

DEDE KORKUT KİTABI VE BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

Dede Korkut Kitabı and Magic Realism

Seda BAŞER ÇOBAN*

ÖZ

Büyülü gerçekçilik, genel olarak post-modern sanat anlayışıyla özdeşleştirilmektedir ve bu anlatım tarzının, 20. yüzyılda, ağırlıklı Latin edebiyatındaki yeni arayışların etkisiyle ortaya çıktığı varsayılmaktadır. Oysa ki kavram üzerine yapılan analiz ve değerlendirmeler, bu anlatım tarzını yepyeni bir sanatsal üslup olarak değil de, folklorik bir üslup içindeki kimi öğelerin yeniden hayata geçirilmesi ve bugüne uyarlanması olarak ele almanın çok daha yerinde olacağını göstermektedir. Buna koşut şekilde, Türk Halk Edebiyatı'nda da, büyüülü gerçekçi edebiyata miras bırakılmış çok sayıda örnek mevcuttur.

Türk Halk Edebiyatı'nın en zengin, en güçlü ve bu sayede en kalıcı örneklerinden biri olan *Dede Korkut Kitabı*, tarihsel gerçeklikler zemininde kurulan ana izleğinin yanında, mitsel ya da gerçekdışı olarak nitelendirilebilecek birçok öğeyi de çerçevesi içine almıştır; bir başka ifadeyle *Dede Korkut Kitabı* içindeki hikâyelerde, daha sonra büyüülü gerçekçi anlatım üslubu içinde yararlanılacak olan birçok temel unsur kendini göstermektedir. Bu yazıda, *Dede Korkut Kitabı* içindeki büyüülü gerçekçi üslubun temel enstrümanlarına paralel unsurlar incelenmekte, bu yolla da söz konusu anlatım tarzının kurucu unsurlarının, Türk folkloru içinde önemli bir yeri olduğuna dikkat çekilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Dede Korkut, büyüülü gerçekçilik, mitsel, rüya, kahramanlık.

ABSTRACT

Magic(al) realism is generally associated with the sense of post-modern art, and it is mostly assumed that this turn of phrase was shaped in 20th century, as a result of the new approaches in Latin literature. However, the analysis and assessments about magic realism show that magic realism should not be studied as a very new aesthetic style; on the contrary, it must be examined as the regeneration of some folkloric patterns. Correspondingly, in magic realism, there are many examples, which can be considered as legacy of Turkish Folklore.

One of the most colorful, powerful and permanent components of Turkish Folklore, *Dede Korkut Kitabı* includes many mythic or surrealistic elements in its frame, as well as its main theme, which is mostly based on historical truths. In other words, many properties of magic realism stand out obviously in the tales of *Dede Korkut Kitabı*. In this paper, the magic realist components in *Dede Korkut Kitabı* are analyzed, and by this way, it is aimed to show that this way of expression and narration is quite characteristic in Turkish folklore.

Key Words

Dede Korkut, magic(al) realism, mythic, dream, heroism.

Dede Korkut Kitabı'nı büyüülü gerçekçilik kavramıyla bir arada ele almayı amaçlayan bu çalışma, 15. yüzyılda yazıya geçirildiği kabul edilen bir metni, 20. yüzyılda ortaya çıktığı varsayılan bir eğilimle yan yana getiriyor olmasından kaynaklı olarak daha yola çıkış anında birtakım itirazlarla karşılaşabilecek, böyle bir analizin ne derece meşru olduğu türünden sorulara muhatap olabilecektir. Mezûr itirazlara veya sorulara ilke elde verilebilecek olan karşılık, büyüülü gerçekçilik kavramının bir edebiyat veyahut daha genel anlamda bir *sanat*

akımı olmadığı, büyüülü gerçekçiliğin farklı geleneklerden türeyen farklı sanat akımları dâhilinde kullanılagelen bir *anlatım üslubu* olduğu olacaktır. Yazının ileriki kısımlarında ayırt edici özelliklerine de değinilecek olan bu üslup, her ne kadar 20. yüzyılın, bilhassa da Latin edebiyatının uhdesinde görünüyorsa da, aslında bu anlatım üslubunun kökenlerinin çok daha eskilerde, sözlü edebiyatın derinliklerinde yattığı, büyüülü gerçekçiliğin başlıca temsilcileri tarafından da itiraf edilmiştir. Söz konusu üslubun "büyülü gerçekçilik" olarak

* Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi, baser@bilkent.edu.tr

adlandırılmasının 20. yüzyıla rastlamış olmasından kaynaklı olarak bu yaklaşımın izlerinin daha önceki dönemlere ait herhangi bir sanat eserinde aranmayacağı iddiasında bulunmak, bizleri genelde sanat, özeldeyse edebiyatın tarihten bugüne kat ettiği güzergâhı, belirli süreklilikler zemininde değerlendirmekten alıkoyacak, ilgimizin daimi olarak kesintilere ve kopuşlara sıkışıp kalması riskini ortaya çıkaracaktır. Tartışmayı yazının ileriki aşamalarında yeniden açacak şekilde şimdilik yarım bırakırken bu çalışmanın temelinde, büyülü gerçekçiliğin bütünüyle yeni bir sanatsal yaklaşım olarak değil, folklorik bir üslup içindeki belli başlı öğelerin bugüne uyarlanması olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağı kabulü yer almaktadır.

Yazıda ilk olarak büyülü gerçekçilik üslûbunun başlıca nitelikleri açığa kavuşturulmaya çalışılacaktır. Yalnızca edebiyat alanında değil, sanatın başta resim olmak üzere hemen her dalında karşılaşılan bu üslup, -belki de kavramın “büyü” ve “gerçek” gibi ilk bakışta birbirine karşıt görünen sözcüklerden oluşmasından da kaynaklı olarak- sınırları tam olarak belirlenemeyen, bu anlamda kolaylıkla tanımlanamayan bir yaklaşım olagelmıştır. Kavramın sınırlarını belirlemedeki güçlük, büyülü gerçekçiliği, “içinde doğaüstüne yer veren, folklorlardan yararlanan hemen her kurmaca metni nitelemek için bir çırpıda yapıştırılan etiketlerden biri” hâline de getirmiştir (Öktemgil Turgut 2003: 12). Dolayısıyla *Dede Korkut Kitabı* ekseninde büyülü gerçekçiliğin izini sürmeye yönelik olarak kaleme alınan bu çalışmanın, büyülü gerçekçiliğe ilişkin olarak kendi tanımını koyması ve kendi çerçevesini çizmesi kaçınılmazdır. Bu çerçevenin ardından *Dede Korkut Kitabı* kapsamında büyülü gerçekçilikle ilişki-

lendirilebilecek öğeler, sırasıyla Dualar ve Rüyalar, Üstün Kahramanlıklar ve Mucizeler başlıkları altında sıralanacaktır. *Dede Korkut Kitabı*'ni büyülü gerçekçilik yaklaşımıyla bir arada ele almanın ne ölçüde meşru olduğunun yeniden masaya yatırılmasıyla çalışma sonlandırılmaktadır.

Büyülü Gerçekçilik

18. yüzyıl sonunda Novalis'in felsefe alanındaki bir yaklaşımı sınıflandırmak amacıyla başvurmuş olduğu bu kavram, sanat alanında ilk olarak 1920'li yıllarda, Franz Roh'un resim sanatı içindeki bir eğilime ilişkin sunduğu değerlendirmede karşımıza çıkmaktadır. Terimi edebiyat alanına taşıyanlar ise, 20. yüzyılın ortalarında Massimo Bontempelli, Alejo Carpentier, Angel Flores gibi isimler olmuştur.1 Gelinek noktada bu terim, bir edebiyat akımını ya da türünü değil de, çoğunlukla Latin Amerikalı yazarların başvurduğu bir anlatım tarzını tanımlamaya yönelik olarak kullanılmaktadır (Cuddon ve Preston 1998: 488). Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Julio Cortazar, Isabel Allende gibi yazarların yazın evreni içinde belirleyici nitelikte olan bu yaklaşım tarzının başlıca temsilcisinin ise, özellikle *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı yapıtıyla (1967) Gabriel Garcia Marquez olduğu kabul edilmektedir. Bugün, dünya edebiyatının geniş coğrafyasında, Paul Auster'den Haruki Murakami'ye, Juan Rulfo'dan Salman Rushdie'ye birçok yazar, büyülü gerçekçi anlatım tarzından büyük oranda yararlanmaktadır. Türkiye özelinde bakıldığında da, başta Latife Tekin ve Nazlı Eray olmak üzere, aralarında İhsan Oktay Anar ve Elif Şafak'ın da bulunduğu birçok yazarın, en azından kimi metinlerinde bu üslûba sıklıkla başvurduğu görülmektedir.

Yukarıda da sözünü ettiğimiz *Yüzyıllık Yalnızlık* kitabının arka kapağın-

da yer alan pasajda Marquez, bu yazma biçimini babaannesinin anlatmış olduğu hikâyeler sayesinde edindiğini söylemektedir (Marquez 2003). Aslında bu ifade bile, üslûbun ayırt edici nitelikleri hakkında belirli bir fikir vermektedir. Bu üslûbun arka planında, ayrıksı bir gerçeklik kavrayışının mı, estetik nitelikte kaygıların mı ya da melez bir toplumdaki yerli halkın sömürgecilere karşı en azından dilsel düzeyde bir direnişinin mi yer aldığı sorusuna başka başka yanıtlar verilmiştir. Bu tartışmaların bizim çalışmamızın bağlamını büyük oranda aşmakta olduğunu kabul etmekle beraber, büyütlü gerçekçilik ile post-kolonyal (sömürge sonrası) dünya arasındaki bağa kısaca değinmekte yarar vardır. Zira bu üslûbun tanımlanmaya ve sınırlarının belirlenmeye çalışıldığı süreçte ilk olarak mercek altına alınan sanat eserleri, neredeyse bütünüyle Güney Amerika'da ve Karayipler'de ortaya konmuş resimler ve metinlerdir. Dolayısıyla da büyütlü gerçekçiliğin gerçeklikle kurduğu ilişkinin Batı dünyasının gerçeklik anlayışına karşı bir tepki olarak yeşertildiği, Alejo Carpentier'in ifadesiyle bir tür "harikulade Amerikan gerçekliği"nin (*lo real maravilloso Americano*) inşa edildiği yaklaşımı ortaya çıkmıştır (Zamora ve Faris 75). Oysa bu üslûbun 20. yüzyıldaki gelişimi söz konusu olduğunda, bilhassa da edebiyat alanında, üçüncü dünya olarak tanımlanagelen alanın sınırlarını fazlasıyla aşan ve modern Batı kültürünün kurucu ülkelerini de içine alan bir coğrafyada, büyütlü gerçekçilik ekseninde ele alınabilecek son derece yetkin ürünler ortaya konmuştur (Slemon 2005: 407).

Bu aşamada tespit edilmesi gereken ikinci bir unsur, söz konusu anlatım üslûbunu, başta fantastik ve gerçeküstü olmak üzere, gerçeklikle kurduğu

ilişki netameli olan diğer sanatsal yaklaşımlardan ayrı tutan özelliklerdir. Tekrar etmek pahasına ilk elde, büyütlü gerçekçiliğin, fantastik ya da gerçeküstü edebiyat gibi başlı başına bir edebiyat türü olmadığı, farklı edebi türlerin başvurabileceği bir anlatım üslûbu olduğu belirtilmelidir. İkinci olarak bu anlatım tarzının, özellikle fantastik yapıtlarda söz konusu olduğu gibi bambaşka bir gerçeklik tasarımına, bir olağanüstülük evrenine gereksinim duymadığı, bilakis ancak filî olarak yaşamakta olduğumuz ya da yaşanmakta olan gerçeklik kavrayışı içinde söz konusu olabileceğini tespit etmemiz gereklidir. "Büyütlü gerçekçilik" teriminde "gerçekçilik" sözcüğünün yer almasının nedeni de budur. Bu anlatım biçiminde hayaletlere, kayıplara karışmalara, mucizelere, olağanüstü melekeler, gerçekdışı sahnelere yer vardır; ancak sihribazlık gösterilerinde görülen türden büyütlere rastlanmaz (Bowers 2004: 19). Üçüncü olarak da, var olan gerçeklik evreninin, birtakım gerçeküstü öğelere sahip olması ya da gerçeküstü olaylara sahne olması gereklidir. Bu gerçeküstü öğeler ya da olaylar ise metnin içine öyle bir şekilde yerleştirilmelidir ki, metnin yazarı, metindeki kahramanlar ve hatta okuyucular dahi, bunu bir gerçeküstülük, gerçekdışılık olarak değil, gerçekliğin -bir parça büyütlü, olağanüstü olmakla birlikte- doğal bir parçası biçiminde görmeli, daha doğru bir ifadeyle, bu gerçeküstülüğün gerçekle ilişkisini sorgulamamalıdır. Bu anlatım tarzının ayırt edici olmanın yanında, en çarpıcı ve en cezbedici yönlerinden biri de, gerek yazarın gerekse karakterlerin, gerçekliğin içindeki gerçekdışı olay ya da olgular karşısında göstermiş olduğu bu kayıtsız tavrıdır. Bowers'ın ifade ettiği biçimiyle anlatıcı, okuyucunun gerek gerçekçi gerekse büyütlü öğeleri ortak bir

hakikat düzeyinde okuyabileceğinden yana kuşku duymamalıdır (Bowers 2004: 3). Büyülü gerçekçi üslûbun dördüncü temel özelliği ise, söz konusu gerçekdışı unsurların, birçok zaman mitsel bir dünyanın ağırlıkla sözlü kültür üzerinden taşınan bileşenleriyle kurgulanmış olmalarıdır. Bu dört ayırt edici unsur üzerinden büyülü gerçekçilik, çoğunlukla mitsel nitelikteki birtakım gerçekdışı olay ve olguları, gerçekdışılıklarına özel bir dikkat çekmeden, kayıtsız bir tavırla gerçekliğe dâhil eden bir anlatım tarzı olarak tanımlanabilecektir. Cuddon ve Preston ise bu türün temel özelliklerini, gerçek ve gerçekdışı öğelerin bir araya getirilmesi ve birbirine katıştırılması, kasıtlı olarak zamanda kaymalar, helezonik ve iç içe geçen hikâyeler, gizemli düşler, mitler ve masalsı olaylar, dışavurumcu ve bazen gerçeküstücü tasvirler, kâhinlikler, ani şoklar ve sürprizler olarak sıralamışlardır (1998: 488).

Büyülü gerçekçilik, post-modern sanat anlayışıyla önemli ölçüde işbirliği içinde görülen ve çoğunlukla 20. yüzyılla ortaya çıktığı düşünülen bir anlatım tarzı olmakla birlikte, aslında bu üslûp -Marquez'in itirafından da anlaşılacağı gibi- folklorik bir anlatım tarzının canlandırılması ve bugüne uyarlanması üzerine kuruludur. Bu bağlamda Türk Halk Edebiyatı içinde, söz konusu anlatım tarzıyla ilişkilendirilebilecek birçok yetkin örnekle karşılaşmak mümkün olabilecektir. Bu mütevazı çalışmayla da amaçlanan, *Dede Korkut Kitabı* içinde yer alan hikâyelerde, büyülü gerçekçi anlatım tarzıyla özdeşleştirebileceğimiz unsurları ortaya koymaktır. Böyle bir çabaya girişmeden önce, *Dede Korkut Kitabı*'nın temel özelliklerini sergilemek yararlı olacaktır.

Dede Korkut Kitabı

15. yüzyılda yazıya geçirildiği kabul edilen *Dede Korkut Kitabı*, Oğuz göçe-

belerinin hayatlarını ve çoğunlukla da yerleşik hayata geçmiş halklarla olan savaşlarını anlatmaktadır. Kitaptaki hikâyelerin, nerede ve ne zaman geçtiği açık olmamakla birlikte, söz konusu coğrafyanın Sir-i Derya'dan Hazar Denizi'ne ve Doğu Anadolu'ya kadar uzanan bir bölgeyi içine aldığı, döneminse 9 ilâ 15. yüzyıl arasına karşılık geldiği kabul edilmektedir (Başgöz 1998: 26). Kitap, "Korkut Ata" başlıklı bir başlangıç bölümü ve on iki hikâyeden oluşmakta ve hikâyelerden her biri, bir Oğuz beyinin adını taşımaktadır. Başlıca figürün, hikâyeye adını veren Oğuz beyi olduğu bu hikâyelerdeki ortak kişiler ise, Bayındır Han, Beylerbeyi Salur Kazan ve Dede Korkut'tur. "Hikâyeleri bir bütün teşkil edecek şekilde birbirine bağlayan asıl nesne, hikâyelere dağıtılmak suretiyle bütün esere yerleştirilmiş olan içtimaî tablodur. Kitabın, hikâyelerin bütünü ile çizmiş olduğu bu tablo aynı devirde, aynı bölgede, bir hanın etrafında belirli bir hanlık düzeni içinde toplanmış bulunan Oğuz derebeylerini canlandırmaktadır." (Ergin 1989: 23).

Hikâyelerin hangi zamanda geçtiği tam olarak bilinmemekle birlikte *Dede Korkut Kitabı*, Türklerin yaşam biçimlerinde iki temel dönüşümün gerçekleştiği bir dönemi anlatmaktadır. Bu dönüşümlerden ilki, eski Türk inanışlarının yerini İslâm'a bırakması, diğeri ise göçebe yaşam biçiminden yerleşik medeniyete geçiliyor olmasıdır (Günay 1998: 4). Bu dönüşümlere koşut şekilde kitapta yer alan hikâyeler, Günay'ın da belirttiği gibi, "destan geleneğinden hikâye geleneğine geçişin önemli bir halkası" niteliğindedir: "Destani Türk dünya görüşünün yumuşadığı yeni aşama tarzı içinde yeni ihtiyaç ve kabullere göre şekillenmeğe başladığı dönemin akisleridir. Bu hikâyeler, şekil itibariyle biyografik

halk hikâyeciliği geleneğinin başlangıcı ve bugünkü bilgilerimize göre ilk örneğidir.” (Günay 1998: 2). Bu anlamda İslâmiyet öncesi efsane ve destanlarda yer alan ölüp yeniden dirilme gibi kimi motiflere *Dede Korkut Kitabı*’nda rastlamak mümkün değildir (Günay 1998: 8). Ne var ki, bir geçiş döneminde olmasının sonucu olarak bu hikâyelerde, her ne kadar tarihî bir belleğin belirli unsurları derlenmiş olsa da çoğunlukla mitolojik düşüncenin bakiyelerinden faydalanılmış olduğu da söylenmelidir (Ergun 2000: 22). Bizleri, *Dede Korkut Kitabı* güzergâhında bir büyülü gerçekçilik tartışmasına sürükleyen temel etmen de, bu kitapta yer alan hikâyelerin bir yandan tarihsel gerçeklikler zemini üzerine kurulmuş olup bir yandan mit-sel, gerçeküstü ya da gerçekdışı öğelerle süslenmiş olmasıdır. Bu öğelerin ne kadar zengin olduğuna ilişkin Arslan’ın yorumu şu şekildedir: “Dede Korkut Hikâyeleri, son derece yoğun sembol ve imajlarla yüklü metinlerdir. Bu metinler, modern anlatım metotlarıyla karşımıza çıkan çağımızın eserlerine oranla hiç de küçümsenmeyecek bir imaj ve gönderge kurgusuna sahiptir. Yeni metinlerin yakaladığı veya yakalamaya çalıştığı anlatım mükemmelliği (!) (gerçeğimsi/kurmaca, postmodernizm...), hâlâ Dede Korkut’un anlatımından çok uzaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri’nin ortaya çıkıncaya kadarki zaman diliminde, Türk toplumunun yaşadığı mitik ve sosyo-kültürel değişim/gelişim göz önüne alındığında, yukarıda belirtilen ifadelerin doğruluğu daha da güç kazanacaktır.” (Arslan 2007: 498). Bu bağlamda gerçekleştirilecek olan analizde, *Dede Korkut Kitabı* baştan sona kat edilerek burada yer alan hikâyelerde, büyülü gerçekçi anlatım tarzıyla ilişkilendirilebilecek unsurlar belirginleştirmeye ça-

hılacaktır. Bu doğrultuda söz konusu unsurlar, (a) dualar ve rüyalar, (b) üstün kahramanlıklar, (c) mucizeler şeklinde üç başlık altında incelenecektir.

***Dede Korkut Kitabı*’ndaki Büyülü Gerçekçi Öğeler²**

a. Dualar ve Rüyalar

Dede Korkut Kitabı’nda yer alan olağanüstü unsurların önemli bir bölümü kitabın başından sonuna yinelenmekteyken birtakım unsurlar ise, tekil olarak ilgili hikâye bağlamında ortaya çıkmaktadır. Doğru çıkan rüyalar ve kabul olunan dualar, bu sınıflandırma içinde ilk grupta yer almakta, bir başka ifadeyle, kitabın ilk hikâyesinden son hikâyesine kadar önümüze gelmektedir. Büyülü gerçekçi anlatım üslûbu içinde düşsel motifler, fantastik ya da gerçeküstücü edebiyatta olduğu gibi, bambaşka bir gerçeklik tasarımı inşa etmekte kullanılmamaktadır (Flores 2005: 121). Rüyaların temel işlevi, Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* ya da Rushdie’nün *Geceyarısı Çocukları* romanlarında görüldüğü gibi, çoğunlukla büyük felaketlerin belli başlı kişilere malum olmasına zemin hazırlamaktır. Bu yolla, insanlık durumunun iki temel kutbu gibi görülen düş ve gerçek arasında bir tür manyetik köprü kurulmakta, bu köprü ise, gerçeklik zemininde gelişen olaylara büyüselsel bir nitelik katmaktadır (Alıntılayan Guenther 2005: 61). Yine bu üslup içinde duaların üstlendiği işlev de bir ibadeti yerine getirmek amacından ziyade, tanrıya yalvarmaya karşılık gelmektedir ve bu yalvarışlar sonucunda, dua eden kişinin dileği gerçeklik kazanmaktadır. Bir anlamda, rüyalar aracılığıyla geleceğin bilgisine vakıf olarak gerçekliğe büyüselsel nitelik katma tekniği, dualar vasıtasıyla da, geleceği biçimlendirme yetisi üzerinden bir kere daha karşımıza çıkmaktadır.

Dede Korkut Kitabı'ndaki dualar kendi içlerinde iki kategoriye ayrılabilir. Bunlardan birincisi, çocuğu (ya da oğlu) olmayan beylerin çocuğu olması yönündeki dualardır. İlk hikâyeye olan "Dirse Han Oğlu Boğaç Han"da Dirse Han'ın çocuğu yoktur ve Dirse Han, Bayındır Han tarafından hor görülür; oğlu olanlar ve kızı olanlardan sonra, üçüncü sınıf kişi muamelesine tabi tutulur. Bu horlanma karşısında çok üzülen Dirse Han hatununa gider, akıl sorar. Sonrasında Dirse Han ve hatunu, büyük bir ziyafet verir, açları doyurur, çıplakları giydirir ve bütün Oğuz Beyleri bir araya gelip dua ederler. Böylece Dirse Han'ın oğlu Boğaç Han dünyaya gelir. Benzer şekilde "Pay Püre Bey Oğlu Bamsı Beyrek" in hikâyesinde de Oğuz Beyleri Tanrı'ya, Pay Püre Bey'e bir oğlan, Pay Biçen Bey'e de bir kız vermesi için dua ederler. Pay Biçen Bey de, Tanrı kendisine bir kız Pay Püre Bey'e de bir oğlan çocuk verirse, kızını oğlanın beşik kertme yavuklusu yapacağına ant içer. Duaları kabul olur; hikâyenin devamında kız Banı Çiçek ve oğlan Bamsı Beyrek birbirlerine âşık olurlar ve ayrı düşüp belli badireleri atlattıktan sonra kavuşurlar.

Kitaptaki hikâyelerde, duaların karşımıza çıktığı ikinci durum, zor durumda kalan kahramanların Tanrı'ya sığınarak ondan yardım dilemeleri, medet ummalarıdır. Oğlu Uruz'u esaretten kurtarmaya koşan Han Kazan kâfirleri bastıramadığında ya da Selcen Hatun'u alabilmek için sırasıyla bir boğa, bir aslan ve bir deveyle boğuşması gereken Kanglı Koca oğlu Kan Turalı devenin karşısında kayıp düştüğünde, hemen Tanrı'ya ve Muhammed'e sığınır ve Han Kazan da, Kan Turalı da kurtulur. Bu motifin daha baskın olduğu bir diğer hikâyede Begil oğlu Emren Bey, kâfirin karşısında müşkül duruma düştüğünde, "Ya asi

melun! Sen putlara yalvarıyorsun, ben âlemleri yoktan var eden Allahuma sığındım," der. Hak Teâlâ da Cebrail'e buyurur ki, Emren kuluna kırk er kuvveti versin. Sonrasında da Emren tarafından alt edilen kâfir şahadet getirir ve Müslüman olur. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki beşinci hikâyeye olan "Duba Koca Oğlu Deli Dumrul" ise, neredeyse başından sonuna, Deli Dumrul'un Azrail ve Tanrı'yla pazarlıkları çerçevesinde ilerler. Başta Azrail'e meydan okuyan Deli Dumrul, sonra Tanrı'dan canını bağışlamasını diler. Tanrı da ona, eğer yerine alabileceği başka bir can bulursa bağışlayacağını söyler. Dumrul babasına gider ikna edemez, annesine gider ikna edemez ve sonunda vedalaşmak için hatununa gider. Hatunu ise, senin canını alacaksa Tanrı benimkini de alsın deyince, bu kez Deli Dumrul Tanrı'ya "alırsan ikimizin canını birlikte al, korsan ikimizin canını birlikte ko" der. Dumrul'un sözünden hoşlanan Hak Teâlâ, ikisine de yüz kırk yıl ömür bağışlar ve Dumrul'un anası ile babasının canlarını alır.

Belirli tehlikelerin kahramanlara rüyalarında malum olmasına verilebilecek ilk örnek "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması Hikâyesi"dir. Burada kâfirlerin gerçekleştirmiş olduğu baskın, hem Salur Kazan'ın hem de Karaca (Karacuk) Çoban'ın rüyasına girer. Çoban kardeşlerini yanına alır, ağılın kapısını sağlamlaştırır ve koyunlarını, kâfirlerin gazabından elinden geldince korur. Benzer biçimde bir başka hikâyenin kahramanı Kazılık Koca oğlu Yegenek de, babasını esir tutulduğu yerden kurtarmaya giderken yolda bir düş görür. Düşünde dayısı, Yegenek'i uyarmakta ve dönmesini salık vermektedir. Hikâyelerin hem anlatıcısı hem de kahramanlarından biri olan Dede Korkut da, kitabın başlangıç bölümün-

de, “Oğuzun o kişi eksiksiz bilicisiydi, ne derse olurdu, gaipden türlü haberler verirdi. Hak Teâlâ onun gönlüne ilham ederdi,” cümleleriyle, insanüstü sezgisel yeteneklerle donatılmıştır. Bu sezgisel yetenekler yalnızca Dede Korkut’a değil, hikâyelerde karşılaştığımız birçok yan karakterde -özellikle analarda- kendini göstermektedir.

b. Üstün Kahramanlıklar

Sasser’in de belirttiği gibi, Yunan trajedilerinde kahramanlık hikâyelerinin üstlendiği işlev, büyülu gerçekçi anlatım üslûbunda da kendini göstermektedir. Kahramanların, bir yandan üstün nitelik gösterip bir yandansa belirli trajedilerle karşı karşıya kalması ve anlatıcının okuyucu ve kahraman arasında belirli bir empatiyi mümkün kılarak okuyucunun kendini kahramanla özdeşleştirmesini sağlaması, bir yandan anlatılagelen hikâyenin verdiği gerçeklik hissini güçlendirirken bir yandan da okuyucunun kendini belirli üstünlüğü, yüceliği deneyimliyor muş hissine kapılmasına olanak sağlamaktadır (Sasser 2006: 26). Kahramanlara insanüstü yiğitlikler ve savaşma yeteneği bahşedilmiş olması, bunun yanı sıra bu kahramanların sürekli olarak belirli belalarla, çıkmazlarla karşı karşıya gelmesi, *Dede Korkut Kitabı*’nı başından sonuna kat eden bir diğer gerçekdışı unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

İlk hikâyeden son hikâyeye kadar, gerek bu hikâyelere adlarını veren Oğuz beylerinin gerekse de bu beylerin yoldaşlarının meziyetleri, son derece abartılı nitelemelerle ve yiğitlik gösterileriyle aktarılmaktadır. Gündelik yaşamaları içinde normal özellikler sergileyen bu karakterler, savaş meydanına çıktıklarında adeta birer dev görünümü sergilerler (Günay 1998: 7). Sözelimi “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalanması

Hikâyesi”ndeki Karaca Çoban, kendini ve sürüsünü 600 kişilik bir kâfir ordusuna karşı taş ve sapanla korur, sırtından bağlanmış olduğu koca bir ağacı yerinden söker götürür ve yine Salur’un yanında cenge girdiğinde de, sapanıyla tozu dumana katar. Bunun yanında, hikâyelerde geçen birçok kahraman, kendilerinden sayıca çok daha üstün ordulara karşı tek başına ya da küçük bir grupla direniş gösterir, devasa boğalarla, aslanlarla güreş tutar, kendi atıkları oklarla yarışa tutuşur ya da Selcen Hatun’un yaptığı gibi, oklarıyla yiğidin başının üstündeki pireyi ikiye böler.

Birden fazla hikâyede karşımıza çıkan birtakım kahramanlar da, insanüstü meziyetlerle nitelendirilmektedir. Öfkelenildiğinde kara taşı kül eyleyen, bıyığını ensesinde yedi kere düğümleyen Kara Göne; Demirkapı Derebendi’ndeki demir kapıyı yıkıp geçen, altmış tutam alaca mızrağının ucunda er böğürten Deli Dünder; altmış bin kâfire kan kusturan, ak boz atının yelesi üzerinden kar durduran Şer Şemsettin; altmış teke derisinden kürk eylese topukların örtmeyen, altı teke derisinden külâh etse kulakların örtmeyen Aruz Koca; varıp peygamberin yüzüne gören, öfkelenildiğinde bıyıklarından kan fışkıran Bükdüz Emen; kırk çüppeye bürünüp otuz yedi kale beyinin kızlarını hep birden boyundan saran Alp Evren, (sayılmakla Oğuz beyleri tükenmez) nerede bir Oğuz beyi esaretten kurtarılacaksa ya da nerede kâfirler bozguna uğratılacaksa, o anda hikâyeye dâhil edilmektedirler.

c. Mucizeler

Kabul olunan dualar, rüyalarda malum olan tehlikeler ve kahramanların sahip oldukları insanüstü meziyetler, hemen her hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurların yanı sıra, tekil hikâyeler bağlamında da, anlatı-

mı zenginleştirmek amacıyla birtakım gerçekdışı unsurlara başvurulmaktadır. Büyülü gerçekçiliğin ayırt edici özelliklerinden biri olan gerçekliği mucizevi olay ve deneyimlerle bir arada sunma tekniği, *Dede Korkut Kitabı* içinde de sıklıkla kendini göstermektedir. Sözelimi ilk hikâyede Boğaç Han, namert adamlarının yalanlarına itibar eden babası Dirse Han tarafından okla vurulur ve ölüme terk edilir. Ne var ki ölmeye bırakıldığı yerde, önce köpekleri onu leş yiyici hayvanlardan korur, sonra da boz atlı Hızır çıkagelir ve söyler: “Sana bu yaradan, korkma oğlan, ölüm yoktur. Dağ çiçeği, ananın sütüyle senin yarana merhemdir.” Boğaç Han, kendisini bulan anasına Hızır’ın sözünü iletir ve gerçekten de, dağ çiçeği ve ana sütüyle, oğlanın ölümcül yarası iyileşir.

Üçüncü hikâyede de Pay Biçen Bey’in kızı Banı Çiçek’i Bamsı Beyrek’e istemeye giden Dede Korkut, kızın kiskanç ağabeyi Deli Karçar’ın eline düşer. Tam Karçar’ın kılıcı boynuna inecekken Dede Korkut, “çalarsan elin kurusun,” der ve Deli Karçar’ın eli havada asılı kalıverir. Yine aynı hikâyede oğlunun esaretinin acısıyla kör olan Pay Püre Bey, oğlunun parmağından akan kanı gözüne sürmesiyle yeniden görmeye başlar.

Kahramanların, başta atları olmak üzere, hayvanlarıyla kurduğu ilişki bağlamında da, gerçekdışı olaylar meydana gelir. Bunun kitaptaki en tipik örneği, ağabeyini esareten korumak için yola koyulan Uşun Kocaoğlu Sergek’in aygırının, Sergek’i düşman saldırılarına karşı uyarması ve uyuyup kalmasına izin vermemesidir.

Sonuç

Elbette ki burada sunulan örnekler doğrultusunda, *Dede Korkut Kitabı*’nın başından sonuna büyülü gerçekçi anlatım üslûbuyla ortaya çıkarıldığı gibi

bir yargıda bulunmak söz konusu değildir. Sözelimi Basat ile Tepegöz’ün hikâyesindeki gerçekdışı unsurlar (periler, tek gözlü canavar, aslanın yetiştirmiş olduğu Basat), hikâyenin gerçekle olan ilişkisini neredeyse tümüyle rafa kaldırmakta, dolayısıyla büyülü gerçekçilik üslûbuna ilişkin vermiş olduğumuz kısa özetteki ikinci ilkeyle, yani gerçekliğin içindeki büyüsellik ilkesiyle örtüşmemektedir. Bu tekil örnekten daha da önemli olmak üzere, kitabı oluşturan hikâyelerin ortaya çıktığı ve kâğıda döküldüğü dönemi göz önünde bulundurduğumuzda, bugün büyülü gerçekçi olarak adlandırılan üslûba başvurulmasının ardında yatan nedenlere³ *Dede Korkut Kitabı*’nda rastlanması mümkün olamayacaktır. Ne var ki bu nedenlerden bağımsız olarak kitaptaki on bir hikâyenin, gerek olayların bir gerçeklik evreni içinde cereyan etmesi, gerek bu evrenin gerçekdışı olay ya da olgularla süslenmesi, gerekse de karakterlerin ve anlatıcının söz konusu gerçekdışılık hâline dair kayıtsızlıkları, bugün büyülü gerçekçiliğe mal edilen belli başlı özelliklerin *Dede Korkut Kitabı*’nda bulunduğu işaretlerdir. Bu doğrultuda bu çalışmayla yapılmış olanın, aslında büyülü gerçekçilik ekseninde bir *Dede Korkut* okuması olmayıp *Dede Korkut Kitabı* ekseninde bir büyülü gerçekçilik analizi olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bir başka deyişle, büyülü gerçekçilik kavramı üzerine yapılan çalışmalar, muhtemelen *Dede Korkut Kitabı*’nı daha iyi özümsememize veyahut daha geniş bir perspektiften ele almamıza muhtemelen olanak sağlamayacaktır. Ancak özelde *Dede Korkut Kitabı*, geneldeyse halk edebiyatının uçsuz bucaksız birikimi, bugünü, bugünün sanatını anlamının ve anlamlandırmanın, işlevlendirmenin, eleştirmenin kapılarını açmada bize yeni olanaklar sağlayabilecektir.

Dede Korkut Kitabı, özellikle son

çeyrek yüzyılda, söz konusu anlatım unsurlarının dünyanın birçok farklı bölgedeki birçok sanatçı tarafından neden yeniden dolaşıma sokulduğu ve dünya genelinde belirli bir okunurluk düzeyine ulaşmış birçok yazarın neden bu üslûpla bu ölçüde alışveriş içinde olduğu gibi sorulara da, daha geniş kapsamlı çalışmalarda, doyurucu yanıtlar verebilecek kapsamdadır. Bu küçük oylumlu çalışma ise, büyüü gerçekçi anlatım üslûbunun hemen her unsurunun *Dede Korkut Kitabı*'nda da gözlenebileceğini gösterebildiği ve gerek Türk folklorunda gerekse diğer halkların kültürlerinde benzer arayışlara esin verdiği ölçüde, büyük oranda amacına ulaşmış olacaktır.

KAYNAKLAR

- Arslan, Fatih. "Bireyselleşme Sürecinde Dirse Han Oğlu Buğaç". *Türk Dili* 666 (Haziran 2007): 498-505.
- Başgöz, İlhan. "Dede Korkut Destanında Epitetler". *Milli Folklor* 37 (Bahar 1998): 23-35.
- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004.
- Cuddon, John Anthony ve Claire Preston. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Cornwall: Blackwell, 1998.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I, Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: TDK Yayınları, 1989.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: MEB Devlet Kitapları, 1969.
- Ergun, Metin. "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları". *Milli Folklor* 47 (Güz 2000): 22-30.
- Flores, Angel. "Magical Realism in Spanish American Fiction". *Magical Realism: Theory History Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora ve Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press, 2005. 109-118.
- Guenther, Irene. "Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimer Republic". *Magical Realism: Theory History Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora ve Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press, 2005. 33-74.
- Günay, Umay. "Dede Korkut Kitabı'ndaki Karakterlerin Tahlili." *Milli Folklor* 37 (Bahar 1998): 3-12.
- Kahraman, Âlim. *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2006.
- Marquez, Gabriel Garcia. *Yüzyıllık Yalnızlık*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Can Yayınları, 2003.

Öktemgil Turgut, Canan. "Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyüü Gerçekçilik". Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003.

Sasser, Kim. "The Magical Sublime: A New-Old Lens on Magical Realism". Arlington: The University of Texas Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Slemon, Stephen. "Magic Realism as Postcolonial Discourse". *Magical Realism: Theory History Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora ve Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press, 2005. 407-426.

Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten. *Dede Korkut Öğünameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Zamora, Lois Parkinson ve Wendy B. Faris, der. *Magical Realism: Theory History Community*. Durham: Duke University Press, 2005.

NOTLAR

- 1920'lerden başlayarak Roh, Guenther, Carpenter, Flores gibi isimlerin büyüü gerçekçilik kavramını bir sanatsal üslup olarak konumlandırmaya çalıştığı metinlerin nitelikli bir derlemesi için bkz. Zamora ve Faris 2005. Karşılaştırmak için bkz. Öktemgil Turgut 2003: 13-14.
- Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyeler, Muharrem Ergin, Tezcan - Boeschoten ve Âlim Kahraman'ın derlemelerinden eş anlamlı olarak incelenmiştir. Kitaptan aktarılan pasajlar da, bu farklı derlemelerin karşılaştırmalı okumasının bir ürünü olduğundan sayfa numarasıyla bir göndermede bulunulmamıştır.
20. yüzyıl edebiyatında bu üslûba başvurulmuş olmasının ardındaki nedenlere bu çalışmanın bağlamı içinde değinmek mümkün olmamıştır. Özellikle Latin Amerika'daki örnekler ele alınırken Batının pozitivist hakikat anlayışına direncin bir ürünü olarak değerlendirilen bu üslûbun dünya ölçeğinde bu derece yaygınlık kazanmasının ardında estetik kaygıların veya ticari beklentilerin yer aldığı söylenebilecektir. Bütün bu kaygıların yanı sıra, büyüü gerçekçiliğin bu ölçüde yaygınlaşmasının ardındaki birincil unsurun 1970'lerden bu yana düşünce, hakikat ve estetik evreninde yaşanan ve çoğunlukla "post-modernizm" kavramıyla ilişkilendirilerek ele alınan kırılmalar olduğunu tespit etmek de yerinde olacaktır.