuçeniya tyurkskogo epiçeskogo fol’klora v Rossii”. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. 13/1 (2012): 3-10.
- Rusina, Yuliya. *İstoriya sovetskogo kino*. Yekaterinburg: İzdatel’stvo Ural’skogo universiteta, 2019.
- Saraç, Hanife. “Kurşunlanan Slavbilim”: Stalin Tasfiyelerinden Payımı Alan Slavistler”. *Karadeniz Araştırmaları* 17/68 (2020): 901-920.
- Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- URL 1: Taghizade, Tofig; <https://www.youtube.com/watch?v=x7GxpWC20Cc> [Erişim Tarihi: 30.11.2022].
- URL 2: Taghizade, Tofig; <https://www.youtube.com/watch?v=uUUXhzGNqg0> [Erişim Tarihi: 30.11.2022].