



**KEMAL SUNAL'IN ROL ALDIĞI FİLMLERDE
HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma AKTAŞ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

2018

T.C

ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK HALK EDEBİYATI PROGRAMI

**KEMAL SUNAL'IN ROL ALDIĞI FİLMLERDE HALK KÜLTÜRÜ
UNSURLARININ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma AKTAŞ

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

ERZURUM-2018

ONAY

Fatma AKTAŞ tarafından hazırlanan Kemal Sunal' ın Rol Aldığı Filmlerde Halk Kültürü adlı bu çalışma 23.07.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk dili ve Edebiyatı dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

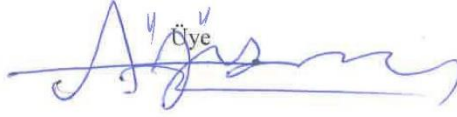

Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

(Başkan)


Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

(Danışman)

Doç. Dr. A. Özgür GÜVENÇ


Üye

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.03.08/18


Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezimin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Erzurum Teknik Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Teziminsüreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma başvurusunda bulunmadığım takdirde tezimin tamamının her yerden erişime açılmasında sakınca yoktur.

Fatma AKTAŞ

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| İÇİNDEKİLER..... | i |
| ÖZET..... | vii |
| ABSTRACT..... | ix |
| ÖN SÖZ..... | x |
| GİRİŞ..... | 1 |
| 1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ..... | 1 |
| 2. ARAŞTIRMANIN METODU..... | 2 |
| 3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI..... | 4 |
| BİRİNCİ BÖLÜM..... | 6 |
| 1.1. KÜLTÜR KAVRAMI..... | 6 |
| 1.2.KÜLTÜRÜN UNSURLARI..... | 9 |
| 1.3. SİNEMA KÜLTÜR İLİŞKİSİ..... | 12 |
| 1.4. ANADOLU TÜRK KÜLTÜRÜNDE GÜLDÜRÜ..... | 15 |
| 1.5. TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜ..... | 18 |
| İKİNCİ BÖLÜM..... | 24 |
| 2. KEMAL SUNAL..... | 24 |
| 2.1. KEMAL SUNAL'IN HAYATI..... | 24 |
| 2.2. KEMAL SUNAL'IN SANATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ..... | 27 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM..... | 74 |
| 3.1 KEMAL SUNAL GÜLDÜRÜSÜNÜN DAYANDIĞI TOPLUMSAL YAPI (1970-1980)..... | 74 |
| DÖRDÜNCÜ BÖLÜM..... | 78 |
| KEMAL SUNAL FİMLERİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI ... | 78 |
| 4.1. TOSUN PAŞA..... | 78 |
| FİLMİN KÜNYESİ:..... | 78 |
| FİLMİN KONUSU..... | 79 |
| FİLMİN ÖZETİ..... | 79 |
| 4.1.1.KÖY, KASABA VE KENT YAŞAMI (MONOGRAFİLER)..... | 80 |
| 4.1.2. YERLEŞİM-YERLEŞİM TÜRLERİ..... | 80 |
| 4.1.3. BARINAK-KONUT (Halk Mimarisi)..... | 81 |
| 4.1.3.1. TİPLERİ..... | 81 |
| 4.1.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI..... | 81 |
| 4.1.4. AYDINLANMA, ISINMA..... | 82 |

| | |
|--|-----|
| 4.1.5. TAŞITLAR- TAŞIMA TEKNİKLERİ | 83 |
| 4.1.6. BESLENME-MUTFAK-KİLER..... | 83 |
| 4.1.6.1. BESİN TÜRLERİ..... | 84 |
| 4.1.6.1.1. HAYVANSAL BESİNLER | 84 |
| 4.1.6.1.2. BİTKİSEL BESİNLER | 84 |
| 4.1.6.2. YEMEK ÇEŞİTLERİ..... | 85 |
| 4.1.6.3. SOFRA DÜZENİ | 85 |
| 4.1.7. HALK SANATLARI VE ZANAATLARI | 85 |
| 4.1.7.1. İŞLEME, ÖRME, DOKUMA, BASMA İŞLERİ..... | 85 |
| 4.1.7.2.AĞAÇ, TAŞ, MADEN, TOPRAK, CAM, DERİ İŞLERİ..... | 86 |
| 4.1.8.GİYİM-KUŞAM-SÜS..... | 86 |
| 4.1.8.1. ERKEK GİYİMİ | 86 |
| 4.1.8.2 KADIN GİYİMİ..... | 86 |
| 4.1.8.3. TÖRENSEL GİYİM..... | 87 |
| 4.1.8.4. MESLEKLERİ VE YAŞ GRUPLARINI BELİRLEYEN GİYİM-KUŞAM..... | 87 |
| 4.1.9. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENEKLER, GÖRENEKLER .. | 88 |
| 4.1.10. GEÇİŞ DÖNEMLERİ..... | 92 |
| 4.1.10.1. EVLENME..... | 92 |
| 4.1.11. DİNSEL-BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR, İŞLEMLER..... | 94 |
| 4.1.11.1. FAL, RÜYA YORUMU, GELECEKTEN HABER VERME | 94 |
| 4.1.11.2. BÜYÜCÜLÜK; TÜRLERİ, TEKNİKLER..... | 95 |
| 4.1.12. HALK EDEBİYATI..... | 96 |
| 4.1.12.1. HALK TÜRKÜLERİ | 96 |
| 4.1.12.2. ATASÖZLERİ-DEYİMLER | 98 |
| 4.1.12.3. ALKIŞLAR-KARGIŞLAR | 100 |
| 4.1.13. HALK MÜZİĞİ VE MÜZİK ARAÇLARI..... | 102 |
| 4.1.14. HALK EĞLENCELERİ; SPORLAR..... | 103 |
| 4.1.15. ADLAR | 104 |
| 4.1.15.1. İNSAN ADLARI..... | 104 |
| 4.1.15.1.1.ASIL ADLAR | 104 |
| 4.1.15.1.2. SOYADLARI..... | 105 |
| 4.1.15.2. YER, SU, DAĞ, KÖY, MEYDAN, CADDE, SOKAK, EV ADLARI | 105 |
| 4.2. KAPICILAR KRALI..... | 106 |
| FİLMİN KÜNYESİ:..... | 106 |
| FİLMİN KONUSU: | 107 |
| FİLMİN ÖZETİ:..... | 107 |

| | |
|---|-----|
| 4.2.1. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI (MONOGRAFİLER) | 108 |
| 4.2.2. YERLEŞİM-YERLEŞİM TÜRLERİ | 108 |
| 4.2.3. BARINAK-KONUT (Halk Mimarisi) | 108 |
| 4.2.3.1. TİPLERİ | 108 |
| 4.2.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI..... | 109 |
| 4.2.4. AYDINLANMA- ISINMA | 109 |
| 4.2.5. TAŞITLAR- TAŞIMA TEKNİKLERİ | 110 |
| 4.2.6. HALK EKONOMİSİ..... | 110 |
| 4.2.7. BESLENME- MUTFAK- KİLER..... | 110 |
| 4.2.7.1. SOFRA DÜZENİ | 111 |
| 4.2.8. ÖLÇME, TARTMA, HESAPLAMA BİRİMLERİ; ZAMAN VE MESAFE KAVRAMLARI..... | 111 |
| 4.2.9. GİYİM- KUŞAM- SÜS..... | 112 |
| 4.2.9.1. ERKEK GİYİMİ | 112 |
| 4.2.9.2. KADIN GİYİMİ..... | 113 |
| 4.2.9.3. ÇOCUK GİYİMİ..... | 113 |
| 4.2.9. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENENEKLER, GÖRENEKLER | 113 |
| 4.2.10. BAYRAMLAR- KARŞILAMALAR- UĞURLAMALAR | 114 |
| 4.2.11. DERNEKLER, KURULUŞLAR; DAYANIŞMA VE YARDIMLAŞMA..... | 114 |
| 4.2.11.1. KOMŞULUK | 114 |
| 4.2.12. HALK EDEBİYATI..... | 116 |
| 4.2.12.1. ATASÖZLERİ DEYİMLER..... | 116 |
| 4.2.12.2. ALKIŞLAR KARGIŞLAR | 117 |
| 4.2.13.ADLAR | 119 |
| 4.2.13.1. İNSAN ADLARI..... | 119 |
| 4.2.13.1.1. ASIL ADLAR | 119 |
| 4.2.13.1.2. LAKAPLAR..... | 119 |
| 4.3. ÇÖPÇÜLER KRALI | 122 |
| FİLMİN KÜNYESİ..... | 122 |
| FİLMİN KONUSU..... | 123 |
| FİLMİN ÖZETİ..... | 123 |
| 4.3.1. KÖY, KASABA VE KENT YAŞAMI (monografiler)..... | 124 |
| 4.3.2. YERLEŞİM, YERLEŞİM TÜRLERİ | 124 |
| 4.3.2.1. SÜREKLİ YERLEŞİM (köy, kasaba, kent) | 124 |
| 4.3.3. BARINAK-KONUT(Halk Mimarisi)..... | 124 |

| | |
|---|-----|
| 4.3.3.1. TİPLERİ | 125 |
| 4.3.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI..... | 125 |
| 4.3.4. TAŞITLAR-TAŞIMA TEKNİKLERİ | 125 |
| 4.3.4.1. KARA TAŞIMACILIĞI | 125 |
| 4.3.5. HALK EKONOMİSİ..... | 126 |
| 4.3.6. ÖLÇME, TARTMA, HESAPLAMA BİRİMLERİ; ZAMAN VE MESAFE KAVRAMLARI..... | 127 |
| 4.3.7. GİYİM-KUŞAM-SÜS..... | 128 |
| 4.3.7.1. GİYİM-KUŞAM | 128 |
| 4.3.7.1.1. ERKEK GİYİMİ | 128 |
| 4.3.7.1.2. KADIN GİYİMİ..... | 129 |
| 4.3.8. GEÇİŞ DÖNEMLERİ..... | 129 |
| 4.3.8.1.EVLENME..... | 129 |
| 4.3.9. KALIP HAREKETLER (Tavırlar, Jestler, Mimikler)KALIP SÖZLER VE SESLER | 131 |
| 4.3.10. HALK EDEBİYATI..... | 133 |
| 4.3.10.1. HALK TÜRKÜLERİ | 133 |
| 4.3.10.2. ATASÖZLERİ- DEYİMLER | 136 |
| 4.3.10.3. ALKIŞLAR KARGIŞLAR | 139 |
| 4.3.11. HALK MÜZİĞİ VE MÜZİK ARAÇLARI..... | 141 |
| 4.4. ÜÇKÂĞITÇI..... | 142 |
| FİLMİN KÜNYESİ:..... | 142 |
| FİLMİN KONUSU..... | 143 |
| FİLMİN ÖZETİ..... | 143 |
| 4.4.1. YERLEŞİM, YERLEŞİM TÜRLERİ | 143 |
| 4.4.1.1. SÜREKLİ YERLEŞİM (Köy, Kasaba, Kent) | 143 |
| 4.4.2.BARINAK-KONUT (HALK MİMARİSİ)..... | 143 |
| 4.4.2.1.TİPLERİ | 143 |
| 4.4.2.2.EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI..... | 144 |
| 4.4.3.TAŞITLAR-TAŞIMA TEKNİKLERİ | 144 |
| 4.4.4.HALK EKONOMİSİ..... | 144 |
| 4.4.4.1.ÜRETİM..... | 144 |
| 4.4.4.2.PAZARLAMA | 146 |
| 4.4.5. GİYİM-KUŞAM-SÜS..... | 146 |
| 4.4.5.1. ERKEK GİYİMİ | 146 |
| 4.4.5.2. KADIN GİYİMİ..... | 147 |

| | |
|--|-----|
| 4.4.6. HALK BİLGİSİ..... | 147 |
| 4.4.6.1. HALK METEOROLOJİSİ-HALK TAKVİMİ | 147 |
| 4.4.7. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENEKLER, GÖRENEKLER | 149 |
| 4.4.8. GEÇİŞ DÖNEMLERİ | 150 |
| 4.4.8.1. ÖLÜM | 150 |
| 4.4.9. DİNSEL-BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR, İŞLEMLER..... | 150 |
| 4.4.9.1. ZİYARETLER, YATIRLAR, TÜRBELER, MEZARLAR..... | 150 |
| 4.4.9.2. FAL, RÜYA YORUMU, GELECEKTEN HABER VERME | 151 |
| 4.4.10. HALK EDEBİYATI..... | 152 |
| 4.4.10.1. ATASÖZLERİ-DEYİMLER | 152 |
| 4.4.11. ADLAR | 152 |
| 4.4.11.1. İNSAN ADLARI..... | 152 |
| 4.4.11.1.1. ASIL ADLAR | 152 |
| 4.4.11.2. YER, SU, DAĞ, KÖY, MEYDAN, CADDE, SOKAK, EV ADLARI | 153 |
| 4.5. DAVARO (Son Eşkıya) | 154 |
| FİLMİN KÜNYESİ:..... | 154 |
| FİLMİN KONUSU..... | 155 |
| FİLMİN ÖZETİ..... | 155 |
| 4.5.1. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI (MONOGRAFİLER)..... | 156 |
| 4.5.2. YERLEŞİM-YERLEŞİM TÜRLERİ..... | 156 |
| 4.5.2.1. SÜREKLİ YERLEŞİM (köy, kasaba, kent)..... | 156 |
| 4.5.3. BARINAK- KONUT (HALK MİMARİSİ)..... | 156 |
| 4.5.3.1. TİPLERİ | 156 |
| 4.5.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI..... | 156 |
| 4.5.4. TAŞITLAR, TAŞIMA TEKNİKLERİ..... | 157 |
| 4.5.4.1. KARA TAŞIMACILIĞI | 157 |
| 4.5.4.2. DENİZ TAŞIMACILIĞI..... | 157 |
| 4.5.5.GİYİM-KUŞAM-SÜS..... | 157 |
| 4.5.5.1. ERKEK GİYİMİ | 157 |
| 4.5.5.2. KADIN GİYİMİ..... | 158 |
| 4.5.6. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENEKLER, GÖRENEKLER | 158 |
| 4.5.7. GEÇİŞ DÖNEMLERİ | 160 |
| 4.5.7.1. EVLENME..... | 160 |
| 4.5.8. HALK EDEBİYATI..... | 161 |
| 4.5.8.1. ATASÖZLERİ-DEYİMLER | 161 |
| 4.5.9. HALK TİYATROSU (Geleneksel Tiyatro) | 163 |

| | |
|--|-----|
| 4.5.9.1. KARAGÖZ | 163 |
| 4.5.10. HALK MÜZİĞİ VE MÜZİK ARAÇLARI..... | 164 |
| 4.5.11. ADLAR | 164 |
| 4.5.11.1. ASIL ADLAR | 164 |
| 4.5.11.2. SOYADLAR | 164 |
| SONUÇ | 165 |
| KAYNAKÇA | 169 |



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAL SUNAL'IN ROL ALDIĞI FİLMLERDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI

Fatma AKTAŞ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

2018-XI+173 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ (Danışman)

Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

Doç. Dr. A.Özgür GÜVENÇ

Kültür, kendini oluşturan tüm maddi ve manevi unsurlarının birleşmesinden meydana çıkan, köklü bir yaşamışlık ihtiva eden, durağanlıktan uzak dinamik bir yapının adıdır. Bu yapı içerisinde, düne ait olanın bugünün şekillenmesindeki rolü, göz ardı edilmemesi gereken bir husustur ki çalışmamızın ortaya çıkışındaki temel dayanağı da bu yaklaşım oluşturmaktadır.

Bir toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği, kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlanabilecek kültür, ait olduğu toplumun kimliğini oluşturmakla ve onu diğer toplumlardan farklı kılmakla ilgili toplumun yaşayış ve düşünüş tarzının adıdır. Kültürün belirli bir sürece bağlı olarak vücut bulması, onun dinamik yapısı ile doğrudan bağlantılıdır ki bu dinamik yapı kültürün dün olduğu gibi yarın da varlığını sürdürecektir olmasının en büyük dayanağıdır. Kültürün tabiatından kaynaklanan bu yapının sağlıklı inşasında ise kültür denen bütünü oluşturan büyüklü küçüklü tüm unsurların tespiti ve tahlili büyük önem taşımaktadır.

Bu yaklaşım eşliğinde bir kültür aktarıcı olarak sinema genelinde Kemal Sunal'ın Rol Aldığı 'Tosun Paşa', 'Kapıcılar Kralı', 'Çöpçüler Kralı', 'Üçkâğıtçı', 'Davaro' filmleri üzerinden kültürün kendini ne surette ve nitelikte ileriye taşıdığı veya kendine değişen hayat standartları, iletişim araçları etrafında ne şekilde yaşam alanı oluşturmuş olduğuna Sedat Veyis Örnek'in "Köy-Kent Monografisi" şemasından hareketle, bu filmlerde kendine yer bulmuş kültür öğelerinin tespiti gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, sinema, komedi, Kemal Sunal, monografi



ABSTRACT

MASTER THESIS

THE USE OF FOLK CULTURE FUNCTIONS IN FILMS PERFORM BY KEMAL SUNAL

Fatma AKTAŞ

Advisor: Assoc. Doç.Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

2018-XI+173 page

JURY: Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ(Advisor)

Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

Doç. Dr. A. Özgür GÜVENÇ

Culture, the combination of elements that make up all material and spiritual self, emerging from deep-rooted history, containing the name of a dynamic structure away from stagnation. In this structure, a consideration that should not be ignored role in shaping today what was yesterday that is the fundamental pillar in the emergence of our study approach.

Produced in the historical process of a society from generation to generation all kinds of values that can be defined as the sum of quoted material and spiritual culture, establish the identity of the community it belongs and that makes it different from other communities about the community's style of life and thought is the name of. Depending on the specific process of Culture, to find the body, it's dynamic structure is directly connected to this dynamic structure, culture, yesterday and tomorrow will remain the biggest reason. A healthy culture is called the culture in the construction arising from the nature of the structure of the totality of all the elements that comprise the identification and analysis of large and small is of great importance.

With this approach the role of Kemal sunal as a transmitter of Culture throughout the cinema 'Tosun Paşa', 'Kapıcılar Kralı', 'Çöpçüler Kralı', 'Üçkâğıtçı', 'Davaro' changing the form and nature of culture through movies of life or yourself move forward in the standards, in what way the habitat is created around communication tools Sedat Veyis Örnek's "Köy-Kent Monografisi" by looking in the direction of the scheme, the detection of elements of the culture he found himself in this movie, place will be performed.

Keywords:Culture, cinema, comedy, Kemal sunal, monograph

ÖN SÖZ

Toplumsal yapının en önemli yapı taşlarından birisi kültürdür. Kültür, kendini oluşturan tüm maddi ve manevi unsurlarla bir bütünü de genel adıdır. Bu yönüyle ilgili toplumun kültürüne dönük yaklaşımlarda bütünü oluşturan parçaların hatta parçacıkların dahi ne denli önemi haiz olduğu açıktır. Bu yaklaşımda kültürün statik olmaktan uzak dinamik bir yapı sergileme vasfı belirleyici olmaktadır, olmalıdır. Bir diğer ifade ile düne ait olanın bugünün şatları içerisinde kendine ne şekilde varlık alanı bulduğu sorusu, kültürün değişmeye açık ucunu yansıtır.

Kültür, barındırdığı maddi manevi unsurları ile toplumun en temel olgusu olmuştur ve içinde yaşadığı toplumun maddi-manevi değerlerini nesiller boyunca aktarmıştır. Kültür bu yönüyle sürekli devinim halinde olmuştur, gelişme ve değişme süreçleriyle birlikte ilerlemiştir. Kültür hareketli, değişime ve gelişime açık olması özelliğiyle içinde yaşadığı toplumdaki hem etkilenmiş hem de yaşadığı toplumu etkilemiştir.

Doğal olarak her milletin, her toplumun kendine has kültürel unsurları ve belli bir kültürel yapısı vardır. Kültürün asırlardan beri süregelen ve toplumsal süreçle beraber ilerleyen bir olgu oluşu, onun ilgili toplumun doğal gelişim seyrine adapte olabilme ilkesi etrafında ne oranda ayak uydurduğunun da göstergesidir. Bu noktada devreye kültürün kendini geleceğe ne suretle ve hangi enstrümanlar vasıtasıyla taşıdığı, taşımaya çalıştığı sorusu girmektedir ki bu çalışmanın çıkış noktası da ana hatları ile bu husus etrafında hayat bulmaktadır. Bir diğer ifade ile düne ait bir kültür ögesinin hale ulaşmasında aracı rolü üstlenen vasıtalara dönük irdeleyici yaklaşımlar, kültürün halden geleceğe naklinde bizlerin elini güçlendirecektir. Bu yaklaşım eşliğinde karşımıza ilk olarak kültür taşıyıcısı niteliği ile modern dünyanın yadsınamaz gerçeği olan görsel iletişim araçları çıkmaktadır ki kültürünün dünden bugüne bugünden yarına naklinde bahsi geçen iletişim aracının üstlendiği görev yadsınamaz bir gerçektir.

Bu doğrultuda çalışmamızda Türk sinemasının önemli aktörlerinden Kemal Sunal'ın rol aldığı filmler, barındırdığı sosyal-kültürel muhteva bakımından ele alınacak, bu filmlerin uzun soluklu muhatap bulmasında içerdiği temel yapı taşları, kültürel unsurlar açısından açıklanmaya çalışılacak, Sunal'ın rol aldığı tüm filmler içerisinde kültürel unsurlara yoğun olarak yer vermiş olma noktasında çalışmamıza taşınan 'Tosun Paşa', 'Kapıcılar Kralı', 'Çöpçüler Kralı', 'Üçkâğıtçı', 'Davaro' filmleri barındırdığı kültür öğeleri bakımından Sedat Veyis Örnek'in "Köy-Kent Monografisi" adlı şeması doğrultusunda incelenecektir.

Çalışmamıza karar vermeden önce, Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlerde halk kültürü unsurlarının tespitine dönük özgün bir lisansüstü verimin olmadığını Yok Tez Merkezi üzerinden yaptığımız taramada gördük. Bu tespit eşliğinde 2015 yılı yaz döneminde Tez Öneri Formu'nu düzenleyerek tezimize 2016 yılında başladık. Tezimize 2016 yılında başlamamıza rağmen sağlık sorunları nedeniyle çalışmayı tamamlanması öngörülen süreçte yetiştiremedik, bu arada Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Aydın Göktaş tarafından "Kemal Sunal'ın Başrol Oynadığı Filmlerdeki Türk Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti Ve İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinin 2017 itibari ile tamamlandığını gördük. Bahsi geçen çalışma ile tekrara düşmemek adına ilgili tezi inceleme isteğimiz, tezin erişime kapatılmış olması nedeniyle mümkün olmamış, Aydın Göktaş'a erişim de sağlanamamıştır. Çalışma Kemal Sunal'ın, 1974-1999 yılları arasında başrol oynadığı yetmiş altı filmde bulunan Türk halk kültürü unsurlarının tespiti bu unsurların kullanım şekilleri üzerine şekillenmiştir ki ilgili çalışmayı gördüğümüz zaman aralığında bizim tezimiz de belirli bir noktaya ulaştığı için ayrıca çalışmanın özetinden hareketle bizim uyguladığımız metod farklılığı ve muhtemelen ulaşacağımız/ulaştığımız motif ve sonuç farklılıkları etrafında çalışmamızı tamamlama kararı aldık.

Bu anlamda, Çalışmamız giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde; araştırmanın amacı – konusu – önemi, çalışmanın metodu ve sınırlılıkları açıklanmıştır. Birinci bölümde; kültür kavramı, kültürün unsurları, sinema-kültür ilişkisi, Anadolu Türk kültüründe güldürü, Türk sinemasında güldürü konuları ele alınmış, ikinci bölümde Kemal Sunal'ın hayatı, sanatı, sanatçı kişiliği üzerinde durulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde, Kemal Sunal güldürüsünün dayandığı toplumsal yapı açıklanmıştır. Dördüncü bölümde ise Kemal Sunal'ın rol aldığı 'Tosun Paşa', 'Kapıcılar Kralı', 'Çöpçüler Kralı', 'Üçkâğıtçı', 'Davaro' filmlerindeki kültür öğeleri bahsi geçen tasnif metodu etrafında dikkate sunulmuştur.

Çalışmamız süresince yardım ve desteklerini esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü'ye, her zaman yanımda olan fedakâr aileme, Oğuz Emre Yapar'a ve Prof. Dr. Metin Özarıslan'a teşekkürlerimi arz ediyor, çalışmamızın kültür ve sinema ilişkisine yönelik araştırmalara ve incelemelere katkı sağlayabilecek nitelikte olmasını temenni ediyorum.

ERZURUM-2018

Fatma AKTAŞ

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ

Çalışmamızın konusu, Türk sinema tarihinin unutulmaz aktörlerinden biri olan Kemal Sunal'ın 1976-1981 yılları arasında rol aldığı 'Tosun Paşa', 'Kapıcılar Kralı', 'Çöpçüler Kralı', 'Üçkâğıtçı', 'Davaro' adlı filmlerde halk kültürü unsurlarının kullanımınıdır.

Çalışmamızın amacı, Kemal Sunal'ın rol aldığı filmler üzerinden kültür aktarımı olmakla sinemanın rolünün, gücünün, etkisinin ortaya konulmasıdır.

Çalışmamızın önemi, globalleşen dünya şartlarında kültürel olarak olabildiğince yerli ve milli kalmak adına bize ait olan, hayata ve insana dair her ne varsa, bunlar üzerinden, küçük, büyük demeden tespit, tahlil ve muhafazaya dönük bir amaca hizmet etmedir.

2. ARAŞTIRMANIN METODU

“Kemal Sunal’ın Rol Aldığı Filmlerde Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımı” adlı tez çalışmamızda tespitini gerçekleştirdiğimiz kültürel öğeler, Sedat Veyis Örnek’in (1927-1980) yılları arasında tamamladığı ve bilim camiasına sunduğu “Köy-Kent Monografisi” tasnifine göre şekillendirilmiştir ki tasnif şöyledir:

- I. Köy, kasaba ve kent yaşamı (monografiler)
- II. Yerleşim-yerleşim türleri 1. Sürekli yerleşim (köy, kasaba, kent) 2. Geçici yerleşim (yaylak-kışlak)
- III. Barınak-konut (Halk Mimarisi) 1. Tipleri 2. Yapım teknikleri ve kullanılan araç-gereç 3. Ev eşyası; türleri, yapımı, kullanılışı
- IV. Aydınlanma, ısınma 1. Işık elde etme; ışık araç ve gereçleri 2. Isı elde etme; ısı araç ve gereçleri
- V. Taşıtlar-taşıma teknikleri 1. Kara taşımacılığı 2. Deniz taşımacılığı
- VI. Ekonomi türleri A. Hayvancılık 1. Bakımı, beslenmesi, korunması 2. Çobanlık 3. Hayvansal ürünlerin elde edilişleri 4. Hayvancılıkla ilgili araç-gereçler B. Tarım-rençperlik 1. Ekme, biçme, ürün alma 2. Tarım araç-gereçleri C. Avcılık 1. Av Türleri (kara, deniz avları) 2. Av araçları ve teknikleri D. Arıcılık
- VII. Halk ekonomisi 1. Üretim 2. Tüketim 3. Pazarlama
- VIII. Beslenme-mutfak-kiler A. Besin türleri 1. Hayvansal besinler 2. Bitkisel besinler B. Besin elde etme, hazırlama, koruma C. Mutfak düzeni, araçları D. Kiler depo, mahzen 63 E. Yemek çeşitleri F. Sofra düzeni
- IX. Ölçme, tartma, hesaplama birimleri; zaman ve mesafe kavramları
- X. Halk sanatları ve zanaatları 1. İşleme, örme, dokuma, basma işleri 2. Ağaç, taş, maden, toprak, cam, deri işleri 3. Halk resmi
- XI. Giyim-kuşam-süs A. Giyim-kuşam 1. Erkek giyimi 2. Kadın giyimi 3. Çocuk giyimi 4. Günlük giyim 5. Törensel giyim 6. Meslekleri ve yaş gruplarını belirleyen giyim-kuşam B. Süsleme
- XII. Halk bilgisi A. Halk hekimliği-halk baytarlığı B. Halk meteorolojisi-halk takvimi C. Halk hukuku
- XIII. Halk inançları; töreler, adetler, gelenekler, görenekler
- XIV. Geçiş dönemleri 1. Doğum 2. Çocuk 3. Evlenme 4. Ölüm

- XV. Bayramlar-karşılamlar-uğurlamalar 1. Dinsel nitelikli bayramlar 2. Yerel nitelikli bayramlar 3. Karşılama ve uğurlamalar
- XVI. Kalıp hareketler (tavırlar, jestler, mimikler)kalıp sözler ve sesler 1. Günlük yaşamla ilgili olanlar 2. Törenselle yaşamla ilgili olanlar 3. Isık çalma, çağırma, ses çıkarma
- XVII. Dernekler, kuruluşlar; dayanışma ve yardımlaşma 1. Esnaf dernekleri 2. Dinsel kuruluşlar (tarikatlara) 3. Cinselle ve yaşa dayalı örgütler 4. Komşuluk
- XVIII. Dinsel-büyüsel içerikli inançlar, işlemler 1. Ziyaretler, yatırlar, türbeler, mezarlar 2. Fal, rüya yorumu, gelecekte haber verme 3. Büyücülük; türleri, teknikleri
- XIX. Halk edebiyatı 1. Destanlar 2. Efsaneler 3. Memoratlar 4. Masallar 5. Halk hikâyeleri 6. Halk şiiri 7. Halk türküleri 8. Fıkralar 9. Atasözleri-deyimler 10. Tekerlemeler 11. Bilmeceler 12. Alkışlar-kargışlar 13. Ağıtlar 14. İlahiler 15. Maniler 16. Aile sagaları 17. Mitler
- XX. Halk tiyatrosu (geleneksel tiyatro) 1. Orta oyunu 2. Karagöz 65 3. Kukla 4. Meddahlık 5. Seyirlik köylü oyunları
- XXI. Halk müziği ve müzik araçları
- XXII. Çocuk oyunları ve oyuncakları 1. Temsili nitelikteki oyunlar 2. Beceriyi ve yeteneği amaçlayan oyunlar 3. Oyuncak türleri ve nitelikleri
- XXIII. Halk eğlenceleri; sporlar
- XXIV. Adlar A. İnsan adları 1. Asıl adlar 2. Soyadları 3. Lakaplar-takma adlar B. Yer, su, dağ, köy, meydan, cadde, sokak, ev adları
- XXV. Uygulamalı halk bilimi¹.

¹Sedat Veyis, Örnek, **Türk Halk Bilimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995,s.17-20.

3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Çalışmamız Türk sinema tarihinin, özellikle de güldürü sinemasının kilometre taşlarından biri olan Kemal Sunal'ın rol aldığı 5 film üzerinde halk kültürü unsurları açısından inceleme merkezlidir. Çalışmamızda, 1970 ve 1980 yılları arasında yapılmış olan filmlerin gerek toplumsal yapı gerek kültürel yapı gerekse siyasi yapısı değerlendirilmiş ve filmlere etkileri saptanmıştır.

Hayatı boyunca 80'in üzerinde sinema filminde rol alan ve halk arasında çok yoğun bir ilgi uyandıran Sunal'ın seçmiş olduğumuz ('Tosun Paşa', 'Kapıcılar Kralı', 'Çöpçüler Kralı', 'Üçkâğıtçı', Davaro') 5 filmi dönemin hem sosyal yapısını hem de kültürel unsurlarını barındırması bakımından önem arz etmekte ve bu anlamda da çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Sunal'ın rol aldığı bütün sinema filmleri çalışma planımız çerçevesinde gözden geçirilmiş, içerdiği kültürel zenginlikleri bakımından daha dolu olduğunu gördüğümüz ve yukarıda da ismini verdiğimiz 5 film incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. KÜLTÜR KAVRAMI

Kültür, insan yaşamının başlangıç tarihi ile tarihlendirilebilecek bir kavram olmakla köklü bir yaşanmışlığı, görgü, bilgi, tecrübe, inanma, inanç, töre, töre gibi unsurları ihtiva eder ki bu açıdan terim muhteva itibari ile çok renkli bir çeşitlilik de taşır.

Kültür kavramı 19. asırdan başlayarak, bilhassa çağımız insanını en çok uğraştıran, üzerinde en çok tartışılan meselelerden biri olmuştur. Her şeyden önce kültür kelimesi, aşağı-yukarı çağdaşı olan başka bir kavramla karıştırılmış, adeta iç içe bir hale getirilmiştir. Bu ikinci kavram medeniyettir. Ayrıca bu iki kavramdan yapılmış sıfatlar da, köklerinden farklı manalar kazanmışlardır. Kültürlü kelimesinin kültür'le ve medeni sıfatının medeniyet'le ilişkisi, zannedildiği kadar fazla değildir. Kültür kelimesi Latince asıllı olup, önce maddi alanlarda kullanılmakta idiye de, sonra mecaz olarak; güzel sanatlar, edebiyat, dil, ilimler ve insan zekâsının bütün mahsulleri için kullanılmıştır.²

Kültür terimi; çok yönlü, geniş kapsamlı ve üzerine uzunca eklemeler yapılabilecek kadar önemli ve derin bir kavramdır. Kültür, şahısların biliş, inanç, duygu, yaşayış, anlayış, alışkanlık yetilerinin birikimli sonucu olarak ortaya çıkan değerler bütünüdür. Ve bu değerler bütünü paylaşılan her kültür ortamının aynı zamanda nesiller boyu aktarımıdır.³ Bu aktarımın en büyük ve önemli kan bağı da toplumun çekirdeğini oluşturan ailedir. Kültürün bütün yaratıları ve birikimleri aile tarafından işlenip toplumsal hafızaya aktarım yapar. En genel kapsamıyla kültürü ele alacak olursak iki ana grupta değerlendirebiliriz, bunlar; maddi ve manevi kültürdür.⁴

Varoluşun ilk gününden itibaren yaratılan, ortaya çıkarılan, insanoğlunun ayakta kalmasını kolaylaştıran her türlü icat maddi kültürün bir parçasıyken toplumu ayakta tutan soyut değerler bütünüdür. Başta dil olmak üzere kolektif bir bilinçle sürdürülen ve yaşatılan her türlü faaliyet, inanç özelliği kazanmış ritüeller, ayıplanan, yasaklanan, korkulan yahut hoş karşılanan, tasdik edilen tutum ve davranışlar da dâhil hepsi kültürün birer koludur.

Kültürün genel mânâda benimsenip her alanda ve her anlamda uygulanışı 19. uncu yüzyıla dayanmaktadır. Bu aslında çok eskiye dayanmayan bir kabul görüşüdür. Temelinde

²Orhan Okay, "Milli Kültür Politikamızın Temel Esasları", **Milliyetçiler IV. İlmî Büyük Kurultayı, Yeni Bir Yüzyıla Girerken Meselelerimiz**, Aydınlar Ocağı 1970, İstanbul, Metinler Matbaası 1987. s.65

³Özer Ozankaya, **Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Öğeleri**, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Cilt 3, Sayı 10, Ocak 1992, s.217-218.

⁴Ozankaya, **A.g.m;** s.218.

insanlığın varoluşunu barındıracak kadar eski bir tür olmasına rağmen kavramsal olarak toplumlarda uyanışı çok daha yeni bir tarihtir. Bütün bunlara rağmen kültür tanımı yapıldığında herkes için genel geçer, doğrudan doğruya net bir tanımlama yapmak da pek mümkün değildir. Çünkü kültür, daha önce de belirttiğimiz gibi çok yönlü ve geniş kapsamlı bir alana yayılır. Fakat kültür tanımlanmaya çalışırken altı ana tema üzerine oturtulabilir ve kültüre dönük betimleyici, tarihsel, normatif, yapısal, psikolojik genetik tanımlama yapılabilir:⁵

Tüm sosyal hayatta bilgi, inanç, sanat gibi öğeleri içeren betimleyici tanımlar; kültürü kuşaklar arası aktarılan bir miras olarak gören tarihsel tanımlamalar; kültürü bir topluluğun “yaşam tarzı” ya da davranış ve eylemlerini biçimlendiren ortak kurallar veya değerler bütünü olarak kabul eden normatif tanımlamalar; çeşitli toplumsal öğeler ve kuramlar arasındaki güç, üretim yöntemleri, otorite ve hiyerarşi gibi niteliklerin dinamik ilişkisine odaklanan yapısal tanımlamalar; kültürü, bireylerin veya bir grup insanın karşılaştıkları sosyal ya da fiziksel sorunları çözmeye ortaya koydukları araçlar olarak ele alan psikolojik tanımlamalar ve son olarak kültürel süreçlerin oluşma ve değişime uğrama nitelikleri üzerinde duran genetik tanımlamalar.⁶

İçinde doğduğumuz toplumsal yapının canlı, dinamik, değişen ve gelişen bir özelliğe sahip olduğunu düşündüğümüzde millet olarak belirli bir kültürel alt yapıyla donatılmış olduğumuzu anlarız. Bu da bizi insanlığın tarihi kadar eskiye götürür. Çünkü bütün ihtiyaçlar gibi kültür yaratma ve kullanma da bir ihtiyaç mahiyetindedir. Kültürün, insanın gerek psikolojik gerek sosyal gerekse de genetik yapısıyla ilişkilendirildiğinde aslında ne kadar ayrılmaz bir bütünlük gösterdiği de aşikârdır. İnsanoğlu temelden edindiği en küçük bilgi birikimini dahi aktarım ve tecrübe yoluyla kullanır ve asırlar boyunca bu birikim o insan ve toplum için adetler, örfler gelenek ve görenekler gibi manevi, oluşturduğu somut ürünleriyle de maddi birer kültür ögesi olur.

Kültür, fertleri toplum içinde birbiriyle uyumlu kılan ve birlikte yaşamın sonucu olarak ortaya çıkan müşterek davranışların bütünüdür.⁷

Bu durum aslında bizlere toplumsal düzenin de sağlanması yönündeki ipuçlarını verir. Çünkü bizleri yaşadığımız toplum içinde ister farkına varalım ister varmayalım belirli bir düzen içerisinde tutan yapı mevcuttur. Bu yapı toplumun kendi kendine asırlar boyu

⁵Memet Erkenekli, Toplumsal Kültür Araştırmaları İçin Değer Merkezli Bütünleşik Bir Kültür Modeli Önerisi, **Savunma Bilimleri Dergisi**, Cilt12/1, Mayıs 2013.

⁶ Erkenekli, **A.g.m**

⁷Abdulkadir Yuvalı, Mozaik Kültür Kavramının Türk Kültür Tarihi Bakımından Değerlendirilmesi, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 7, 1996.

oluřturduđu dűzenin de adıdır. Bařta da belirttiđimiz gibi toplumsal hafızaya aktarılan tutum ve davranıřların bűtűnű (yasaklanan, ayıplanan, olumlu karřılanan gibi) aslında kűltűrűn denetleme ve uyumlu kılma ۆzelliđiyle ilintilidir. Kűltűrűn, bűtűn bunlar dıřında iki ana bařlıkta toplanan maddi-manevi ۆđeleri ile ortaya çıkan tűm yaratıları arasında da belli bir uyum sűz konusudur. Yani aslında toplumun yapısı ile ortaya koyduđu ۆrűnű paralellik gűsteren bir yapıdadır. İnançları dođrultusunda mimarisi, sosyal alıřkanlıkları dođrultusunda mutfađı, ۆđrenip tecrűbe edindikleri řeyler dođrultusunda adet, gelenek ve gűreneklere řekil alır.



1.2.KÜLTÜRÜN UNSURLARI

Kültür kavramının çok dallı, renkli bir terim olduğu daha önce de vurgulanmıştır. Bilindiği gibi kültür, ana hatlarıyla iki koldan ilerler. Bunlar; maddi ve manevi kültürdür ki bunları soyut ve somut kültür olarak adlandırmak da mümkündür. Konunun içeriğine bakıldığında: “Maddi ve manevi kültür nedir?” sorusu karşımıza çıkacaktır. Elbette öncelikle maddi ve manevi kelimeleri izah edilmeye çalışılacaktır. Maddi kelimesi; Madde ile ilgili, maddeden oluşan, mal, para ve varlıkla ilgili olan⁸ anlamlarına gelmektedir. Peki, bunu kültür tanımı içinde nasıl alabiliriz?

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığı andan itibaren gerek hayatta kalmak için gerek yaşadığı coğrafyanın koşullarına uyum sağlamak için birçok pratik geliştirmiş ve kullanmıştır. Bu pratikler bulunduğu ortamın yapısına göre şekil almıştır. Örneğin deniz, nehir gibi sulak alanlarda yaşayan toplumlar, denizle mücadeleyi, ilk başlarda basit aletlerle de olsa denizin üzerinde durabilmeyi öğrenmiş ve bu konuda araç gereçler üretmiştir. Öte yandan etrafı dağlarla çevrili alanlarda yaşayan insanlar da ilk başlarda avcılığı, toplayıcılığı daha sonra da tarımı, ekip biçmeyi öğrenmiş ve bu alanda araç gereçler geliştirmiştir. Dolayısıyla yaşadığı coğrafi şartlar insanın doğayı kullanmasına yön vermiş ve bilgi birikimini sağlamıştır. Toplumun yapısı geliştikçe, bilgi birikimi arttıkça ve doğayı daha fazla keşfettikçe ürettiği maddi değerleri de artmıştır ki maddi kültürün aşağıdaki şu tanımı bu yönüyle önemlidir.

Kültürün maddi öğeleri, bir toplumun belli bir dönemdeki uygulamaları (=teknolojik) ilerlemesini, üretim ve uygulamadaki deneyim, beceri ve yeteneklerini yansıtır. Özetle maddi kültür, insanın doğaya, topluma, hatta kendi kendisine egemen olma ölçüsünün göstergesidir. Eskiden ancak aylar süren yorucu bir yolculuktan sonra ulaşabildiği bir yere bugün 1/2 saatte ulaşan insan, kendi fiziksel sınırlılıklarını -örneğin kanatlarının olmayışı, vb.- da aşmış olmaktadır.⁹

Bu izahat eşliğinde insanın üretip ortaya koyduğu birçok ürün maddi kültürünün birer parçası olarak karşımıza çıkar. Örneğin giyim kuşam, mimari yapılar, sanat eserleri, müzik araç-gereçleri ve eserleri vesaire kültürün maddi öğeleri arasındadır.

Mesela; giyim-kuşam; basit ifadesiyle kişinin çevre koşullarına karşı korunmak amaçlı aldığı bir takım önlemler aracıken zamanla kişinin aynı toplum içindeki statüsünü, konumunu belirleyen bir araç haline almıştır. Bu her toplum için benzer anlamlar ihtiva etse de her toplum için ortak bir oluşum değildir. Arkaik toplum yapılarında kişinin kendi

⁸www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 02.04.2018)

⁹Ozankaya, **Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Öğeleri**, s. 218.

kabilesini temsil eden ve hangi statüde olduğunu gösteren giysileri giymesi mecburidir. Böylelikle kuşaklar boyu aktarılan belli bir giyinme kültürü oluşur. Zamanla genişleyen, gelişen toplum yapıları giyim-kuşamlarını da değiştirebilir fakat beraberinde getirdikleri statü belirleme aracı olan giyim tarzları sabit kalabilir. Örneğin düğünleri simgeleyen ve gelin-damadı belirleyen tek düze giyim şekli gibi. Toplumun o kişilere attığı giyim tarzı bellidir. Burada belirleyici olan bir diğer unsur da kadın ve erkek giyimi üzerinedir. Bazı toplumlar kadın için de erkek için de belli başlı kalıplar koyarlar. Örneğin; kadınlar için etek ya da elbise giymek Doğu toplumlarında son derece normal karşılanırken, bazı Batı toplumlarında (örneğin İskoçlar) etek giyen erkek örneği görülmektedir. Bu tamamen toplumsal yapının ve kültürünün işleyişi ile ilgilidir.

Barınma ihtiyacından doğan bir tür olarak mimari, toplumun bilgi birikimiyle doğrudan ilişkilidir. Yaşadığı coğrafyaya paralel olarak yapılar tasarlayan insan, aynı zamanda kültürel kodlarını da kullanır. Örneğin; uzun yıllar atlı-göçebe yaşam süren Türklerin boylar halinde çadırlar kurarak yaşaması ve bu çadırların da farklılık göstermesi ele alınabilir. Sıradan halkın kullandığı çadırlar ile hükümdar ya da boy beyinin kullandığı otağ aynı değildir. Bu yüzden de mimari yapılarda da statü farkı dikkat çeker. Bunlara ek olarak, Anadolu'da hüküm süren birçok beylik ve devletin Anadolu'ya bıraktığı eşsiz yapılarda da yine kültürel birikimini taşıdıkları görülür. Hanlar, saraylar, kervansaraylar, türbeler, camiiler, medreseler gibi birçok mimari yapı kültürel yansımanın birer ürünüdür. Bunlar aynı zamanda kültürel etkileşimi de yansıtır.

İnsanoğlu temel ihtiyaçları olan yeme, barınma gibi ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra üretme ihtiyacı içine girer. Bu ihtiyaç insanın kendini ispatlama, duygusal kimliğini ortaya çıkarma, beğenilme arzusu gibi duygularından doğuyor olabilir. Sanat eserleri üretme ilkel toplumlardan itibaren insanın kendini keşfiyle, el becerisini geliştirmesiyle ilerleyen bir birikimidir. İcatlar üreten insan doğayı da taklit ederek bu yeteneğine şekil vermiştir. Sanatın her alanında verilen eserler de maddi kültür unsurlarının birer parçasıdır. Her toplumun kültürel birikimi ve yaşam tarzı farklı olduğu için diğer unsurlar gibi sanat da farklılık arz etmektedir.

Hayati eylemlerini gerçekleştiren insanoğlu, duygularının onu yönlendirdiğini fark ettiği anda, üzülme, sevinme, eğlenme gibi ihtiyaçlarında musikiye yönelebilir. Elbette tek fonksiyonu bu değildir müziğin. Müziğin dini yapısıyla da kabilelerin ayinlerinde kullanıldığı çok açıktır. Ancak her ne amaçla olursa olsun müzik de tıpkı diğer öğeler gibi toplumsal süreç

içinde kültürün bir parçası olmuştur. Örneğin şamanların dini ayinlerde özel olarak kullandıkları ayin kıyafetleri ve çalgı aletleri vardır. Bu merasim ve aletler bir çeşit trans şeklidir. Müziğin transa geçirme, rahatlatma, ruhu dinlendirme şekli olduğu düşünülürse her toplum için de kültürel bir unsur olarak aktarılması pek tabii olacaktır.

Bütün bunlar kültürün somut öğeleri olup insanoğlunun gelişimiyle birlikte şekillenmiştir denebilir. Öte yandan kültürün manevi yani soyut öğelerine bakıldığında: Maddi kültürün sınırları manevi olana nazaran daha belli ve daha keskin çizgidedir. Çünkü madde somutta yer ve vücut bulur. Bu sebeple onu anlamlandırmak ve tanımlamak daha açık seçiktir. Fakat soyut olan manevi kültür çok daha karmaşık bir yapıdadır. Maddi kültür; Görülmeyen, duyularla sezilebilen, ruhani, tinsel, maddi karşıtı.¹⁰ Manevi kültür ise bu maddi kültür ile etkileşim içinde biçimlenen düşünceler, değer ölçüleri, davranış kuralları, gelenek-görenekler, dinsel, siyasal, felsefi inançlardan oluşan uyumlu bütünlük¹¹ olarak tanımlanmaktadır.

Bu hal üzere, toplumun zihinsel ve davranışsal olarak ürettiği, maddi unsurları dışında kalan tüm ürünler manevi kültür ögesi olmakla karşımızdadır. Maddi kültürün toplumdan topluma değişiklik göstermesi gibi manevi kültür de her toplum için farklılık teşkil eder. Bir milletin değerler bütünü, gelenek-görenekleri, örf-adetleri, inançları ve yazılı olmayan genel geçer uygulamalarının her türüsüne soyut unsur demektediriz. Bunları açacak olursak, her toplum kendi içinde, kendi DNA'sında, kendi hayata bakış açısı ve tecrübesiyle biriktirdiği ortak kodları nesiller boyu işler ve aktarır. Aktarılan bu genetik kodlar ilgili toplumun sosyal yaşamının her alanında yer bulur ve mutlaka uygulanır. Gündelik yaşam içinde, sosyal düzenin sağlanmasında, insan ilişkilerinin denetiminde manevi unsurlar mutlaka yer almaktadır. Genellikle Doğu ve Batı toplumları olarak sınırları çizilen ve bu toplumlarca da kabul görmüş manevi kültür öğeleri vardır. Örneğin Doğu toplumlarında; Anadolu ve özellikle de Türk toplumunda el öpmek bir gelenektir. Yaşça yahut statüce büyük birine saygı ve hürmet için eli öpülür. Bu Türkler için kalıplaşmış, yapılmaması durumunda yer yer ayıplanan bir davranış halini almıştır. Oysa Batı Medeniyeti için bu hareketin hiçbir anlamı ve ehemmiyeti olmayabilir. Bizim dini bayramlarımız, Batılıların ise Noel'i kutlamaları aslında benzer bir uygulamadır. Ancak bu durum her iki toplum yapısı için de kendine has bir uygulama halini almıştır.

¹⁰www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 10.04.2018)

¹¹ Ozankaya, **Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Öğeleri**, s. 218-219.

1.3. SİNEMA KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Sinema kelimesinin doğuşu ve bu kelimenin teknik anlamda kullanılması Lumière Kardeşlerin kendi buluşları olan sinematograf adlı aygıta verdikleri isimle başlamıştır.¹² Dolayısıyla kavramın teknik bir aygıtın isminden hareketle oluştuğu anlaşılmaktadır.

Sinema sözcüğü, zamanla, filmlerin gösterildiği yapı, yer; sinema çalışmalarının tümü; sinema işleyimi (endüstrisi) kavranmalarını kapsayacak biçimde anlam genişlemelerine uğramışsa da, bizi burada ilgilendiren ilk ve temel kavram 'devinimi yazma, saptama'dır. Bu anlamda sinema, herhangi bir devinimi belirli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini saptamayı sonra da gösterici yardımıyla bu resimleri karanlık bir salonda* görüntülük üzerine yansıtarak devinimi yeniden oluşturmayı anlatır.¹³

Sinemanın teknik olarak açılımı ve anlamından biri yukarıda verildiği gibiyken bizler sinemanın tanımını yapmaya çalıştığımızda zihnimizde tahayyül ettiği üzere kurgusal bir bütünlük olarak ifade edilebilir. İçinde estetik kaygı barındıran, izleyiciye hem sanatsal hem düşünsel anlamda yön vermeyi amaçlayan bir yaratı dalıdır diyebiliriz. Fakat sinemanın insanlar için kültürel bir köprü kurma özelliğinin olduğu da düşünülmalıdır. Sinemanın görsel bir aktarım yapması, bulunduğu kültüre ait unsurları işleme ve bu unsurları sonraki nesillere aktarması köprü kurma özelliğiyle doğrudan ilişkilidir. Bir sinema filmi toplumun tarihi-kültürel-sosyal gelişimi ile ilgili izler taşır. Bu durum o toplumun içinde gelişen birçok sanat dalı için de geçerlidir. Çünkü kültür çok yönlüdür ve insanın bulunduğu her alanda kendine yer edinmektedir. Kültürün aktarma ortamı bulması ve kuşaklar boyu taşınması da onun işleyiş ve ilerleyişiyle dinamik bir yapı olmasını sağlamıştır.

Sinema, kültür birikimi gerektiren bir sanattır. Bir sinema eseri diğer sanatlardan izler, tesirler taşır. Sinema yapan, sinemada görev alan kimsenin, hatta filme para yatıran yapımcının bile o sanatlardan bir veya birkaçı ile aşına olması, yeteneği bulunması, hiç olmazsa bu sanatlara asgari saygılı olması gerekir.¹⁴

Sinemanın önemli bir işlevi de bulunduğu kültürel kimlik içinde ilgili toplumun kültürel bağlarının korunmasını ve aktarılmasını sağlamasıdır. Daha önce de dediğimiz gibi sinema da diğer sanat dalları gibi köprü kurma vazifesindedir. Çağlar boyu aktarılan kültür, her toplumun ve her çağın gerektirdiği popülerite ile eş güdümlü yol çizmiştir. Bu sebeple de toplumun popüler unsurları, kültürün taşınması ve aktarımında büyük bir yere sahip olmuştur.

¹²Nijat Özön, **Sinema Sanatına Giriş**, 1. Baskı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s.3.

¹³ Özön, **A.g.e**; s.4.

¹⁴Ahmet Güner, "Millî Sinema Anlayışımız", **Milliyetçiler IV. İlmî Büyük Kurultayı, Yeni Bir Yüzyıla GİRerken Meselelerimiz**, Aydınlar Ocağı 1970, İstanbul, Metinler Matbaası 1987 s.52.

Kültürün korunması, yayılması ve zenginleştirilmesi bağlamında bazı hususlara dikkat çeken Okay¹⁵bu hususta şöyle söylemektedir:

Burada iki vasıta sistemi dikkate alınmalıdır. Biri eğitim, yani gençlerin milli kültürü tanımları, benimsemeleri ve o kültür hamuruna bir şeyler ilave edecek şekilde yetişmeleri. İkincisi ise büyük kitle iletişim vasıtalarıyla milli kültürümüzün yayılmasının teminidir. Hulasa edecek olursak, bir bütün olarak kabul edilecek olan milli kültürü yapan unsurlar tespit edilmelidir. Evvelce verdiğimiz tarifi dikkate alarak, müzakereler sırasında ilave ve çıkarmalarla değişebilecek bu unsurları sıralıyorum: Ahlaki yaşayış, Günlük hayatın örf ve adetleri, Dini hayat ve Din kültürü, Aile yapısı, Güzel sanatlar: Mimari, Resim-Dekoratif sanatlar, Nakış-Minyatür-Hat, Musiki, Edebiyat-Dil, Tiyatro, Sinema, El sanatları ve spor.¹⁶

Daha önce değindiğimiz sanatın kültürle olan ilişkisi yukarıda da verildiği gibi sıkı sıkıyadır. Yani kültürel unsurlar, sanatın birçok dalından beslenerek ve sanatı da etkileyerek toplumsal gelişime katkı sağlar. Bu gelişimi sanatın icrasını yapan sanatçı da aktarmak üzere kullanır. Sanatçı, bir sanat eserini ortaya koyarken kendi milletinin duygu ve düşüncelerinden hareketle eser ortaya koyar. Bunun sebebi ise içinde bulunduğu ülkenin eğitimi, kültürü ve sosyal yoğunluğu ile harmanlanıp yetişmesidir.¹⁷

Sinema, başlangıcından itibaren gelişme gösterirken alt yapısını daha çok geleneksel seyirlik oyunlar oluşturmuştur. Düzenli bir gelişim evresi yaşayan her toplum sırasıyla gelenekten daha moderne doğru ilerleyen kültürel bilgi birikimini aktarır. Bu duruma örnek olarak; Türklerin ilk yerleşim yeri olan Orta Asya'dan birtakım uygulamaları getirdiğini, kullandığını ve bu uygulamaları günümüze kadar da taşıdığını görmek mümkündür. Şamanlığın Anadolu kültürüne taşınması, dilimizde halen kullanılan oyun kelimesinin bile Şamanlığa dayanması bunun bir ispatıdır. Diğer yandan bazı eski medeniyetlerden ve uygarlıklardan alınmış olunan törensel uygulamalar da Türkler tarafından kullanılmış ve günümüze kadar ulaştırılmıştır. Bunlar seyirlik oyunlar, kukla oyunları gibi türlerdir.¹⁸

Bunun köklerinde de mitler, destanlar, halk hikâyeleri, efsaneler, seyirlik oyunlar gibi geleneksel sözlü kültür ürünlerinin varlığına ulaşmak mümkündür. Toplumun ortak kodlarıyla aktardığı bu ürünler, modernizasyonun etkisi, bilgi ve teknolojinin ilerlemesi ile çeşitlenmiş, şekillenmiştir. Halkın önceleri amatör sonraları profesyonelce ilerlettikleri masal, roman,

¹⁵Okay, "Milli Kültür Politikamızın Temel Esasları", **Milliyetçiler IV. İlmî Büyük Kurultayı, Yeni Bir Yüzyıla Girerken Meselelerimiz**, s.67.

¹⁶Okay, **A.g.m**; s.67.

¹⁷Tevfik Gelenbe, "Milli Tiyatro Anlayışımız", **Milliyetçiler IV. İlmî Büyük Kurultayı, Yeni Bir Yüzyıla Girerken Meselelerimiz**, Aydınlar Ocağı 1970, İstanbul, Metinler Matbaası 1987s.43.

¹⁸Gelenbe, **A.g.m**; s.43.

tiyatro, sinema filmi gibi daha donanımlı türleri ortaya çıkarmıştır¹⁹. Elbette türlerin gelişimi ve çağa ayak uydurması pek tabii bir durumdur. Bununla beraber dikkat çeken, kültürün devamlılık arz etmesidir. Günümüze kadar gelen ve sürekli gelişim yaşayan sinema da görsellik ve modernizm açısından mütemadiyen gelişim içindedir. Görsele dayalı izlenim türleri ve eserleri her toplum için akılda kalıcılık ve kültürel bellekte yaşatılması açısından yazılı olana nazaran daha etkili olmuş ve daha fazla kabul görmüştür. Sinema toplumsal bir denetim mekanizması işlevine de sahiptir. Çünkü sinema, toplumun beğenilen, beğenilmeyen, eleştirilen yahut onaylanan yönlerini; dini, siyasi, ekonomik, toplumsal problemlerini bir iğne gibi yine toplumun kendisine batırır. Toplumsal kontrol mekanizması olmakla beraber ortaya çıktığı toplumun uyanışını, harekete geçişini yeri geldiğinde de yine toplumun kendini frenlemesini yapar.

Bütün bunlardan hareketle görmekteyiz ki, sinema kültüründen önce gelişen sözlü kültür unsurları sinemasının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Sözlü kültüre ait ürünlerde çoğunlukla söyleyişi kolay, anlaşılır kılmak, kalıcılığı sağlamlaştırmak adına kısa, diyalog tarzı içerikleri görmekteyiz. Bu durum ilk dönem Yeşilçam sinemasına da sirayet etmiştir. Örneğin; birçok halk hikâyesi, filmlere konu olmuştur. Bunlar dışında efsaneler, halk masalları, romanlar da filmlere konu edilmiştir. Türk sinemasında bir döneme damgasını vuran Keloğlan masalları, Battal Gazi Destanı, Yusuf ile Züleyha, Tahir ile Zühre, Aslı ile Kerem, Arzu ile Kamber, Köroğlu gibi filmlerde bu durumu açıkça görmekteyiz²⁰.

Sonuç olarak, sinema türünün sosyal ve kültürel yaşantı ile sürekli etkileşim yaşadığını özellikle ilk dönem sinema ürünlerinde görmekteyiz. Ürünler ilk başta kendisi sinemaya uyarlanmışsa da zaman içinde kültürün maddi manevi birçok ögesi sinemanın içinde yer almıştır. İnceleyeceğimiz filmlerde de sinemanın kültür ile olan ilişkisine bakacağız ve kültürün unsurlarını tespit edeceğiz. Bu da kültürel unsurların her alanda olduğu gibi filmlerde de var oluşunu ortaya koymaktadır.

¹⁹ Başak, Acınan, **Türk Sinemasında ‘Köroğlu Destanı’**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halkbilimi Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2011, s.30.

²⁰ Acınan, **A.g.e**; s.31-39.

1.4. ANADOLU TÜRK KÜLTÜRÜNDE GÜLDÜRÜ

İnsanlık tarihi kadar eski bir eylem olan gülme gayri ihtiyari bir durum, rahatlama yahut üstünlük kurma gibi sebeplerle ortaya çıkmış olabilir. Zira gülmenin nedeni, neye bağlı olarak ortaya çıktığı hala tartışılır olsa da bu eylemin insanoğlunun doğal yaşam süreci içinde yer aldığı aşikârdır. Çünkü gülme eylem olmaktan çıkıp bir olgu halini almış, ilk başlarda doğal bir sürecin ürünüken zaman içerisinde kültürel sürecin de bir parçası haline gelmiştir²¹. Kültürel yapı gülmenin icrasına yön vermiş, her toplumun güldüğü şeyler zaman içinde farklılaşmıştır. Bundan dolayıdır ki gülme eylemi her toplumda başka başka sebepler ihtiva eder.

Kültürel kodlarında mizahi unsurları taşımış olan Türk milleti, bunu işleme konusunda da geri durmamıştır. Günümüze gelene kadar da Türk güldürüsü geleneksel yapıdan faydalanmıştır. Güldürünün hem tiyatrodaki hem de sinemadaki neyi ifade ettiğini Özön aşağıdaki gibi açıklamıştır:

Tiyatroda güldürü (komedi), insanların, olayların, durumların gülünç yanlarını ele alan; kişileri, olayları, durumları gülünç bir açıdan işleyen türdür. Gülünçlük, çoğunlukla, olması gereken ile olmaması gerekenin beklenmedik, şaşırtıcı bir biçimde tersyüz olmasından doğar. Yani biz birtakım varlıkların, olayların, durumların olağan gidişine alışmışızdır, bunlardan olağan olarak bu gidişi bekleriz, işte bu olağan gidiş yerine karşımıza hiç beklenmedik anda, hiç beklenmedik bir durum çıkınca bu bizde çok kez bir gülünçlük etkisi yaratır.

Sinemadaki güldürü, yazındaki güldürü türünden geniş ölçüde yararlanmış, fakat onu daha varsıl daha değişik kılıklara sokmuştur. Çünkü güldürü türü sinemaya en yakın türlerdendir. Bundan dolayı da sinemadaki güldürü türünün birçok çeşidi vardır.²²

Gülmenin ve güldürünün genel olarak birkaç tanımını verdikten sonra Anadolu'da gülmenin gelişimine bakılacaktır. Evvela Türklerin geleneksel mizahını anlayabilmek için meddah, karagöz, ortaoyunu gibi türlerin içeriğini bilmek, anlamak gerekir.²³ Bu türlere kısaca değinecek olursak;

²¹<http://www.azizmsanat.org/2016/05/16/turk-kulturu-ve-sinemasinda-gulduru-onur-kesapli/> (Erişim Tarihi: 21.03.2018)

²² Özön, *Sinema Sanatına Giriş*, s.226-227.

²³http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantepe/bildiri/marslantepe18.10.2010_20.41.32bildiri.pdf (Erişim Tarihi: 20.03.2018)

Meddah, bir anlatı türü olması bakımından karagöz, ortaoyunu gibi dramatik türlerden ayrılrsa da, anlatı bölümlerinin aralarında söyleşmeli, taklitli, kişileştirmeli kesimler yerleştirdiği için o da kolaylıkla dramatik türden sayılır²⁴.

Meddahı diğer seyirlik oyunlardan ayıran bir başka yönü de beslendiği kaynaklardır. Çünkü meddah seyirlik oyunları; halk hikâyeleri, destanlar, şehnameler, dini içerikli olaylar gibi tür ve çeşitlerden beslenir, konularını alırlar. Dolayısıyla meddah daha gerçekçi bir tiyatro eğilimindedir. Şöyle ki meddah seçtiği konuya da bağlı olarak seyirciye coşkunluk, merak, üzüntü, acıma duygularını hissettirip, seyirciyle arasında duygudaş bir ilişki kurabilir. Diğer bir tür olan karagöz ise bir gölge oyunudur. Bu geleneksel tür Türklere Mısır'dan 16. yüzyılda gelmiştir. Anadolu'ya gelişi 16. yüzyılda olurken tam şeklini alması 17. yüzyıla ulaşmıştır. Mısır'dan alınan bu türe zaman içerisinde çok daha renkli, hareketli ve özgün bir form verilmiş ve Türk kültürünün etkisi altına girmiştir. Bu tür sadece Türkiye ya da diğer İslam coğrafyalarına özgü kalmamış, Balkan ülkelerinde de varlığını göstermiştir²⁵. Karagöz oyunu insanların büyük ilgisini çekmiş, fazlaca tutulmuştur. Belki de halkın en büyük eğlence kaynağı bu gölge oyunu olmuştur²⁶.

Karagöz'ün dayandığı mizahi anlayışın çoğunluğu ses ve hareket komiğine dayanır, yani espri mahiyetinde değil daha çok hareketlerin komik bir işleyişi vardır. Bunun yanı sıra karagöz'de tiplerin de hareket komiği söz konusudur. Yani belirli tipler, belirli olaylar karşısında kendilerine has belli başlı kalıp tutum ve davranışları sergilerler²⁷.

Ortaoyunu, perde arkasında deriden görüntülerle oynanan Karagöz'e karşılık, canlı oyuncularla oynanırdı.²⁸

Türk toplumunun ilk ürünleri olarak karşımıza çıkan meddah, karagöz, ortaoyunu türleri görsele dayalıdır. Genellikle basit yapılı, tipler arasında zıtlığın var olduğu bir yapıya sahiptirler. Toplumda hiç şüphesiz ki en fazla ilgiyi ve yeri de Karagöz gölge oyunu tutmuştur. Karagöz oyunu, Karagöz ve Hacivat'ın atışmaları ve hareket-ses taklitlerine dayanır. Burada iki ismin de temsil ettiği gruplar vardır. Hacivat; yaşlı fakat terbiye ve nezaketiyle dikkat çeken, eski kültüre sahip, görgü

²⁴And, Metin, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları İstanbul, 2004, s.31.

²⁵ And, **A.g.e**; s.32-45.

²⁶http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantepe/bildiri/marslantepe18.10.2010_20.41.32bildiri.pdf (Erişim Tarihi: 20.03.2018)

²⁷Fikret Türkmen-Pinar Fedakâr, "Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komiğine Bağlı Mizahi Unsurlar", Milli Folklor Dergisi, Sayı 82, S.95.

²⁸ And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, s.49.

kurallarını bilen ve uyan, herkese yardım etmeyi çareler aramayı isteyen tiptir. Karagöz ise; cahil denebilecek, okumamış kaba, fakat bir o kadar da neşeli, sürekli eğlenen, biraz patavatsız, çıkarları ön planda olan tiptir. Bu ikili arasında genellikle nükteli ve yanlış anlaşılmalara dayalı konuşmalar geçer ve bu da gülmenin temelini oluşturur. Hacivat, bilgisi ve terbiyesi ile oyun boyunca ortaya koyduğu konuşmalarla Karagöz'ü alt etmeye uğraşsa da Karagöz uyanık geçinen, hazır cevap oluşu ve ukalaca tavırları ile her seferinde Hacivat'a galip gelir²⁹.

Gölge oyunu ya da geleneksel Türk tiyatrosu Doğu kültürüne özgü bir nitelik kazanmıştır. Fakat Geleneksel Türk tiyatrosu Türklerin Batılılaşma sürecinde çeşitli bozulmalarla karşılaşmış, geleneksel yapısından zamanla uzaklaşıp, unutulmaya yüz tutmuştur. Geleneksel Türk tiyatrosunun dikkat çeken bir yönü, seyirlik oyunlarına halkın da dâhil edilmesidir. Batı tiyatrosunun aksine Türk tiyatrosunda sıradan halk da bu sanatın içinde yer alabiliyordu. Geleneksel Türk tiyatrosunun bir diğer seyirlik oyunu da ortaoyunudur. Bu oyun da genel özellikleri, tekniği, bölümleri bakımından Karagöz'e benzerlik gösterir. Aradaki en önemli fark etrafını izleyicilerin çevrelediği bir meydanla, perdeye yansıyanların farklılığıdır. Çünkü ortaoyununda perdeye yansıtılan kuklalar değil gerçek oyunculardır. Atışmaların başrolde olduğu ortaoyununda Karagöz ve Hacivat yerine bu kez Kavuklu ile Pişekâr tiplerivardır. Tipleri gibi kişisel özellikleri de aynı olan Pişekâr, Hacivat'ı; Kavuklu ise Karagöz'ü temsil etmektedir. Son olarak meddah seyirlik oyununun diğer türlerle benzer ve farklı özelliklerine değinecek olursak; meddah diğer iki tür tiyatrosunun aksine tek kişilik gösterime dayanır. Anlatıcının ustalığına, anlatım yönünün kuvvetine, kurduğu taklit yeteneğine sıkı sıkıya bağlıdır. Oyuncunun-anlatıcının sahnede birebir olması seyirci ile doğrudan temasa geçmesi onun jest ve mimiklerini, el kol hareketlerini, vücut dilini kullanmada ustaca bir tavır sergilemesi gerektiğini gösterir. Meddah muhatap olduğu insanın ağız ve şive özellikleri ile anlatımını yapar. Verilen türler geleneksel Türk tiyatrosunun en çok benimsenen türleri arasındadır. Bunlar dışında ise Çengiler, Köçekler, Curcunabazlar, Kukla Oyunları, Köy Seyirlik Oyunları ve Hokkabazlar vardır. Bu türler de elbette geleneksel yapı içerisinde kullanılmış, benimsenmiş türlerdir³⁰.

²⁹ Yapı Kredi Bankası Özel Koleksiyonu'ndan 'Karagöz', 73.Sergi 1970.

³⁰<https://issuu.com/azizm/docs/edergiocak2011> (Erişim Tarihi: 25.03.2018)

1.5. TÜRK SİNEMASINDA GÜLDÜRÜ

Türk sinemasında güldürüye bakmadan evvel Türk sinema sektörünün tarihsel gelişimine göz atmamız faydalı olacaktır.

Türk toplumunun sinema ile tanışması yeni değildir. Bu yeni buluş Amerika ve Avrupa'da popüler olmaya başladığı yıllarda, Türkiye'nin büyük kentlerinde sinema salonları açılıyor, derme çatma da olsa film stüdyoları kuruluyor, bazı tiyatrocular sinema filmleri yapıyorlardı.

Fakat bu gecikmesiz başlama, bazı talihsizlikler nedeni ile beklenen gelişmeyi gösteremedi. Sinema çok ayrı bir sanattı. İşçileri de sermayedarları da başka olmalıydı. Bizde tiyatrocular ve özellikle Muhsin Ertuğrul sinemamızın başlangıcına sahip çıkmakla ve bir süre tek başına bu sanatın sorumlusu olmakla ona en büyük engellemeyi yaptı. Onu tiyatronun refakatçisi gibi gösterdi, perde tiyatrosu uyguladı. Bir filmin oluşmasındaki tüm aşamalarda Alman ekspresyonizminin şekilciliği ile Rus ihtilal sinemasının mizansen merakı arasında, tamamen tiyatroya dönük, mübalağalı bir ortaoyunu simacılığının yerleşmesine vesile oldu.

Türk sinemasının kuruluş yıllarındaki diğer talihsizlikleri de, sinema işletmeciliğinin çadircılıktan öteye gidememesi, yapımcılıkta sermaye birikiminin olmaması, parçalanmış bir imparatorluğun sosyal ve kültürel dağınıklığı, sıkıntılar, iki savaş arası ve ikinci savaş günlerindeki yokluk, parasızlık ile o günlerdeki rejimin sinemaya ilgisizliğidir.

Bütün bunlar, sinemaya erken el uzatan bir ülkenin bu avantajını değerlendirememesine yol açtı.

Bu talihsizliklerin ilki olan Ertuğrul Muhsin faktörü öylesine müessir olmuştur ki sinemamız 1920'lerden 50'lere kadar tam anlamıyla nebati bir hayat yaşamıştır. Hâlbuki bu yıllarda Batı'da -yani sinemaya bizimle birlikte başlayan ülkelerde- bugün bile yüzakı olan klasikler çevriliyordu.

Zengin bir tarihi, kültür kaynakları ve gelenekten gelen gölge oyunu sevgisi olan bu toplumda, sinemanın tanıtıcı ve propagandaya da dönük özelliklerinden pekâlâ yararlanmak mümkün iken, Cumhuriyet İdaresi Enver Paşa kadar olsun bir sezgi gösterememiş, çağın sanatına tümünden ilgisiz kalmıştır. Türkiye'de 1987'lerde, devletin, partilerin ve kültür kurumlarının hala bir sinema politikaları yoktur.³¹

1896 yılında Fransız Lumière Kardeşlerin "sinematograf" adlı sinema aygıtını keşfetmeleri ile sinema tarihi başlar. Bununla beraber Türkiye'ye sinemanın gelmesi Bertrand isimli bir Fransız'ın II. Abdülhamit zamanında 1896 yılında sarayda ilk gösterimleri ile olmuştur. Bu ilk gösterimler İstanbul, İzmir, Ankara'da açılan

³¹Ahmet Güner, "Milli Sinema Anlayışımız", **Milliyetçiler IV. İlmî Büyük Kurultayı, Yeni Bir Yüzyıla GİRERKEN Meselelerimiz**, Aydınlar Ocağı 1970, İstanbul, Metinler Matbaası 1987 s.51.

sinemalarda yapılmıştır. Bunlar her ne kadar Türkiye’de yapılmış olsa da bir Türk’ün sinema filmi çevirmesi 1914 yılını bulmuştur. Bu isim de Fuat Uzkınay’dır³².

Türkiye’ye sinema bu ilk denemelerin ardından ilk Türk sinemacı Fuat Uzkınay tarafından yukarıda da dediğimiz gibi 1914 yılında getirilir. Bu durumu hazırlayan bir alt yapının olduğu gerçeğini de unutmamak gerekir. Daha önceki konu başlığında incelediğimiz gibi köklerinde Karagöz, Meddah, Ortaoyunu, Nasreddin Hoca, Keloğlan gibi gülme ve güldürme türlerinin var olması ilgili toplumu kuşkusuz ki bu eylemi kullanmaya yönlendirir. 1919 yılında ‘Binnaz’, 1921 yılında ‘Bican Efendi Vekilharç’ ve yine 1921 yılında ‘Himmet Ağanın İzdivacı’ isimli filmler çekilir. Bu filmler güldürü türüne dayalı filmlerdir³³. Öte yandan Türkiye’de çekilen ilk filmi Özgüç, Türk sinemasının doğum tarihi olarak alır ve hikâyesini şöyle anlatır³⁴:

Bir başka kaynak ise sinema tarihinin ilk komedi türündeki denemelerini; ‘Himmet Ağanın İzdivacı’ 1916-1918 ve ‘Leblebici Horhor’ 1916 tarihleri olarak vermektedir. ‘Himmet Ağa’nın İzdivacı’ adlı komedinin Moliere’in ‘Zor Nikâh’ adlı oyunundan uyarlanmıştır. Dönemin ilk komedi tiplerinde geçen İsmet Fahri Gülünç ve Sadi Fikret Karagözoğlu isimler aynı zamanda tuluat oyuncularındır³⁵.

Örneklerde de görüldüğü gibi Türklerin sinemayla olan bağı çok daha eskilere dayanır. Geleneksel sanatların izlerini sürdürdüğü Türk sineması ilk yıllarında güldürü türüne sıkıca bağlı kalmış ve gelenekten getirdiği bu yönlerini kullanmıştır. Oyuncuların ve yapılan filmlerin özelliklerine bakıldığında genellikle Anadolu’da hâkim olan güldürü türlerinin ve oyuncularının benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır.

³²Âlim Şerif, Onaran, **Türk Sineması** I.Cilt, Kitle yayınları, Ankara 1994, s.11-12

³³ Canan, Uluyağcı, **Türk Sinemasında Güldürü**, Kurgu Dergisi, 1996, sayı 14, s.89-95

³⁴ 1914, Birinci dünya Savaşı’nın başladığı yıldır. 2 Ağustos’ta ülkemizde seferberlik ilan edilmiş, 14 Kasım Cumartesi günü, “cihad-ı ekber” ilan ediliyordu. İşte o gün, 1876-77 yıllarında eskilerin “93 Harbi” dedikleri Osmanlı-Rus savaşı sırasında Rusların Ayastefanos’ta(Yeşilköy) “Zafer Anıtı” olarak diktikleri kule yıkılacak ve yıkım olayı da filme alınacaktı. Anlaşma sonucu davet edilen Sacha-Messter Gesselchaft adlı yabancı bir şirketin teknisyenleri, yıkımı görüntülemek için Viyana’dan Yeşilköy meydanına geldiklerinde büyük bir kalabalıkla karşılaşmışlardı. Yeşilköy’de toplanan halk bu olayı yabancıların değil, bir Türk’ün filme çekmesini istiyorlardı. Ne var ki, o anda dinamitle havaya uçurulacak anıtın yıkılışını görüntüleyecek bir Türk yoktu. Fuat Uzkınay ise, birkaç gün önce askere alınmıştı. Kaldı ki Uzkınay henüz çekim aygıtı olan kamerayı çalıştırmasını bilmiyordu. O, sadece Weinberg’ten öğrendiği kadarıyla film gösterimi için projeksiyon aygıtından anlıyordu. Ne garip bir olaydı ki, yedek subaylığını yapan Fuat Uzkınay, hemen orada yabancı teknisyenlerden, alıcının nasıl kullanılacağını ayaküstü öğrenmişve kısa bir süre içinde beklenen “mucize”yi gerçekleştirmişti. İşte Ruslar karşısında yenilgiye uğrayan Osmanlı İmparatorluğu’nun acı anısını taşıyan bu anıtın yıkılışı sonucu, Fuat Uzkınay’ın çektiği 150 metrelik “Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı” adlı belgeselle bir tarih doğuyordu. (Agah, Özgüç, **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler**, Yılmaz Yayınları, İstanbul, 1990, s.10-11)

³⁵http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantep/bildiri/marslantep18.10.2010_20.41.32bildiri.pdf

İlk sinemaların durumuna bakacak olursak; Türk halkının geleneksel mizaha olan ilgisi ve yatkınlığı, Karagöz'e alışık olması beyaz perdeye yansıtılan gölgeyi daha çabuk benimsemesini sağlamıştır. Fakat günümüzden çok farklı bir sinema anlayışına sahip olan halk, ilk sinemaların gösterimini yalnızca erkeklere mahsus olarak düşündü. Daha sonralarda ise kadınlar matinesi şeklinde yapılmaya başlandı. İlerleyen zamanla beraber salonlar ikiye bölünerek kadın ve erkekler aynı salonda film izlemeye başladı. Cumhuriyetin ilanına kadar bu durum böyle devam etti³⁶.

Dönemin başlangıcında geleneksel mizahın oyuncuları ve ustaları sinema sanatına yön verirken 1923 yılıyla birlikte uzun soluklu bir tekelciliğin hâkim olacağı Muhsin Ertuğrul dönemi başlar. Tiyatrocular dönemi de denen bu süreçte yönetmenlik sadece Ertuğrul'un elindedir. Ertuğrul tiyatrocudur ve bu altyapı ile yetişmiş ustadır. Çevirdiği ilk filmi "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" ya da "Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli" olarak isimlendirilmiş, mütareke yıllarında kötü yoldaki bir kadının düşüşünü konu almış, konusunun ortaya çıkardığı sansasyonlardan dolayı da ilgi uyandırmıştır³⁷.

Muhsin Ertuğrul'un bu ilk filmi 'Boğaziçi Esrarı', 'Ateşten Gömlek', 'Kız Kulesi'nde Bir Facia', 'Leblebici Horhor', 'Sözde Kızlar' filmleri takip eder³⁸.

Türk sinemasına uzun yıllar hizmet etmiş birçok filme imza atmış Ertuğrul, sinemacılık yılları boyunca 30 film yönetmiştir. Bu filmlerin büyük çoğunluğu tiyatro uyarlamasından öteye geçememiştir. Türkiye'de tiyatroculuktan sinemacılığa olan geçişin beslendiği kaynak da yine geleneksel tiyatrosu ve yetişen sanatçılar da tiyatro oyuncuları olmuştur. Tuluat oyuncusu Naşit Özcan ve ortaoyunun önemli temsilcisi İsmail Dümbüllü gibi isimler de tiyatrocular döneminin güldürü sanatçıları olarak anılırlar³⁹.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevini de yürüten Ertuğrul 1951 yılına gelindiğinde buradaki görevinden ayrıлып İstanbul'da kendisine ait Küçük Sahne adlı bir tiyatro kurmuştur. Tiyatro ile olan bağıni koparamayan Ertuğrul, 1953 yılında "Halıcı Kız" adlı ilk renkli filmi de çektikten sonra yaşanan başarısızlığın ardından sinema hayatına veda eder ve böylelikle sinemadaki tekelcilik dönemi de kapanır. Geçiş dönemi de denen bu

³⁶ Mustafa Gökmen, **Başlangıcından 1950'ye kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, Denetim Ajans Basımevi Birinci basım, 1989, s.12-17.

³⁷ Onaran, **Türk Sineması**, s.21-27.

³⁸ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turksinemasidonemleri_ozkankaraca.pdf (Erişim Tarihi: 25.07.2017)

³⁹ Oylum Çağan, **1980'den Günümüze Türkiye'de Güldürü Sinemasının Değişimi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s.5.

dönemde çok ciddi adımlar atılmasa da gelecek yıllarda sinemaya büyük katkılar sağlayacak olan Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan, Orhon Murat Arıburnu, Memduh Ün, Osman F. Seden, Atıf Yılmaz gibi önemli yönetmenler çıkmıştır⁴⁰.

1920'lerden 1950'lere kadar geçen süreçte Amerikan vodvil tarzı salon oyunlarının sinemaya uyarlanıp filmleri çekilerek halk eğlendirilmeye çalışılmıştır. Daha sonra 1950'lerin sonundan 1970'lere kadar devam eden süre içerisinde ise genellikle tip komedisi denen eleştirel yaklaşımdan uzak Ertuğrul'un yaptığı gibi salt gülme eğiliminde olan filmler çekilmiştir. Bu karakterler uzun süre Türkiye'nin komedi filmlerinin gündeminde olmuş Keloğlan, Cilalı İbo, Adanalı Tayfur, Turist Ömer gibi tiplerdir. 1970'lere gelindiğinde sinemanın da gülen çehresi değişmiş, artık daha farklı daha etkili konular komedi filmlerinde işlenmeye başlamıştır. Sinemaya yön veren önemli isimler arasında Ertem Eğilmez, Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Yavuz Turgul, Kartal Tibet, Osman F. Seden yer almaktadır. Bu isimler 70'lerin güldürü sinemasına kendilerine has bir soluk getirmiş yeni bir ivme kazandırmışlardır. Geleneksel mizah unsurlarının kullanımına bu dönemde de rastladığımız filmlerde Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr gibi karakterlerin izine ulaşmak pek mümkündür. Adile Naşit, Münir Özkul, Kemal Sunal, Şener Şen, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Ayşen Gruda, Halit Akçatepe, İlyas Salman gibi oyuncuların yer aldığı toplumsal güldürü türünün ilk örnekleri sayılabilecek filmlerde rol almaları daha ciddi bir iş yapıldığını gösterir. Çünkü toplumun gerçekliğini güldürü unsurlarıyla halka açmış, ilk kez aile, mahalle belki de köy-kent eleştirisi yapılmıştır. 1980'lere gelindiğinde ise siyasi darbenin Türk sinemasını da vurması ile bir süreliğine durgunluk yaşanmıştır. Köy eleştirisine yönelmiş olan sinemanın da yüzünü köyden kente çeviren siyasi olaylar, kente göçleri, kentleşme sürecinde yaşanan gülünçlükleri, göç ile gelen kentsel sorunları, siyasi olayların yansımalarını iyiden iyiye filmlerde hissettirmiştir. Kaldı ki siyasi yapının eleştirilmesi de ancak güldürü türü üzerinden yapılabiliyordu. Bu elbette güldürünün revaçta kalmasına çok büyük bir etkendi, fakat sadece eleştirmesi ile değil toplumsal rahatlamayı sağlaması da onu sevilen bir tür yapmıştır. Siyasi olaylardan, ekonomik darboğazdan bunalan halk biraz olsun rahatlamayı Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, İlyas Salman gibi önemli aktör ve aktristlerin oynadığı filmler ile sağlamıştır. Ayrıca dönemin sansür engeline takılmayan güldürü, diğer türlere nazaran daha şanslı sayılmış, sansüre uğramamasından dolayı da eleştirmeye devam eden bir tür olmuştur. Bu eleştirisini ise Zübük, Talihli Amele, Banker Bilo, Koltuk Belası, Orta Direk Şaban, Katma Değer Şaban gibi komedi filmleri ile

⁴⁰Oylum Çağan, **1980'den Günümüze Türkiye'de Güldürü Sinemasının Değişimi**, s.5-10

yumuşatarak vermiştir⁴¹. 1990'lı yıllara bakıldığında komedi filmlerinin ciddi düşüş yaşadığı görülmektedir. Bu dönemde daha çok ağır dram filmleri varlık bulmuştur. 1990 yapımı Yavuz Turgul'un 'Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni' adlı filmi, 1993 yapımı Şerif Gören'in Türkiye'de Amerikan etkilerini gösteren 'Amerikalı' filmi, 1994 yapımı Ersin Pertan'ın yönettiği Orhan Kemal'in romanından uyarlanan 'Tersine Dünya' adlı filmi ve 1990'ların sonunda ise; 1998 yapımı Ömer Vargı'nın 'Her Şey Güzel Olacak' adlı filmi ile 1999 yapımı Gani Müjde'nin 'Kahpe Bizans' filmi komedi türünde yapılmış 90'lı yıllara ait filmlerdir. Milenyum yıllarında ise komedi türünde çeşitlenme yaşanmıştır. Korku-komedi, romantik-komedi, macera-komedi gibi birçok türde gelişmiştir. Bunlar toplumsal eleştiri yapmayan sadece güldürme unsurunu ön planda tutan komedi filmleridir. 2000 yılına 'Abuzer Kadayıf' filmi 80'lere dayanan kapitalist düzenin eleştirisi yapar. Zaten dönemin son eleştirel bakışı da bu filmle olmuş, daha sonra çekilen filmler çoğunlukla gülmeye odaklanmıştır⁴².

⁴¹Merve Bayrakdar, **1980'lerde Türkiye'de Sosyoekonomik Sorunların Türk Güldürü Sinemasına Yansımaları Kartal Tibet Sineması Örneği**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset Bilimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015, s.23-29.

⁴²http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantepe/bildiri/marslantepe18.10.2010_20.41.32bildiri.pdf (Erişim Tarihi: 20.03.2018)



İKİNCİ BÖLÜM

2. KEMAL SUNAL

2.1. KEMAL SUNAL'IN HAYATI

7'sinden 70'ine herkesin Kemal Sunal ismini duyduğu an aklına ilk olarak Şaban ya da İnek Şaban gelir. Halkın saf, masum, ezilen fakat kendisine hep Allah'ın sevgili kulu dedirtecek kadar da şanslı yaver giden bir kişiyi canlandırmış, aslında toplumun kendisine de ayna tutmuştur. Zaten toplum tarafından çok sevilip benimsenmesi de bu yüzdendir. Çünkü Kemal Sunal, hayatı ve sanatçılığı boyunca hep halktan biri olmuştur.

11 Kasım 1944'te İstanbul'un, çoğunlukla eski Osmanlı konaklarının bulunduğu Küçükpazar semtinde dünyaya gelmiştir Sunal. Maddi imkânları çok da iyi olmayan orta düzey bir ailenin çocuğudur. Babası Mustafa Sunal, annesi Saime Sunal'dır. Kemal Sunal'ın Cemal ve Cengiz adında iki erkek kardeşi daha vardır. Babası Migros'tan emekli bir işçidir. Kendisi de yoksul bir ailenin üyesi olduğunu söyler. Ailesine yardım etmek için çok çalışır. İlkokulu Mimar Sinan İlkokulu'nda, liseyi ise Vefa Lisesi'nde okumuştur. Lise yıllarında tüm sahne gösterilerinde Kemal Sunal yerini almıştır ve ilk tiyatroculuk deneyimine de o yıllarda başlamıştır. 1964 yılında askerliğini bitiren Sunal, Vefa Lisesi'nde amatör olarak tiyatroculuk yapmaya başlamıştır. 1992 yılında yararlandığı öğrencilik affıyla tekrardan Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Bölümü'ne başlamıştır. 1995 yılında mezun olan Sunal, diplomasını da Vefa Lisesi'nden arkadaşı olan Uğur Dündar'ın elinden almıştır. 51 yaşında üniversiteyi bitirip mezun olmuştur.⁴³ Sunal, oyunculuk hayatı boyunca birçok önemli isimle beraber rol almış, birçok filmde önemli konulara el atmıştır. Kemal Sunal'ın 8-9 Mayıs 1985 yılında Ses Dergisi'ne vermiş olduğu röportaj şöyledir:

-Sayın Sunal, söyleşimize nerede doğdunuz, nerede büyüdüğünüz gibi klasik sorularla başlayalım.

-Evet, 1944 yılında İstanbul'da doğdum. İstanbul'un kenar semtlerinden biri olan Küçükpazar'da. Küçükpazar, Vefa'nın altındadır. İlkokulu aynı yerde, Mimar Sinan İlkokulu'nda okudum. Orta ve lise öğrenimimi Vefa Lisesi'nde tamamladım. Vefalıyım yani...

-Kaç yılında bitirdiniz?

⁴³<http://www.radikal.com.tr/hayat/kemal-sunal-kimdir-kemal-sunalin-hayati-filmleri-1228411/> (Erişim Tarihi: 23.02.2018)

-1966 mı, 67 mi şimdi kesin bilemiyorum. Bir ara Vefa Lisesi'nin en eski adamıydım. Çünkü her sınıfı iki senede geçtim. Bir tek yıl, kalmadan geçtim. Ama bu benim tembelliğimden, salaklığımın ileri gelen bir şey değildi. 15-20 kişilik bir grubumuz vardı. Beraber geçiyorduk, beraber kalıyorduk. Anlaşmış bir gruptu. Bir nevi haylazlık tabii. Vefa'yı işte böyle zar zor şartlar altında bitirebildim. Liseyi bitirirken, amatör tiyatro çalışmaları başlamıştı. Lisenin temsillerinde oynuyordum, sahneye koyuyordum. O sıralarda Akşam Gazetesi liseler arası bir yarışma açmıştı. Orada Harput'ta Bir Amerikalıyı oynadık. Lisem ve ben çok ilgi çekmiştik. Ama o sıralarda, Kenterler'de profesyonel tiyatrocuydum. Ödül bize verilecekti ama benim profesyonel olmam dolayısıyla vermediler. Benim yüzümden lisem kaybetti. Bunu hiç unutmam.

-Yüksek öğrenim yaptınız mı?

-Liseyi bitirdikten sonra, Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksekokulu'na kaydoldum. İki sene okudum. Askerken, "Gelin ilk kaydınızı yenileyin, affa uğradınız" diye bir yazı geldi. Gidemedim. Ondan sonra kaydım silindi. Tiyatro yüzünden imtihanlara giremedim, gidemedim ve bu tahsili yarım bırakmış oldum.

-Aile içi ilişkiler nasıldı Kemal Bey?

-Efendim biz üç kardeşiz. En büyüklü benim. Üçümüz de erkekiz. Cemil ve en küçüğümüz Cengiz. Cengiz'le 13 yaş aramız var. Biri mali müşavir, öteki mühendis.

-Ekonomik durumunuz nasıldı, para sıkıntısı çektiniz mi?

-İyi değildi. Babam Migros'tan emeklidir. Yaz tatillerinde ayakkabı, kitap parasına yardımcı olmak için çalışırdım. Mesela elektrikçi yanında çıraklık yaptım. Emayetaş Fabrikası'nda çalıştım.

-Oralarda da haylazlıklar devam etti mi, böyle ilginç anı rica etsek.

-Elektrikçi çıraklığım enteresandı. Belli bir süre sonra, 110 volt elektriği ellerimle rahatça tutabiliyordum. Yanıma o sırada bizim arkadaşlardan biri geliyordu. Öğrendik ya, elektrikçi olduk ya... Arkadaşımı elektrik yüklü olarak tutardım. Havaya fırlardı. 100 bir şey yapmaz. Öldürmez yani, 200 öldürür. Şimdi tut deseniz tutamam. Sakın öyle bir şey yaptırmayın bana. Yener Bey, deminki sözlerime şöyle devam etmek istiyorum; ailemiz bütün cahilliklerine rağmen bizi çok iyi yetiştirdiler. Şimdiki çocuklar tabii harika... Evde televizyon var, video var, her şey var. Biz hiçbir şey bilmiyorduk, etmiyorduk. Sokakta bilye

oynamak, top oynamak hepsi bu. Belli bir yaşa kadar itfaiyeden bile korktuk. Çan çan geçiyor, nedir bu diye insan korkuyor. Şimdi benim çocuklarım da öteki çocuklar da her şeyi tanıyorlar.

-Çocukluğunuzda yokluğunu en çok çektiğiniz şeyler nelerdi?

-Her şeyin yokluğunu çekiyorduk. Ama işte o yokluklar Kemal Sunal'ı yarattı. Daha nice Kemal Sunal'lar yaratmıştır. Sadece sanatta değil, ekonomide, iş sahasında nicelerini. Ben tek değildim, o devrin insanları hep böyle yetişti. Benim çocukluğum ileride beni beğenmeyecek. Gittikçe kültür seviyesi yükselecek, bunu kimse durduramaz. Bir de galiba belli bir sıkıntıdan gelince bir yere ulaşıyor. Bize bayramdan bayrama elbise alınırdı. Biz o bayram sabahını bitmeyen gecelerle çekerdik. Sabahın köründe sırf o nları giymek için kalkardık. Başucumuzda dururdu zaten. Çok güzel şeylerdi bunlar. Şimdi tatminsiz çocuklar var. Çünkü her şeyi bayramdan önce elde ediyorlar. Yeni bir şeyi başının ucunda tutan mı var? Galiba onlar meselelerini halletmişler⁴⁴.

Sunal evlendiği eşi Gül Sunal ile Ankara'da tanışır. Rol aldığı ilk filminden sonra Ankara'ya turneye giden Kemal Sunal'ı ön sırada izleyen bir kadın vardır. Birkaç defa göz göze gelen çift daha sonra bir arkadaş toplantısında karşılaşırlar. Münir Özkul ve Zeki Alasya'nın ısrarıyla Kemal Sunal, Gül Sunal ile randevulaşır ve buluşurlar. 1974 yılında Gül Sunal ile evlenir ve bu evlilikten Ali ve Ezo isiminde iki çocuğu olur. 3 Temmuz 2000 yılında 'Balalayka Filmi'ni çekmek için Trabzon'a gitmek zorunda olan Sunal uçak fobisi olmasına rağmen biner ve ne yazık ki fobisi yüzünden uçakta kalp krizi geçirerek hayata gözlerini yumar. Başından beri çok zorlu bir eğitim hayatı geçiren Sunal'ın 11 yıl kadar ilk ve orta öğreniminin 27 yıl kadar ise yüksek öğreniminin sürdüğü kendi ifadelerinde de geçmektedir⁴⁵.

⁴⁴www.cnnturk.com 8-9 Mayıs 1985 tarihli Ses Dergisi röportajları (Erişim Tarihi: 15.01.2018)

⁴⁵<https://www.cnnturk.com/magazin/kemal-sunal-benim-sokaga-atacak-param-yok-ki-dagitayim?page=1> (Erişim tarihi: 15.01.2018)

2.2. KEMAL SUNAL'IN SANATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ

Sunal'ın yokluk içinde geçen yılları, ailesine katkı sağlamak için çalışmış olması, hayatının zorluklarla geçmesi onun hem sanatına hem de sanatçı kişiliğine etki etmiştir. Yaşamış olduğu zorluklar ile rol aldığı filmlerdeki karakter yapısı uyuşan Sunal kendisine ve çevresine çok benzeyen insanları ve benzer olayları işlemiştir. Belki de onu bu denli başarılı yapan, böylesine çok sevdiren rollerindeki içtenlik ve gerçeğe yakın olmasıdır. Sunal rol aldığı filmlerin hepsinde ezilenin, mağdur olanın, iyi niyetlinin, köylünün, fakirin yanında hatta çoğunlukla da tam merkezinde olması onun sevilen sanatçı kişiliğine de tesir etmiştir. O, her zaman gülmüş, güldürmüştür. En küçüğünden en büyüğüne kime sorulsa onu hep gülerken hatırlarlar. Oyunculuk hayatı boyunca 82 filmde rol alan Sunal, sinema oyunculuğuna başlamadan önce okuduğu Vefa Lisesi'nde amatör olarak tiyatro oyunculuğu yapmaktaydı.

Lisedeyken Felsefe Öğretmeni Belkıs Balkır Sunal'daki ışığı fark edip onu Kenter Tiyatrosu'na götürmek ister. Sunal'ın babası Mustafa Bey ilk başlarda bu durumu kabullenmez, oğlu Kemal'in oyuncu olmasını istemez bir süre uğraş veren Balkır sonunda ailesini ikna eder ve Sunal'ı Müşfik Kenter ile tanıştırır. Böylelikle Kenterler'de çalışmaya başlar. Daha sonra burada Orhan Asena'nın 'Fadik Kız' tiyatro oyunu ile Turan Oflazoğlu'nun 'Deli İbrahim' oyununu oynar. Sunal'ın bu oyunda herhangi bir konuşma sahnesi olmamasına rağmen izleyici ona gülmüştür. Yaklaşık bir yıl Kenter Tiyatrosu'nda çalışmış oradan Ulvi Uraz Tiyatrosu, Ayfer Feray Tiyatrosu ve son olarak da Devekuşu Kabare Tiyatro'suna geçmiştir. Devekuşu Kabare'de oynadığı 'Dün Bugün' adlı oyunu izlemeye gelen Münir Özkul ve Ertem Eğilmez Sunal'ın oyunculuğundan etkilenir. O sıralarda Ertem Eğilmez 'Tatlı Dillim' filmi için oyuncu kadrosu oluşturmaktadır. Kemal Sunal'ın da dâhil edildiği filmde roller dağıtılır, Kemal Sunal'a sıra gelince Ertem Eğilmez 'Sen de gül o zaman der' ve Sunal'ın sanatçı kişiliğine etki eden bu olay gerçekleşir. Sunal sinema oyunculuğuna bu olayla 1972 yılında resmen girmiştir. 1974 yılına kadar tiyatro ve sinema oyunculuğunu beraber yürütmüş fakat ikisinin bir arada yürümediği kanısına vararak da tiyatro oyunculuğuna son vermiştir. Bunun yanı sıra Sunal 1974 yılında Atıf Yılmaz'ın yönettiği 'Salako' filmi ile başrol oynamaya başlamıştır. Gülüşü, saflığı ve komikliği ile artık halkın sevgisini kazanmıştır. Çok sayıda izleyiciye ulaşmış, sadece Anadolu'da değil yurtdışında da tanınıp sevilen bir oyuncu olmuştur. 1974-75 yılları arasında Türkiye'nin uzun süre gündeminde olan bugün bile çok geniş kitlelerce izlenen 'Hababam Sınıfı' serisi çıkar. 'Hababam Sınıfı' ile Sunal çok önemli oyuncularla rol arkadaşı olur. Döneme damgasını

vuran ‘Hababam Sınıfı’ serisi izleyici tarafından büyük ilgi görür. Bu filmle beraber Sunal ‘İnek Şaban’ tiplemesi gündeme gelir. Bu tipleme adeta Sunal’ın üzerine yapışır. Daha sonraki filmlerinin neredeyse hepsinde bu ‘Şaban’ tiplemesinin etkileri görülür. Hatta birçok filmin de ismi Şaban olarak verilir. ‘Şabanoğlu Şaban’ (1977), ‘En Büyük Şaban’ (1983), ‘Şabaniye’ (1984), ‘Atla Gel Şaban’(1984), ‘Katma Değer Şaban’ (1984), ‘Orta Direk Şaban’ (1985). Böylelikle tüm Anadolu’da sevilen bilinen Şaban tiplemesi de ortaya çıkar. Şaban her filmin başrolüdür ve neredeyse bütün filmler onun etrafında gerçekleşir. Hatta Şaban tiplemesi artık o kadar benimsenmiştir ki bazı Kemal Sunal filmlerinin isimlerinde ‘Şaban’ geçse de filmdeki karakterin ismi başkadır. Şaban filmleri daha çok köy kent yaşamının çatışmalarını, köy insanının yaşadığı ikilemleri verir. Köy yaşamının zorlukları, kent yaşamına göç eden köylü insanın karşılaştığı kültürel çatışmalar ‘Şaban’ ile verilir. Yani Şaban aslında bu tiplerin ta kendisidir. Sunal’ın aldığı roller çoğunlukla aynıdır. İyi kalpli, saf, iyimserdir. Hep masum gibi görünür, ancak bu masumiyetinin altında uyanık, şanslı yaver giden bir kişi vardır. Köy yaşamının canlandırıldığı filmlerde Şaban genellikle hep köyün dışına itilen, gurbete mecbur bırakılan tiptir⁴⁶.

Kemal Sunal, halkın mizah anlayışına benzer bir mizahi tip çizer. Bu da onu halk tarafından daha anlaşılır, aynı dili konuşur yapar. Diğer yandan Sunal’ın canlandırdığı tiplerin çoğu sıradan insanın kendisidir. Yani onu izleyen herkes kendinden bir parça bulur. 7’sinden 70’ine, kadınından erkeğine, gencinden yaşlısına herkesin dilinden konuşur. Sahne dışında oldukça neşeli, esprili, mülayim de olsa sahnede devleşen bir isimdir Sunal.

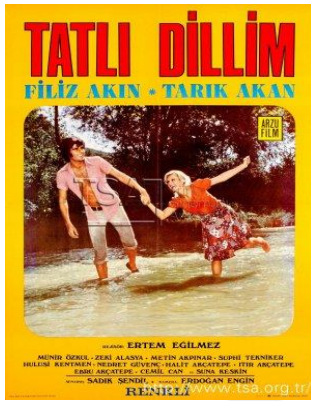
Sunal’ın 1972 yılında başlayan sinema oyunculuğu serüveni lise yıllarındaki tiyatro oyunculuğuna başlamasına kadar uzanmaktadır. Kenter Tiyatrosunda profesyonel tiyatro oyunculuğuna başlayan Sunal 1966 yılında ‘Fadik Kız’ oyununda iki üç değişik rolde oynar. 1967 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu’nda Orhan Kemal uyarlaması olan ‘İspinozlar’ oyununda Taşkasaplı rolünü canlandırır yine aynı yıl Kenter Tiyatrosu’nda Turan Oflazoğlu’nun yazdığı ‘Deli İbrahim’ oyununu Cellât Hamal Ali rolünde oynar. 1968’de Ulvi Uraz Tiyatrosu’nda ‘Yalova Kaymakamı’ oyununda, aynı yıl Ulvi Uraz Tiyatrosu’nda ‘Gözlerimi Kapatırım, Vazifemi Yaparım’ oyununda, 1968/69 yıllarında Ulvi Uraz Tiyatrosu’nda ‘Fermanlı Deli Hazretleri’ oyununda ve aynı yıllarda Ulvi Uraz Tiyatrosu’nda ‘Hamhumşarolop’ oyununda rol alır. 1969’da Ulvi Uraz Tiyatrosu’nda ‘Murtaza’ oyununda

⁴⁶Ali Kemal Sunal, **Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.

Bekçi ve Kahveci rollerini canlandırır. 1969 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda 'Yaz Bitiyor' oyununda rol alır. 1972 yılında Eugène Ionesco'nun yazdığı 'Gergedan' oyununu Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda Bakkal ve Mösyö Papiyon rollerinde oynar. 1972'de Haldun Taner'in yazdığı 'Dün Bugün' oyunuyla Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda oynar. 1973 yılında Haldun Taner'in derlediği 'Dev Aynası' oyununu Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda Ankara Nergis Sineması'nda oynar⁴⁷.

Kemal Sunal'ın rol aldığı filmler, yazdığı kitaplar ve aldığı ödüller de aşağıda verilmiştir.

1972 Tatlı Dillim



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Filiz Akın, Tarık Akan, Zeki Alasya, Suna Keskin, Kemal Sunal

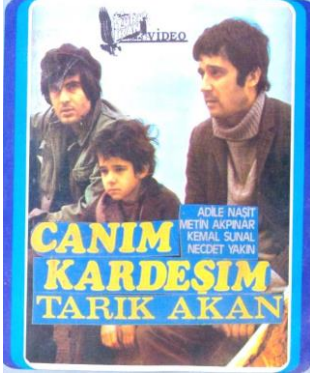
Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

⁴⁷https://www.wikizero.com/tr/Kemal_Sunal (Erişim Tarihi: 19.02.2018)

1973 Canım Kardeşim



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Tarık Akan, Halit Akçatepe, Kahraman Kral, Kemal Sunal, Adile Naşit, Metin Akpınar, Necdet Yakın

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Müzik: Cahit Oben

Yapımevi: Arzu Film

1973 Güllü Geliyor Güllü



Yönetmen: Atıf Yılmaz

Oyuncu Kadrosu: Türkan Şoray, EdizHun, Kemal Sunal, Neriman Köksal

Senaryo: Erdoğan Tunaş

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Yapımevi: Akün Film

1973 Oh Olsun



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Tarık Akan, Kemal Sunal, Adile Naşit, Münir Özkuş, Halit Akçatepe

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1973 Yalancı Yarım



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Emel Sayın, Tarık Akan, Kemal Sunal, Münir Özkuş, Hulusi Kentmen

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1974 Hasret



Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncu Kadrosu: Emel Sayın, Engin Çağlar, Kemal Sunal, Münir Özkul

Senaryo: Engin Orbey

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1974 Köyden İndim Şehire



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Zeki Alasya, Metin Akpınar, Kemal Sunal, Meral Zeren, Halit Akçatepe

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1974 Salak Milyoner



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Meral Zeren, Münir Özkul, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Hulusi Kentmen

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1974 Mavi Boncuk



Yönetmen: Ertem Eğilmez

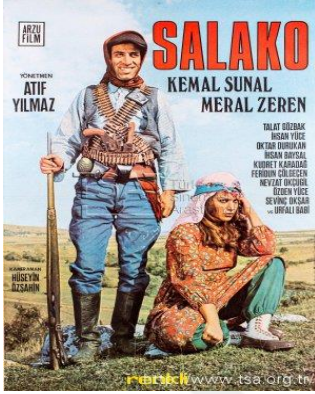
Oyuncu Kadrosu: Emel Sayın, Tarık Akan, Kemal Sunal

Senaryo: Ertem Eğilmez

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Yapımevi: Arzu Film

1974 Salako



Yönetmen: Atıf Yılmaz

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Meral Zeren, Oktar Durukan, Feridun Çölgeçen, Talat Gözbak, Özden Yüce

Senaryo: Ertem Eğilmez

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Yapımevi: Arzu Film

1975 Şaşkın Damat



Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Meral Zeren, Bülent Kayabaş, Elif Pektaş, Ayfer Feray, Turgut Boralı

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Sertaç Karan

Yapımevi: Örnek Film

1975 Hanzo



Yönetmen: Zeki Ökten

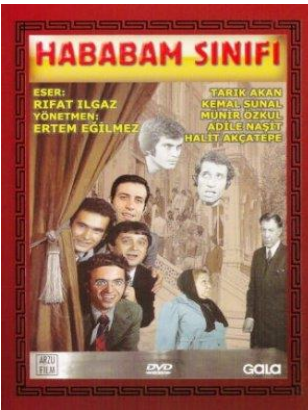
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Meral Zeren, Adile Naşit, Mümtaz Ener, Aysen Gruda

Senaryo: Suphi Tekniker

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Yapımevi: Cem Film

1975 Hababam Sınıfı



Yönetmen: Ertem Eğilmez

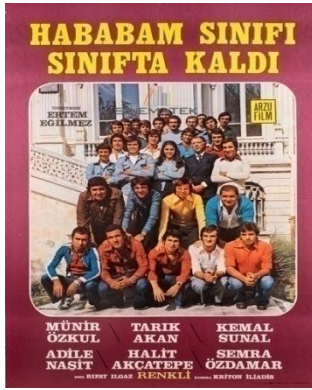
Oyuncu Kadrosu: Tarık Akan, Münir Özkul, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit

Senaryo: Umur Bugay (Rıfat Ilgaz'ın aynı ismi taşıyan romanından)

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Yapımevi: Arzu Film

1975 Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı



Yönetmen: Ertem Eğilmez

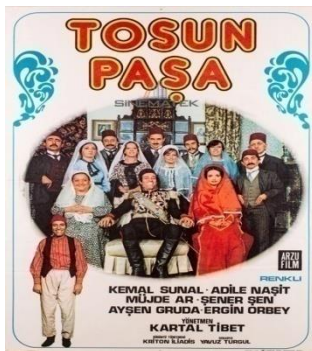
Oyuncu Kadrosu: Tarık Akan, Münir Özkul, Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Semra Özdamar

Senaryo: Sadık Şendil (Rıfat Ilgaz'ın aynı ismi taşıyan romanından)

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Yapımevi: Arzu Film

1976 Tosun Paşa



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Engin Orbey

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Yapımevi: Arzu Film

1976 Süt Kardeşler



Yönetmen: Ertem Eğilmez

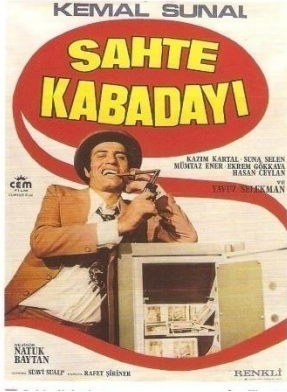
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Hale Soygazi, Münir Özkul, Şener Şen, Ayşen Gruda

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Yapımevi: Arzu Film

1976 Sahte Kabadayı



Yönetmen: Natuk Baytan

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Kazım Kartal, Suna Selen, Mümtaz Ener

Senaryo: Suavi Sualp

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1976 Meraklı Köfteci



Yönetmen: Engin Orbey

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Gülgen Bengü, Ali Şen, Hulusi Kentmen, Şevket Altuğ

Senaryo: Erdoğan Tunaş

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Yapımevi: Örnek Film

1976 Kapıcılar Kralı



Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Sevda Ferdağ, Bilge Zobu, Özcan Özgür, Şevket Altuğ, Güner Sümer

Senaryo: Umur Bugay

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akkay

Yapımevi: Çiçek Film

1976 Hababam Sınıfı Uyanıyor



Yönetmen: Ertem Eğilmez

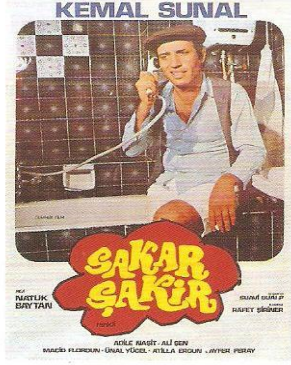
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Münir Özkul, Adile Naşit, Şener Şen

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Yapımevi: Arzu Film

1977 Sakar Şakir



Yönetmen: Natuk Baytan

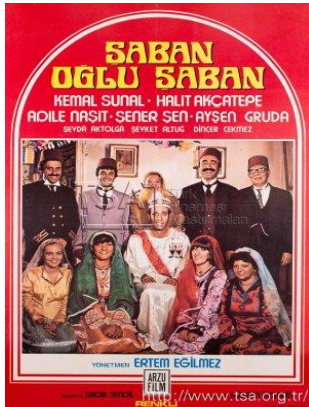
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Adile Naşit, Ali Şen, Ayfer Feray, Atilla Ergün

Senaryo: Suavi Sualp

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1977 Şaban oğlu Şaban



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Adile Naşit, Şener Şen, Ayşen Gruda, Halit Akçatepe

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Yapımevi: Arzu Film

1977 İbo ile Güllüşah



Yönetmen: Atif Yılmaz

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Gülşah Soydan, Ayşen Gruda, Ali Şen

Senaryo: Atif Yılmaz

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Yapımevi: Gülşah Film

1977 Hababam Sınıfı Tatilde



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Adile Naşit, Şener Şen, Münir Özkul, Ayşen Gruda

Senaryo: Sadık Şendil

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1977 Çöpçüler Kralı



Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Şener Şen, Ayşen Gruda, İhsan Yüce

Senaryo: Umur Bugay

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1978 Yüz Numaralı Adam



Yönetmen: Osman F. Seden

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Oya Aydoğan, Ail Şen

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Yapımevi: Can Film

1978 Köşeyi Dönen Adam



Yönetmen: Atif Yılmaz

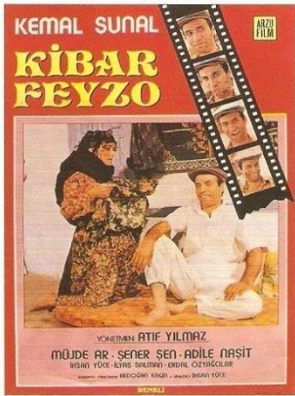
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Meral Orhonsay, Necla Soylu, Ali Şen, Özcan Özgül

Senaryo: Umur Bugay, Müjdat Gezen (Müjdat Gezen'in "Eşeğin Karnındaki Elmas" adlı öyküsünden)

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin

Yapımevi: Çiçek Film

1978 Kibar Feyzo



Yönetmen: Atif Yılmaz

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen, Adile Naşit

Senaryo: İhsan Yüce

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin

Yapımevi: Arzu Film

1978 İyi Aile Çocuğu



Yönetmen: Osman F. Seden

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Harika Avcı, Sevil Üstekin, Saadet Gürses, Renan Fosforoğlu, Ali Şen

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Kenan Kurt

Yapımevi: Gülşah Film

1978 İnek Şaban



Yönetmen: Osman F. Seden

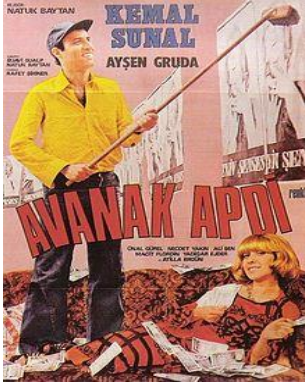
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Defne Yalnız, Saadet Gürses, Dinçer Çekmek, Yavuz Karakaş

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Yapımevi: Can Film

1978 Avanak Apti



Yönetmen: Natuk Baytan

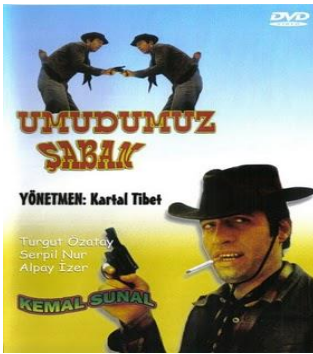
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Ayşen Gruda, Ali Şen, Necdet Yakın, Macit Flordun

Senaryo: Suavi Sualp

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cumhuriyet Film

1979 Umudumuz Şaban



Yönetmen: Kartal Tibet

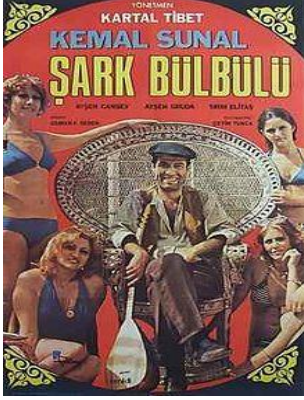
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Serpil Nur, Turgut Özatay, Alpay İzel

Senaryo: Reha Yurdakul

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1979 Şark Bülbulü



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Aysen Cansev, Ayşen Gruda, Sırrı Elitaş, Osman Alyanak

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Yapımevi: Fatoş Film

1979 Korkusuz Korkak



Yönetmen: Natuk Baytan

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Ayşin Atav, Belkıs Akkale, Aynur Akkum, Turgut Özatay

Senaryo: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cumhuriyet Film

1979 Dokunmayın Şabanıma



Yönetmen: Osman F. Seden

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Ahu Tuğba, Halit Akçatepe, Ercan Yazgan, Reha Yurdakul

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Yapımevi: Can Film

1979 Bekçiler Kralı



Yönetmen: Osman F. Seden

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Selma Türel, Reha Yurdakul, Memduh Ün

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Ertuğ Şenkay

Yapımevi: Can Film

1980 Zübük



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Bülent Kayabaş, Kadir Savun, Şemsi İnkaya

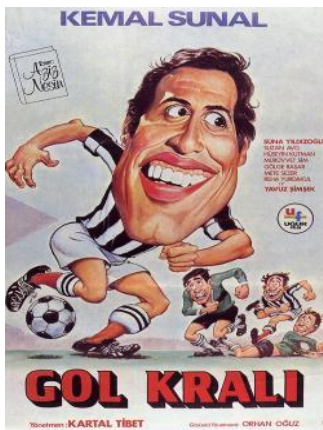
Senaryo: Atıf Yılmaz (Aziz Nesin'in aynı adlı romanından)

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Müzik: Esin Engin

Yapımevi: Erler Film

1980 Gol Kralı



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Suna Yıldızoğlu, Gölge Başar, Reha Yurdakul, Mürüvvet Sim, Suzan Avcı, Yavuz Şimşek

Senaryo: Osman F. Seden, Memduh Ün, Kartal Tibet, Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1980 Gerzek Şaban



Yönetmen: Natuk Baytan

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Ülkü Özen, Reha Yurdakul, Nejat Gürçen, Muharrem Gürses

Senaryo: Erdoğan Tunaş

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1980 Devlet Kuşu



Yönetmen: Memduh Ün

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Serpil akmaklı, Bülent Kayabaş, Reha Yurdakul

Senaryo: Orhan Aksoy, Memduh Ün, Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1981 Üçkâğıtçı



Yönetmen: Natuk Baytan

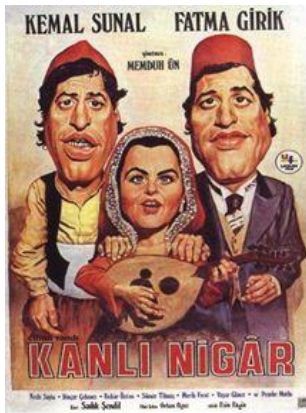
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Ülkü Özen, Ali Şen

Senaryo: Natuk Baytan

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cumhuriyet Film

1981 Kanlı Nigar



Yönetmen: Memduh Ün

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Fatma Girik, Dinçer Çekmez, Bahar Öztan, Sümer Tilmaç

Senaryo: Orhan Aksoy (Sadık Şendil'in aynı isimli müzikal oyunundan)

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1981 Davaro



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Pembe Mutlu, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda

Senaryo: Yavuz Turgul

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Müzik: Cahit Berkay

Yapımevi: Başaran Film

1982 Yedi Bela Hüsnü



Yönetmen: Natuk Baytan

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Oya Aydoğan, Ali Şen, Atilla Ergün, Şevket Altuğ, Belkıs Dilligil

Senaryo: Ahmet Üstel

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cumhuriyet Film

1982 Doktor Civanım



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Bahar Öztan, Ali Şen, Ayşen Gruda, İhsan Yüce

Senaryo: Safa Önal

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Yapımevi: Uğur Film

1983 Tokatçı



Yönetmen: Natuk Baytan

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nazan Saatçi, Şevket Altuğ, Ünal Gürel, Ali Şen

Senaryo: Suphi Tekiner

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1983 Kılıbık



Yönetmen: Ahmet Sezerel, Muzaffer Hiçdurmaz

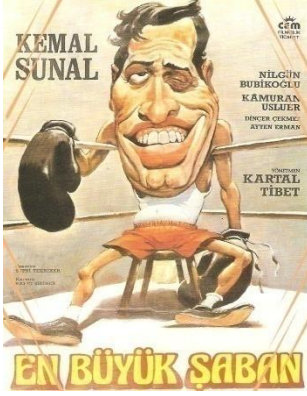
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Ali Şen, Sümer Tilmaç, Hüseyin Kutman, Sırrı Elitaş

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1983 En Büyük Şaban



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nilgün Bubikoğlu, Kamuren Uluer, Dinçer Çekmez

Senaryo: Suphi Şiriner

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1983 Çarıklı Milyoner



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Necla Nazır, Ali Şen, Reha Yurdakul

Senaryo: İhsan Yüce, Kartal Tibet, Memduh Ün, Kemal Sunal

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1984 Şabaniye



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Çiğdem Tunç, Turgut BBoralı, Aliye Rona, Erdal Özyağcılar

Senaryo: İhsan Yüce

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Yapımevi: Tibet Film

1984 Postacı



Yönetmen: Memduh Ün

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Fatma Girik, Erdal Özyağcılar, Ulvi Alacakaptan, Necdet Yakın, İhsan Yüce

Senaryo: Umur Bugay

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Müzik: Cahit Berkay

Yapımevi: Uğur Film

1984 Orta Direk Şaban



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Bahar Öztan, Reha Yurdakul, Ergun Köknar

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1984 Atla Gel Şaban



Yönetmen: Natuk Baytan

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Zihni Göktay, Turgut Özatay

Senaryo: Aydemir Akbaş

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1985 Sosyete Şaban



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Perihan Savaş, İhsan Yüce, Kenan Pars, Süleyman Turan

Senaryo: Kartal Tibet, İhsan Yüce, Kemal Sunal

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1985 Şen Dul Şaban



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Halit Akçatepe, Ayşen Gruda

Senaryo: Kartal Tibet

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1985 Şaban Pabucu Yarım



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Halit Akçatepe, Adile Naşit, Reha Yurdakul, Müge Akyamaç

Senaryo: Aydemir Akbaş

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1985 Keriz



Yönetmen: Kartal Tibet

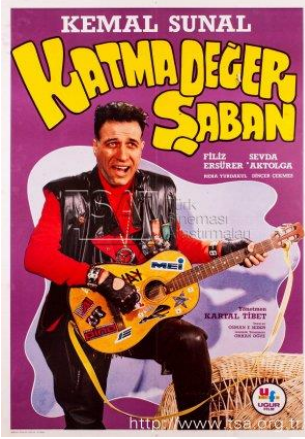
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Perihan Savaş, Müge Akyamaç, Halit Akçatepe, Aliye Rona

Senaryo: İhsan Yüce, Erdoğan Tünaş (Osman Şahin'in bir öyküsünden)

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Yapımevi: Emler Film

1985 Katma Değer Şaban



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Filiz Ersüer, Sevda Aktolga

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1985 Gurbetçi Şaban



Yönetmen: Kartal Tibet

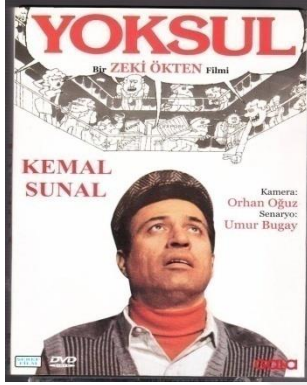
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Müge Akyamaç, Meral Çetinkaya

Senaryo: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1986 Yoksul



Yönetmen: Zeki Ökten

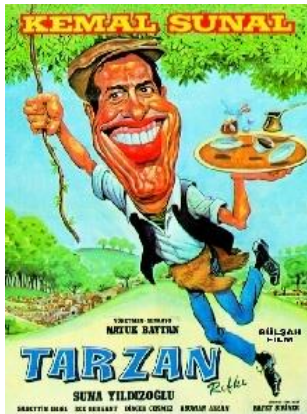
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Şehnaz Dilan, Yaman Okay, Kerem Yılmaz, Fatoş Sezer

Senaryo: Umur Bugay

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Şeref Film

1986 Tarzan Rıfkı



Yönetmen: Natuk Baytan

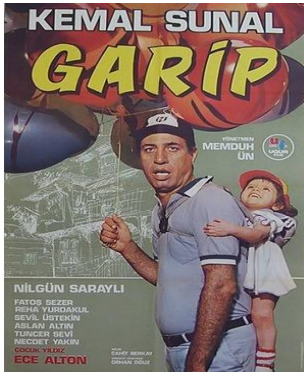
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Suna Yıldızoğlu, Saadettin Erbil, Dinçer Çekmek, Asuman Arsan

Senaryo: Natuk Baytan

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1986 Garip



Yönetmen: Memduh Ün

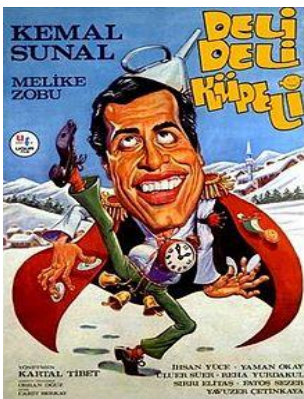
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nilgün Saraylı, Reha Yurdakul, Fatoş Sezer

Senaryo: Fatma Girik

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1986 Deli Deli Kúpeli



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Melike Zobu, Yavuzer Çetinkaya, Yaman Okay, İhsan Yüce

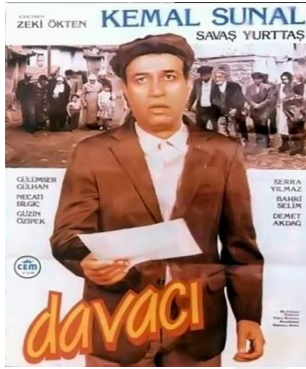
Senaryo: Osman F. Seden, Kartal Tibet (Cevat Fehmi Başkut'un "Buzlar Çözülmeden" oyunundan)

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Müzik: Cahit Berkay

Yapımevi: Uğur Film

1986 Davacı



Yönetmen: Zeki Ökten

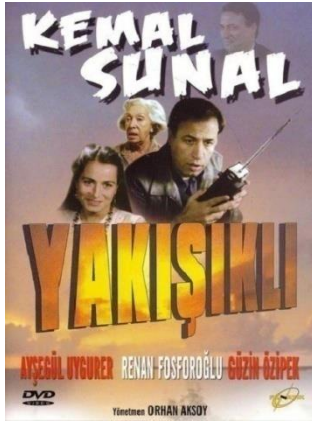
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Savaş Yurttaş, Güzin Özipek, Yavuzer Çetinkaya, Demet Akbağ

Senaryo: Umut Bugay

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Cem Film

1987 Yakışıklı



Yönetmen: Orhan Aksoy

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Ayşegül Uyguner, Tuncer Sevi, Muharrem Gürses, Güzin Özipek

Senaryo: İlhan Engin

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Yapımevi: Ün-Sed Film

1987 Kiracı



Yönetmen: Orhan Aksoy

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Özlem Onursal, Füsün Demirel, Nevzat Okçugil, Uluç Sürer

Senaryo: Orhan Aksoy (Sulhi Dölek'in "Kiracı" adlı romanından)

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Yapımevi: Uğur Film

1987 Japon İşi



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Fatma Girik, Sümer Tilmaç, Asuman Arsan, Reha Yurdakul

Senaryo: Erdoğan Tünaş ("Küçük Afacan" adlı TV dizisinden)

Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Ererez

Yapımevi: Cem Film

1988 Uyanık Gazeteci



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nessrin Akkoç, Kutay Köktürk, Ahmet Açıan

Senaryo: İhsan Yüce

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Müzik: Cahit Berkay

Yapımevi: Cem Film

1988 Sevimli Hırsız



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nil Ünal, Bülent Kayabaş, Reha Yurdakul

Senaryo: Kartal Tibet

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Yapımevi: Cem Film

1988 Polizei



Yönetmen: Şerif Gören

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Babett Jutte, Yalçın Güzelce

Senaryo: Hüseyin Kuzu

Görüntü Yönetmeni: Erdal Kahraman

Yapımevi: Penta Film

1988 Öğretmen



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, İhsan Yüce, Selma Sonat, Reha Yurdakul, Renan Fosforoğlu

Senaryo: İhsan Yüce

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Yapımevi: Uğur Film

1988 İnatçı



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Selma Yaman, Hüseyin Kutman, Asuman Arsan, İhsan Yüce

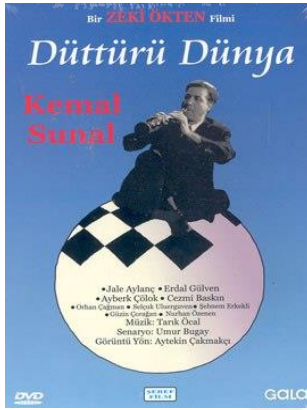
Senaryo: İlhan Ergin, İhsan Yüce

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Müzik: Cahit Berkay

Yapımevi: Cem Film

1988 Düttürü Dünya



Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Jale Aylanç, Ayberk Çölok, Orhan Çağman, Selçuk Uluergüven, Cezmi Baskın

Senaryo: Umur Bugay

Görüntü Yönetmeni: Aytekin Çakmakçı

Müzik: Tarık Öcal

Yapımevi: Şeref Film

1988 Bıçkın



Yönetmen: Orhan Aksoy

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nilgün Belgün, Bora Ayanoglu, Necati Bilgiç, Leman Çıdamlı

Senaryo: İlhan Engin, Orhan Aksoy

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Yapımevi: Uğur Film

1989 Zehir Hafiyeye



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Nur Gürkan, Şemsi İnkaya, Leman Çıdamlı

Senaryo: Orhan Aksoy, Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Yapımevi: Uğur Film

1989 Talih Kuşu



Yönetmen: Kartal Tibet

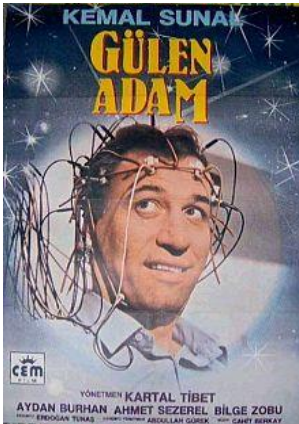
Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Yasemin Yalçın, Nevzat Okçugil, Bülent Kayabaş

Senaryo: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Yapımevi: Erler Film

1989 Gülen Adam



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Aydan Burhan, Ahmet Szerel, Bilge Zobu

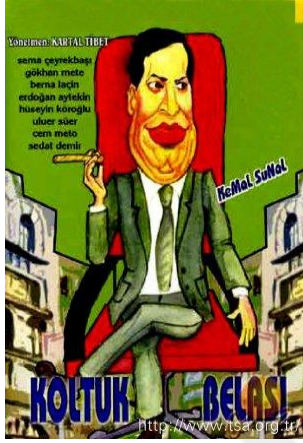
Senaryo: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Müzik: Cahit Berkay

Yapımevi: Cem Film

1990 Koltuk Belası



Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Sema Çeyrekbaşı, Gökhan Mete, Berna Laçın

Senaryo: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Müzik: Cahit Berkay

Yapımevi: Cem Film

1990 Boynu Bükük Küheylan



Yönetmen: Erdoğan Tokatlı

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Füsun Demirel, Aydan Burhan, Halil Ergün, Candan Sabuncu

Senaryo: Erdoğan Tokatlı

Görüntü Yönetmeni: Ümit Ardabak

Yapımevi: Ares Film

1990 Abuk Sabuk Bir Film



Yönetmen: Şerif Gören

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Şiva Gerede, Bülent Kayabaş, Murat İlker, Kutay Köktürk

Senaryo: İbrahim Gündüz

Görüntü Yönetmeni: Erdal Kahraman

Yapımevi: Penta Film

1991 Varyemez



Yönetmen: Orhan Aksoy

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Yasemin Yalçın, Leman Çıdamlı, Gamze Gözalan, Kadir Savun

Senaryo: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Yapımevi: Erler Film

1999 Propaganda



Yönetmen: Ertem Eğilmez

Oyuncu Kadrosu: Kemal Sunal, Metin Akpınar, Meltem Cumbul

Senaryo: Sinan Çetin

Görüntü Yönetmeni: Rebekka Haas

Yayınevi: Plato Film, Palermo Film ⁴⁸

KEMAL SUNAL'IN YAZDIĞI KİTAPLAR

Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü, Sel Yayınları, İstanbul, 1998

Kemal Sunal Güldürüsü, Om Yayınevi, İstanbul, 2001

KEMAL SUNAL'IN ALDIĞI ÖDÜLLER

1977 yılında 14.üncü Antalya Film Festivali, En İyi Erkek Oyuncu ödülü (Kapıcılar Kralı filmi)

1998 yılında 35.inci Antalya Film Festivali, Yaşam Boyu Onur Ödülü (Kapıcılar Kralı)

1989 yılında 2.inci Ankara Film Festivali, En İyi Erkek Oyuncu ödülü (Düttürü Dünya)⁴⁹.

⁴⁸ Ali Kemal Sunal, **Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü**, Om Yayınevi, İstanbul, 2001.

⁴⁹https://www.wikizero.com/tr/Kemal_Sunal (Erişim Tarihi: 14.01.2018)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 KEMAL SUNAL GÜLDÜRÜSÜNÜN DAYANDIĞI TOPLUMSAL YAPI (1970-1980)

Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlerin dayandığı toplumsal yapıyı; 'Tosun Paşa', 'Kapıcılar Kralı', 'Çöpçüler Kralı', 'Üçkâğıtçı' ve 'Davaro' filmlerinin kapsamış olduğu 1970-1980'li yıllar çerçevesinde inceleyeceğiz. 1970'li yıllardan başlayarak Türk toplumunun nasıl bir tarihi ve sosyal süreç geçirdiğini irdeleyeceğiz. Bu süreç içerisinde Sunal'ın filmlerinin bu toplumsal süreç içerisinde nasıl bir misyon üstlendiğini izaha çalışacağız.

27 Mayıs (1960) Devrimi olarak da anılan olay, halk üzerinde sosyal-psikolojik derin izler bırakmıştı. 1968 yılı da bir hayli olaylı geçmiş, gençlik ayağa kalkmıştı. Sosyalizm kavramı üzerinde yoğun tartışmalar ortaya çıkarken dış güçlerin kapitalist etkileri de Türk gençliği üzerinde hâkim olmuştu. Şehirlerde bombalar patlıyor, fakülteler baskına uğruyordu. Öğrenci olaylarının ardı arkası gelmiyordu. Bunları, 12 Mart 1971 Muhtırası izlemiş, daha sonra da 1980'de 12 Eylül Olayları baş göstermişti. Toplumun içinde bulunduğu karmaşa ortamı, Türkiye'yi siyasi-iktisadi ve sosyal alanda adeta kasırgaya sürüklemişti. 1960 ve 1971 tarihlerinden sonra 1980'de Türkiye Cumhuriyeti üçüncü açık askeri darbeyi yaşamıştı. Halk üzerinde keskin etkiler gösteren bu darbeler, toplum üzerinde ilmi, fikri ve vicdani açıdan büyük olumsuz cereyanlarda bulunmuştu⁵⁰.

Türkiye siyasi tarihinde birçok olaya şahit olmuş, yönetimin, demokrasinin doğru düzgün ilerlemesine sürekli olarak sekte vurulmuş, vurulmak istenmiştir. Bu tür olaylarla karşı karşıya kalan halk sosyal-kültürel ve ekonomik anlamda bir darboğaza girmiştir.

1975 yılında Adalet Partisi, Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi'nin "Milliyetçi Cephe" kabine adıyla kurdukları hükümetten sonra 1977'de aynı yapıyla "İkinci Milliyetçi Cephe" kurdular. 1979 yılında da Milli Selamet Partisi ve Milliyetçi Hareket Partisi katılımıyla yeni bir Süleyman Demirel Hükümeti oluşturuldu. Bu koalisyonlar döneminde Türkiye en buhranlı yıllarını yaşadı. Zaten bu tarihlere kadar toplum üzerinde bir ekonomik yılgınlık vardı. Arayışlar şiddetli biçimde devam ediyordu. Büyük savaşları, büyük ekonomik bunalımları, büyük ambargoları yaşamış ve sineye çekmişti. O halde yeni arayışlar doğal olarak ortaya çıkıyordu. Cumhuriyet Halk Partisi döneminde ekonomik ve sosyal manada yıpranan ve zorlanan halk, ülkenin o günkü içinde bulunduğu dönemi sorgulamaksızın, kendilerini refaha kavuşturma garantisi veren yeni partilere bel bağlamıştı. Kırsal kesimlerde ayakkabı vb. şeyler dağıtarak halk arasında büyük

⁵⁰ Sinan Demirtürk, **1960–1980 Döneminde Türkiye'de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri**, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt 4, Sayı 12, Ocak 2015 s.157.

yankı uyandıran yeni partiler sayesinde halk durumun daha iyiye gittiğini düşünüyordu. İktisaden durumu kötü olan bir ülkenin, birdenbire bu faaliyetlere nasıl girdiği halk arasında konu bile olmuyordu. İşte siyasiler, halkın zayıf noktalarını bu şekilde tespit ediyorlar ve gerekli işlemlerde bulunuyorlardı. Politikanın işlevinden bihaber olan kırsal kesim, 1960 ve 1970’li yıllarda oyların en büyük kısmını oluşturuyordu. Bununla birlikte henüz “tarım toplumu” imajından kurtulamayan Türkiye halkı, ülke ekonomi açısından önem arz ediyordu. Bu durum siyasilerin, kırsal kesim üzerinde daha çok yatırım yapmaları gerektiğini gösteriyordu⁵¹.

Yukarıda alıntıladığımız bilgilerden de anlaşılacağı gibi Türkiye birçok zorluğun ve karmaşanın hüküm sürdüğü yılları yaşamaktadır. Çok partili seçim dönemleri, anayasa değişiklikleri, darbeler ve muhtıralar ülkeyi çok büyük bir kaos ortamına sürüklemiştir. 1950’lerden başlayan göç hareketi dalgası 1960-70’lerde de devam etmiş, bu hareketlilik yurt dışına doğru yönelmiştir⁵².

Birinci kuşak olarak adlandırılan kesim, 1960-1971 yılları arasında Türkiye’den gitmiş veya gönderilmiş olanlardır. Büyük petrol krizinin 1971 yılında Avrupa’daki birçok işyerini güç duruma düşürmesinden sonra, Almanya ve diğer ülkelerin memleketimizden resmen işçi alımına son verilmiş, o tarihten sonra bugüne kadar yasal yollarla ve anlaşmalarla iş gücü gönderilmesi sona ermiştir⁵³.

Gurbetçi olarak adlandırılan Türk işçileri, Türkiye’deki istihdam yetersizliği ve iş güvenliğinden kaynaklanan yaşam mücadelesinin zorluklarıyla daha fazla baş edemeyip göç eder. Belki daha iyi çalışma şartlarına sahip olmayı, daha iyi paralar kazanmayı uman işçiler, bu beklentilerle göç hareketine katılır.

Yurtdışına çıkan işçilerin Türkiye’ye döndüklerinde getirdiği sosyal değişiklikler de vardı... Bir kere, ekonomik refahı -gittiği yerde nasıl olursa olsun- Türkiye halkının gözünde “çok ileri seviyede” idi. Kendi memleketinin yaşantısından en ufak sorunda bile rahatsızlığını çekinmeden dile getiren insanımız, gittiği dış ülkede adeta “kan kussa kızılçık şerbeti içtiğini” söylüyordu. Emekli olup, Türkiye’ye dönenler, yerli halka göre “zengin”di. Ülkeler arası para değeri farkından kazanç sağlamışlardı. Bu şahıslara halk dilinde üstün bir nitelik verilir, gittiği yere göre; “Almanca, Amerikacı” lakabı verilirdi. Hele kırsal

⁵¹Demirtürk, **1960–1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri**, s.158.

⁵²Mustafa E. Erkal, **1938-1980 Dönemi Türkiye’de Sosyal Yapı ve Dinamikleri**, Sosyoloji Konferansları, Cilt 0, Sayı 53, Ocak 2016, s.157-185.

⁵³Nevzat Gözaydın, “Cumhuriyet Döneminde Batı Avrupa Ülkelerindeki Türklerin Kültür Yapısında Oluşan Değişmeler ve Bunların Gelecekte Durumları Üzerine Düşünceler”, **V. Türk kültürü kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği**, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara 2005 s.3-12.

kesimlerde, ekonomik durumları iyi sayılan bu Almanca ya da Amerikalılar, istediği ailenin kızı ile oğlunu evlendirebilirdi. Bu da yurtdışı kültürüne, gelişmekte olan bir ülkenin bakış açısıdır ki; onlar daha medeni sayılır, az da olsa yabancı dil öğrenmişlerse ve yabancı dostluklarını yurdum insanına betimlemelerle anlatıyorsa, muhakkak “medeniyet görmüş” kişilerdi. Elbette ki, onlar dış ülke görmüş, yabancı görmüş insanlardı ve bize yabancıları anlattıkları kadar mutlaka onlara da bizi anlatıyorlardı... İşte bu da Türk insanının yurtdışındaki temsilciliğini yapmak oluyordu⁵⁴.

Gurbetçilerin dönüşü maddi ve manevi anlamda Türk halkı için değişikliklere neden olmuştur. Avrupa görmüş olan gurbetçi vatandaşlar beraberlerinde sosyal ve kültürel yapıda yeniliklerle dönmüştür. Avrupalı halkın kültürel bazı özelliklerini, sosyal yaşam tarzlarını öğrenen insanlara da Türkiye’de Avrupa görmüş, medeni gibi sıfatlar yakıştırılmıştır.

Çelişkilerle ve “gel-git”lerle dolu Türk siyasi tarihi belirsizlikleri beslemiş, siyasi ve kültürel istikrar bozulmuştur. Dün de bugün de aranan istikrardır. Bu arayışın sebebi, milli tarih ve kültürel konulardaki mutabakat eksikliğidir.⁵⁵

Türkiye’nin içinde bulunduğu bu dönemler yukarıda da değindiğimiz gibi maalesef ki belirsizliklerin hüküm sürdüğü dönemlerdir. Bu da hem toplumsal hem kültürel hem de ekonomik anlamda ülke için zor yılların yaşandığı gerçeğini karşımıza çıkarmaktadır. Bu belirsizlikler ve çekişmelerden nasibini alan halkın hayatın gerçeklerinden biraz olsun sıyrılmaya, rahatlamaya ihtiyacı vardır. 1970’lerde televizyonun ve dizi-film yapımlarının artması⁵⁶ ile halkın bu ihtiyacı giderilmeye çalışılmıştır. O dönemde Kemal Sunal, Şener Şen gibi ünlü komedi oyuncularının dizi ve filmleri halkın büyük oranda beğenisindedir. Çünkü halk, çok fazla sorunu ardı sıra yaşamıştı ve televizyonunda kendisiyle aynı dili konuşan, aynı kaderi paylaşan üstelik altından başarıyla kalkan birini/birilerini görmektedir. Gerek köylünün toprak ağasından yediği darbeleri, gerek başlık parası biriktirmek için gittiği yurt dışını, gerekse de ekmek, şeker, tüp alabilmek için oluşmuş metrelerce kuyruğu... Bunların hepsini halk, Kemal Sunal filmlerinde görmüş ve kendisinin sıkıntısını paylaşan hatta yaşayan birinin daha olduğunu anlamıştır. Dolayısıyla vatandaş Kemal Sunal’ı ve filmlerini adeta kendini görmek için izlemiştir.

1980 askeri darbesinden sonra Türkiye, bir süre toplumsal hareketlilik noktasında durulmuştur. 1983’den başlayarak yeniden sivilleşmeye başlayan Türkiye’de bu kez “12 Eylül

⁵⁴Demirtürk, **1960–1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri**, s. 166.

⁵⁵<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/234340> (Erişim Tarihi: 20.03.2018)

⁵⁶Sinem Evren Yüksel, **Yavuz Turgul Sineması**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2003.

Filmleri” olarak adlandırılan, askeri darbenin, işkence ve zorlu hapisane hayatının insan üzerindeki etkisini, yabancılaşma ve yalnızlığı anlatan siyasi içerikli filmler yapıldı. Ancak ‘mesaj’ iletmeye çalışan, derinliği olmayan bu filmler, inandırıcı bir eleştiri getiremeyen ideolojik dönem filmleri olmaktan öteye gidemez⁵⁷.

Kemal Sunal’ın incelediğimiz filmlerinde gördüğümüz manzara aslında dönemin sıradan insanının da yaşadığından çok farklı değildir. Örneğin Sunal fakirlikten dolayı gurbete çoğunlukla da yurt dışına itilir. Onu zorlayan, hem toplumun baskısı hem de geçim şartlarının zorluğu olmuştur. Evlenmek istese de önce yurt dışına gidip başlık parası biriktirmek zorundadır. Oysa o hemşerilerinin gözünde sadece başlık parası biriktiren bir genç değildir, aynı zamanda köyünü de kurtaracak olan, çok para getirip toprakları satın alacak olan kahramandır. Yurt dışına çıkmış olmasından kaynaklı üstüne yüklenen çok fazla anlam da vardır. Gurbetten gelmesi insanlar için umut vaat eder. Böylelikle aslında halk onu kahraman konumuna alır ve kendisinin yapmak isteyip yapamadığı şeyleri Sunal’a yükleyip onun yapmasını bekler ve ister.

⁵⁷Oğuz makal, “Türk Sinemasının Uzun ve Yorucu Süreci ve Yarını İçin Düşünceler”,**V. Türk kültür kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği**, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara 2005, s.105.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KEMAL SUNAL FİLMLERİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ KULLANIMI

4.1. TOSUN PAŞA



FİLMİN KÜNYESİ:

Vizyon tarihi: 1 Şubat 1976

Yapımı: 1976-Türkiye

Tür: Komedi

Süre: 90 dakika

Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncular: Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Müjde Ar, Bilge Zobu

Senaryo: Yavuz Turgul

Yapımcı: Ertem Eğilmez, Nahit Ataman

FİLMİN KONUSU

İskenderiye’de Telliogulları ve Seferogulları adında, dönemin ileri gelenlerinden sayılan iki aile yaşar. Bu iki aile Yeşil Vadi için sürekli mücadele halindedir. Vadiyi elde etmek için Telliogulları’ndan Lütfü, Şaban’ı sahte Tosun Paşa kılığına sokar ve Yeşil Vadi’yi ailesine Daver Bey’in kızı Leyla’yı da kendine ister. Sahte Tosun Paşa konağa geldiğinde her şey normaldir. Fakat gerçek Tosun Paşa’nın bu olayı duyup Daver Bey’in konağına gelmesiyle işler karışır.

FİLMİN ÖZETİ

Seferogulları ve Telliogulları, Mısır’ın İskenderiye şehrinde yaşayan ve ülkenin ileri gelen köklü iki düşman ailesidir. Bu iki aile film boyunca birbirileri ile sürekli mücadele halindedir. Telliogulları ailesi bir sabah hazırlanıp hep beraber kahvaltı sofrasına oturacakları sırada Sıtkı Bey küçük damadını masada göremez ve sorar. Tam o sırada kapı çalar ve küçük damat harap bir vaziyette içeri girer. Olaylar bunun üzerine iki düşman aile arasında iyice alevlenir. Bu iki köklü aile de İskenderiye’nin çok önemli bir yeri olan Yeşil Vadi’nin ve İskenderiye Beyi’nin kızı Leyla’nın peşindedirler. Aynı anda Daver Bey’in konağına varan iki aile orada Yeşil Vadi’yi isterler. Olaya müdahale eden Daver Bey arada kalır ve karar veremez. Kızı Leyla’nın gönlü Seferogulları’ndan Suphi’ye kaymış da olsa mücadele devam eder. Yeşil Vadi’ye ulaşmanın bir yolu da Leyla Hanım ile evin bekâr oğlunun evlenmesinden geçtiğini düşünen aileler tez vakitte görücü hamamı için hazırlık yapar ve Leyla’yı hamama davet ederler. Sonrasında Telliogulları ve Seferogulları erkekleri Suphi ve Lütfü’ye Leyla’yı istemek için Daver Bey’in konağına giderler. Aynı anda kızı isteyen aileler karşısında şok yaşayan Daver Bey kızının gönlünde yatan ismi öğrenmek için Leyla’ya sorar, Leyla Suphi’yi ister. Yenilgiyi kabul edemeyen Telliogulları ailesi hem Yeşil Vadi hem de Leyla için Daver Bey’in sayıp dinleyeceği birini bulma derdine düşerler. Vadiyi ve Leyla’yı Seferogulları’na kaptırmaya niyeti olmayan Telliogulları sahte bir Tosun Paşa çıkartırlar. Daver Beyin karşısına diktikleri Tosun Paşa yani Şaban biraz bocalasa da Leyla’ya âşık olur ve Leyla’yı Lütfü için değil kendisi için ister. Tam düğünler kurulup evlilik olacakken gerçek Tosun Paşa ortaya çıkar. Bu durumdan nasibini alan iki düşman aile de elleri boş dönerler. Gerçek Tosun Paşa ile Leyla evlenir Yeşil Vadi de çiftin olur.

4.1.1.KÖY, KASABA VE KENT YAŞAMI (Monografiler)

Köy, kasaba ve kent monografileri toplumsal gelişim süreci içerisindeki fiziki ve sosyokültürel yapının fotoğraflanmış halleridir. Monografiler, yaşanan sürecin toplumsal bir izleği, fiziki şartları, kültürel yapısı, el sanatları, eğlence anlayışı, mimari yapısı gibi birçok özelliğini sergileyen türleridir.⁵⁸

Filmimizde yer alan monografik yapılara değinecek olursak; Tosun Paşa filmi Mısır'ın İskenderiye şehrinde geçmektedir. Film, çöl hayatından izler taşımaktadır. Yeşil vadi için edilen mücadele filmin başından sonuna kadar en önemli sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin çöl hayatı düşünüldüğünde suyun ve yeşilliğin bol miktarda bulunması bu bölgeyi cazip hale getirmiştir. Genel bir bakış açısıyla bakıldığında zaman bölge köy yahut kasaba hayatını yansıtmamaktadır. Kent yaşamına ilişkin çok geniş izler taşımamasına rağmen kente dair ipuçları vermektedir. Yaşadıkları konaklar, şehrin ileri gelen iki köklü ailesi olmaları, ev içi yerleşim planlamaları vesaire bize kent yaşamına dair bazı ipuçları sunmaktadır.

4.1.2. YERLEŞİM-YERLEŞİM TÜRLERİ

Türklerin tarihteki varlıklarıyla birlikte yaşam tarzlarındaki farklılıklar da beraberlerinde gelmiştir. Tarih sahnesine çıkmalarıyla birlikte gerek coğrafik şartlar gerekse iklimin elverişsiz oluşundan dolayı göçebe yaşam sürmüşler ve atlarını evcilleştirip, tarıma elverişli bölgeleri ele geçirip, bağımsızlıklarının zarar görmeyeceği bir noktaya geldiklerinde ise yerleşik hayat tarzını benimsemişlerdir. Yerleşik hayat sürekli yaşamın hâkim olduğu, düzenli hayat tarzının yaşandığı bir düzenin adıdır.

Yerleşim türleri ise sürekli yerleşim ve geçici yerleşim olarak iki ana grupta incelenmektedir. Burada sürekli yerleşim türleri olarak köy, kasaba ve kent yaşamı, geçici yerleşim türleri ise yaylak ve kışlak yaşamı olarak sınıflandırılmaktadır.

Filmimizde sürekli yerleşim türünden kent yaşamına ait izlere rastlanmaktadır. İskenderiye şehrinin önde gelen ailelerinden Tellioğulları ve Seferoğulları'nın ve dönemin hatırı sayılır valisi Daver Bey'in büyük gösterişli konakları kent yaşamına birer örnek teşkil etmektedir. Bir diğer örnek ise filmde sıklıkla yer verilen hamamlardır.

⁵⁸II. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri, Ankara 2015, s.50-57

4.1.3. BARINAK-KONUT (Halk Mimarisi)

Barınak-konut tipi diğer bir deyişle halk mimarisi toplumun değer yargıları, inanç yapısı, gelenek görenek gibi kültürel kalıplarına kaynaklık eden ve bunları gözler önüne seren sistemin adıdır. Bir diğer ifadeyle bu sistem içinde bulunan toplumun yansıtıcısıdır.

4.1.3.1. TİPLERİ

Yerleşim türleri başlığı altında da yer verdiğimiz gibi konaklar halk mimarisinin tipleri alt başlığında değerlendirilebilir. Filmin çekildiği şartları düşündüğümüzde, aslında İstanbul'da bulunan Hidiv Kasrı ve Göksu Kasrı'nda geçtiği, dış mekânda ise Emirgan Korusunun kullanıldığı bilinmektedir.⁵⁹ Dolayısıyla konakların fiziki şartları oldukça gösterişlidir. Ahşap dış cephe, ahşap iç tasarım, çok katlı, çok pencereli, çok odalı, panjurlu, balkonlu, bahçeli girişi olan evlerdir. Evlerin girişlerinde büyük salonlar ve evi haremlik-selamlık olarak ikiye ayıran merdivenler bulunmaktadır. Kişilerin konumlarına ve maddi güçlerine göre yaşadıkları evin gösterişi de değişiklik göstermektedir. Evler haremlik-selamlık olarak ayrılmıştır ve kadınların bulunduğu odalar kafesli paravanlarla selamlık bölümüne açılmaktadır.

4.1.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI

İç düzen ve eşyaların kullanımı kısmında ise karşımıza modern bir ev tasarımı çıkmaktadır. Dönemin modasını yansıtan, altın varaklı mobilya ve duvar süslemelerine fazlaca yer verilmiştir. Kapılarda, aynalarda, duvarlarda altın rengi detaylar kullanılmıştır. Salonların ortalarında geniş, büyük, tüm aile bireylerini alacak şekilde yemek masası bulunmaktadır. Masanın etrafında yine döneme uygun kanepe grupları, vitrin takımı, vitrinin içinde kap-çanak eşyaları, salonun bir köşesinde üstü kapatılmış ve şamdanlar konulmuş piyano bulunmaktadır. Duvarları ise tablolar (Arapça hat sanatlı, çini işlemeli, at figürlü, doğa manzaralı) süslemektedir.

Halk kültürü unsurları içinde değerlendirebileceğimiz ev eşyalarında;

Güğüm; Yandan kulplu, boynu uzun, genellikle bakırdan su kabı.⁶⁰

Gaz Lambası; İçine konan gaz yağını bir fitil yardımıyla yakan, şişeli, türlü biçimlerde lamba, gaz.⁶¹

⁵⁹<https://www.milliyetemlak.com/dergi/tosun-pasa-nerede-cekildi/>(Erişim Tarihi: 08.01.2017)

⁶⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afe01c9812477.72855732 (Erişim Tarihi: 02.01.2017)

Şamdan; Üzerine kandil, mum veya herhangi bir ışık kaynağı konulan yüksek tabla, mumluk, çırakma, şamdanlık.⁶²

Duvar halısı(kilimi); Türklerin kültürel mirasları içinde çok önemli bir yere sahip olan duvar kilimleri halk motifleri bakımından da zengin içeriğe sahiptirler. Genellikle evin belli bölümlerinde duvarlara asılan, renkli, desenli (at, geyik yahut özgün desenli), elde dokunmuş halılardır.

Nargile; Tömbeki denilen bir cins tütünün dumanının sudan geçirilerek içilmesini sağlayan araç.⁶³

Yine filmde geçen bazı eşyalar; su küpü, sandık, kristal vazolar, heykeller, biblolarıdır.

4.1.4. AYDINLANMA, ISINMA

Dış etkenlerden korunmak için insanoğlunun çare aradığı ve çözüm bulmaya çalıştığı meselelerden birisi de barınma ihtiyacı olmuştur. Günümüzde bile bu ihtiyaç devamlılık arz etmekte ve insanoğlunu yeni yaşam meskenlerine doğru sevk etmektedir. Tabii bu da beraberinde aydınlanma, ısınma gibi sorunları getirmektedir. Halk bu sorunlara çözümü ilkel çağlardan beri farklı yöntemlerle bulmuştur. Bitkiler ve hayvansal atıklarla ısınma, yağlarının elde edilmesiyle de aydınlanma sağlanmıştır. Sanayileşmenin yaygınlaşır küreselleşmesi, birçok madenin işlenmesi, elektriğin yaygınlaşması ile birlikte ısınma ve aydınlanmada daha modern yöntemler ortaya çıkmıştır.

Filmimize gelecek olursak; iç mekânda karşımıza bu madde ile ilgili bazı örnekler çıkmaktadır. O dönemde evlerde artık aydınlanma amacıyla elektrik kullanılmaktadır ki bu da filmde kendini göstermektedir. Aydınlanma için kullanılan diğer araçlardan biri de gaz lambasıdır. Evin muhtelif yerlerine yerleştirilmiş gaz lambaları filmde daha çok figür olarak dikkat çekmektedir. Gaz lambası haricinde evde kullanılan bir diğer araç şamdanlar ve mumlardır ki bu mumlar yemek yerken sürekli olarak her masada yanmaktadır. Isınma kaynağı olarak da filmde kullanılan demir dökümlü sobalar dikkatimizi çekmektedir.

⁶¹ Şükrü Haluk Akalın, **Türkçe Sözlük**, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.910

⁶²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afe025834bd32.35890882 (Erişim Tarihi: 02.01.2017)

⁶³ Akalın, **A.g.e**; s.1752

4.1.5. TAŞITLAR- TAŞIMA TEKNİKLERİ

Taşıt ve taşıma mekanizmasının, tarihin çok eski devirlerine dayandığını düşündüğümüzde karşımıza ilk olarak kullanılan binek hayvanlar çıkmaktadır. Göçebe Türklerin tarihte atlara olan merakı ve ilgisi yadsınamaz bir gerçekliktir. At sevgisi, merakı tarih boyunca birçok eserde ifade edilmiş, eserlerde sıklıkla yer verilmiştir ve atlar kahramanların her zaman yanında tutulmuştur. O kadar bütünleştirilmiştir ki neredeyse atsız bir kahraman yok gibidir. Atı evcilleştiren Türkler onu her anlamda donanımlı hale getirmiştir. Sadece binek hayvanı değil kahramanın yardımcısıdır. Onunla birlikte dövüşür onu yeri geldiğinde korur, uyarır. At, Türkler için bu kadar önemliken onu binek olarak kullanan kişinin de sosyal statüsü büyük önem taşımaktadır. Örneğin; Filmde statü farkına bağlı olarak kullanılan binek hayvanlar da fark etmektedir. Sırasıyla eşek, at, deve, fayton gibi taşıma teknikleri kullanılmış ve bu da filmdeki kahramanın rolüne göre değişiklik göstermiştir. Evin uşağı olan Şaban Yeşil Vadi'ye gitmek için eşek, Telliogulları ailesi ise deve ve at kullanmıştır. Bu durum Telliogulları'nın düşmanı olan Seferoğulları ailesi için geçerlidir. Filmde bir diğer detay ise sahte Tosun Paşa kılığına giren Şaban'ın Daver Bey'in konağına gelirken faytonla getirilmesidir. Dönemin şartları, coğrafi konumu ve olayın Mısır'da geçtiği düşünüldüğünde bir diğer ulaşım aracının deve olması son derece normal bir durumdur. Gerçek Tosun Paşa da İskenderiye'ye atla gelmiş atın kişilerin statüsü üzerindeki önemi de bir kere daha vurgulanmıştır.

4.1.6. BESLENME-MUTFAK-KİLER

İnsanoğlunun hayatta kalabilmek için birtakım fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçları olduğunu bilmekteyiz. Bunların en hayati olanı ise beslenme ihtiyacıdır. Doğduğu andan itibaren insan beslenmeye ihtiyaç duysa da yaşanan dönemin, sosyo-kültürel yapının, coğrafik koşulların beslenme şekli ve çeşitliliği üzerinde oynadığı rolü her toplum için farklıdır. Yemek yapmaktan tutun da sofraya düzenine kadar çok geniş bir yelpazede değerlendirilebilir beslenme. Tabii bu durumda adı da mutfak kültürü olarak genellenmektedir. Filme gelecek olursak; belirli bir intizam içerisinde, dönemin kent yaşamına uygunluk gösteren oturma araç gereçleri ile birlikte daha ilk sahneden karşımıza çıkmaktadır. Türklerin kahvaltı ve yemek anlayışını yansıtan sahnelere yer verilmiştir. Açacak olursak; kahvaltı sofralarında peynir, zeytin, yumurta, ekmek gibi temel yiyecekler ve Türklerin en yaygın içeceği çay bulunmaktadır. Sofra düzeninde herkese ait birer servis bulunmakta çok daha eskiye dayanan ortadan beraber yeme şekli görülmemektedir. Sofrada baba rolündeki Akil Bey toparlayıcı ve düzenleyici bir vazife üstlenmiştir. Ailenin her sabah

her akşam aynı saatte kahvaltıya, yemeğe oturması gerektiği vurgulanmıştır. Akil bey evin reisi olarak masanın başköşesinde yer almaktadır.

Birçok yemek ve eğlencenin geçtiği asıl yer olan Daver Bey'in konağında ise kurulan sofralar ve yemek çeşitleri çok daha gösterişli ve zengindir. İki düşman aile olan Telliogulları ve Seferogulları Daver Bey'in konağında bir arada ağırlandıkları için oturma planları ve sofraları haremlik ve selamlık olarak ayrılmıştır. Kadınlar başka erkekler başka odalarda oturmakta ve yemek yemektedir. Masa ve oturma düzeni gelenek halinde evin reisinin başköşede oturacağı şekilde düzenlenmiş ve herkesin oturacağı yer belirlenip sabitlenmiştir. Masanın iki ucunda şamdanlar, herkese açılmış servisler, ortada ana yemekler, meyve tabakları, ibrik içinde su, sürahilerde limonata ve şerbetler bulunmaktadır. Erkekler için hazırlanan masalarda ise içecek türü olarak şarap kullanılmıştır. Her yemekte hazırlanan görkemli sofralar Daver Bey'in gerçek sandığı sahte Tosun Paşa gelip kızı Leyla'yı istediği sahnede şölene dönüşmüştür. Bu sahnede hazırlanan yemekler, konağın bahçesinde masalara yerleştirilmiş, halk davet edilmiş, meydanda halk oyunları eşliğinde kuzular şişe takılıp pişirilmiştir.

Son olarak yemek ve beslenme üzerine yazabileceğimiz sahne görücü hamamı için hazırlanan ve kadınlar arasında geçen ziyafette görünmektedir. Burada iki düşman ailenin kadınları Leyla Hanım'a kendilerini beğendirmek için yaptıkları yaprak sarmalarıyla, börekler, köfteler ve meyvelerle hünelerini gösterirler.

4.1.6.1. BESİN TÜRLERİ

4.1.6.1.1. HAYVANSAL BESİNLER

Hayvansal besinlerin Türk kültüründe ve Türk mutfağında geniş yer bulduğu bilinmektedir. Hemen hemen her yemekte hayvansal besinler kullanılır. Filmde de hayvansal gıdalar dikkatimizi çekmektedir. Sahte Tosun Paşa'nın, Daver Bey'in konağına geldiği sahnede kuzu kapama, bir başka sahnede kuzu çevirme, görücü hamamı sahnesinde Leyla Hanım'a ikram edilen köfte hayvansal besinlerin kullanımı hakkında bilgi vermektedir.

4.1.6.1.2. BİTKİSEL BESİNLER

Filmin bazı sahnelerinde göze çarpan yiyecekler arasında bitkisel bazı besinler yer almaktadır. Akşam yemeğinde servis edilen mercimek çorbası, bir başka sahnede farklı yiyeceklerle birlikte sunulan marullar, sivri biber ve domatesler, son olarak da her yemek masasında yer verilen meyveler bitkisel besinler grubuna dâhil edilebilir.

4.1.6.2. YEMEK ÇEŞİTLERİ

Ana hatlarıyla yemek çeşitlerine bakacak olursak, klasik Türk mutfağından izler taşıyan yemek sahnelerinde; çorba, pilav, et yemekleri, köfte, börek, yaprak sarması gibi Türk mutfağında geniş yer bulmuş ana yemekler yer almaktadır.

4.1.6.3. SOFRA DÜZENİ

Filmde gösterilen yemek sahnelerinde daha önce de bahsettiğimiz gibi haremlik selamlık uygulaması vardır. Kadınların bulunduğu odada uzun dikdörtgen bir masa ve herkese açılmış servisler bulunmaktadır. Kadınlar yemek yerken arkada musiki söyleyen bir grup çalgıcı da onları eğlendirmektedir. Erkeklerin yemek masası ise büyük bir u biçiminde tasarlanmış masanın ortası Tosun Paşa için ayrılmış sağına ve soluna kişiler konumlarına göre sıralanmıştır. Erkeklerin salonlarında da önlerinde kalacak şekilde oturtulmuş bir grup çalgıcı bulunmaktadır. Sonuç olarak yemekler anlaşılacağı üzere yer sofrasında değil, çeşitli ebatlarda yemek masalarında yenmektedir.

4.1.7. HALK SANATLARI VE ZANAATLARI

Halk sanatları, halkın kendi bilgi birikimi ile elde ettiği, kendi becerisi neticesinde şekillendirdiği tarihi kökleri derinlere inen bir uğraşı dalıdır. Zaman içerisinde birikimin de artmasıyla birlikte çeşitlenip artan halk sanatları kültürel birer mirastır. Bir bakıma sanatsal ürünler ortaya çıkarmak ve estetik kaygıları göz önüne almak demektir. Zanaat ise sanatsal boyuttan biraz öteye gitmiş maddi bir kaygıya dönüşmüş halidir. Başka bir deyişle zanaat yapılan işte süreklilik arz eder, aynı işin tekrar üretilip yapılmasını bekler. İkisi de el becerisi ve bilgi birikimi gerektirirken bu noktada birbirlerinden ayrılırlar.⁶⁴

4.1.7.1. İŞLEME, ÖRME, DOKUMA, BASMA İŞLERİ

Filmde el sanatları yahut zanaatları ile ilgili çok geniş sahneler yer almamaktadır. Sadece gösterilen bazı objeler ve nesnelere üzerinden yorumlayabileceğimiz ipuçları mevcuttur. Telliogulları ailesinin kadınları ellerinde tuttıkları yazmaların kenarlarına el işlemesi ile oya yapmaktadır. Kadınların başlarında kullandıkları yazmaların kenarlarındaki oyalara, yine evin vitrin masa gibi ahşap kısımlarında kullandıkları el örgüsü dantelleri bu başlık altında toplayabiliriz.

⁶⁴<https://www.turkedebiyati.org/sanat-ve-zanaat-arasindaki-farklar/>(Erişim Tarihi: 04.01.2017)

4.1.7.2.AĞAÇ, TAŞ, MADEN, TOPRAK, CAM, DERİ İŞLERİ

Daver Bey'in konağının sahnelendiği bölümlerde bazı ufak detaylar göze çarpmaktadır. Daver Bey'in masasının hemen arkasında sağında ve solunda yer alan büyük toprak heykeller, çini işlemeli seramik duvar süsleri el sanatları hakkında bize ipucu vermektedir.

4.1.8.GİYİM-KUŞAM-SÜS

Giyinme; kişinin temel ihtiyacı, kendini dış etkenlere karşı koruması, örtünmesi, kendi mahremiyetini muhafaza etmesi gibi anlamları ihtiva etmektedir. Eski çağlardan beri süregelen giyinme ihtiyacı zaman içerisinde çeşitlenmiş ve her toplum için farklı birer anlam ifade etmiştir. Bu yapının; dini, kültürel, coğrafik, siyasi birçok koldan gelişip şekillendiği de aşikârdır. Dolayısıyla giyinmek alelade bir örtünmeden kimi zaman öteye gitmiş, o dönemin toplumsal yapısının yönlendirmesi ile ilerleyen bir ihtiyaç olmuştur. Giyim kuşam aynı zamanda kişinin içinde bulunduğu sosyal statüyü de belirleyebilir.

Filmin giyim kuşam ve süs bölümündeki özelliklerine bakacak olursak;

4.1.8.1. ERKEK GİYİMİ

Erkeklerin giyimi film boyunca aşağı yukarı hep aynı modeldedir. Giysileri kırmızı fes, gömlek, pantolon, cepken, kravat ve ceketten oluşmaktadır. Günlük giysileri gömlek cepken ve pantolon zaman zaman da şalvardır. Gece yatarken erkekler uzun, boydan elbise gibi keten gecelik giyerler kafalarında yine farklı renk ve desenlerde fesler vardır. Yine kıyafetlerinin üzerlerine giydikleri uzun ipek kumaşlardan kaftan gibi üstlükler vardır. Ayrıca erkekler bellerine farklı renklerde kuşak bağlamaktadır. Ayakkabı olarak ise uzun bot görünümlü fakat ince deriden, ince tabanlı çizmeler kullanılmıştır.

4.1.8.2 KADIN GİYİMİ

Kadınların giysileri filmde çok daha şatafatlıdır. Boydan, topuklara kadar uzanan, rengârenk, parlak pullu elbiselerdir. Filmde rol alan her kadın karakterin giysisi ve başlarına örttükları tül örtüleri farklı renk ve desenedir. Dışarıda giydikleri çarşaf lar ise yine uzun, boydan ve boldur. Hepsinin renkleri farklı başlarında ise çarşaf larıyla aynı renkten sadece gözleri görünecek şekilde örtülmüş peçeleri vardır. Peçeler; filmde sadece erkeklerin bulunduğu ortamlarda ağızlarına tutarak kapattıkları, saçlarının yahut yüzlerinin tamamını kapatmayan bir örtünme eşyalarıdır. Kadınların kullandığı bir diğer eşya başlarına örttükları kenarları oyalı yazmalarıdır.

4.1.8.3. TÖRENSEL GİYİM

Filmde tören mahiyetinde gelişen bazı sahneler bulunmaktadır. Tosun Paşa'nın İskenderiye'ye gelişi coşkulu kalabalık tarafından karşılanmakta ve törende karşılama merasiminde kahverengi uzun keçeden yapılmış kaftanlar dikkat çekmektedir. Erkeklerin genel olarak kıyafet tarzları pek değişiklik göstermemektedir. Kadınların törensel giysileri ise kız isteme töreninde karşımıza çıkmaktadır. Son derece süslü, gösterişli ve rengârenk giysiler kullanılmıştır. Dikkatimizi en çok çeken detay Daver Bey'in kızı Leyla'nın isteme merasiminde giydiği pullu parlak bindallıdır.

4.1.8.4. MESLEKLERİ VE YAŞ GRUPLARINI BELİRLEYEN GİYİM-KUŞAM



Mesleklerin filmimizde sadece askeri üniformalarla gösterildiği sahneler mevcuttur. Film boyunca yer yer karşımıza askerler, karşılama bölüğü, Daver Bey, Kumandan, Defterdar ve Tosun Paşa çıkmakta ve her birinin de bulunduğu mesleğe göre üniforması bulunmaktadır. Daver Bey ve Defterdar'ın giymiş oldukları üniformalar aynıdır. Kumandan ve askerler ise daha farklı üniforma giymiştir. Tosun Paşa ise hepsinden daha farklı ve gösterişli bir üniforma taşımaktadır. Filmde tanıtılan uşak rolündeki Şaban'ın ise ayağında şalvar, üstünde mintan ve yelek; başında ise herkesten farklı tepesi yuvarlak ve püskülsüz bir fes bulunmaktadır. Daver Bey'in konağında çalışan bazı hizmetlilerin giysilerinin de tek tip oluşu dikkat çekmektedir. Yemek servisi yapan mutfak hizmetlileri beyaz renkte kumaştan takımlar giyinmiş bellerine mavi kuşaklar bağlamış, başlarına da fes ve sarık takmışlardır. Son olarak musiki yapan çalgı

aletleri çalan erkek grubunun da aynı tipte kahverengi kaftanlar giyinip aynı tonlarda sarık sardıklarını görmekteyiz.

4.1.9. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENEKLER, GÖRENEKLER

İnsanoğlu, yaşamının daha ilk evrelerinden itibaren inanma ve inandıkları şeylere karşı kurallar üretme ihtiyacı hissetmiştir. Bu ihtiyaç insanları, çeşitli adlarla bütünleştirilen bir çarkın içine çekmiştir ki bunlara gelenek, görenek, töre, adet denmektedir. Bunlar artık kalıplaşan, süreklilik kazanan, yapılması beklenen, çiğnendiği vakit ayıplanılan hatta ilahi adaletin cezalandıracağı düşünülen birer davranışlar bütünü olmuştur. Halkın yaşayışı halini almış, herhangi bir yazılı metne dayanmaksızın, asırlar boyu süregelen tutum ve davranışlar silsilesidir. Gelenek, görenek, töre, adet gibi inanç türlerinin birbirinden ayrılan noktaları olsa da hepsinin sosyal normlar noktasında birer yaptırım gücü vardır. Yaptırım konusunda ise bunların kimi daha güçlüdür kimi daha zayıftır, toplumun gelişimi ile orantılı olarak kimi daha etkin rol oynar kimi ise daha pasiftir.

Filmimiz Tosun Paşa'ya dönecek olursak; Türklerin köklü bir âdeti olan kahve içme ve ikram etme, filmin daha ilk sahnesiyle beraber kendini göstermektedir.

-Akil Bey: Adile!

-Adile: Geliyorum ağabey.

-Akil Bey: Adile neredesin?

-Adile: Buradayım ağabey.

-Adile: Buyur kahveni getirdim.

Şeklindeki diyalog bize Akil Bey'in adet halini almış olan sabahları kahve içme eylemini ispat etmektedir. Kahvenin doğduğu topraklar üzerine bazı efsaneler anlatılmaktadır. Bilinen tarafı ise kahvenin Habeşistan'dan yani bugünkü Etiyopya'dan Yemen'e oradan da ticaret yollarının takibi ile Kahire, Şam, Halep ve 1543'te de İstanbul'a getirildiğidir. Takribi olarak 16. y.y. Türklerin kahve ile tanıştığı dönemdir denebilir⁶⁵. Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır sözünden de anlaşılacağı üzere sıradan bir içecek olmaktan çıkıp dostane bir kimliğe bürünmüştür. Misafirperverliğiyle nam salan Türklerde de kahve kültürünün gelişmesi bu noktadan bakılınca çok tabiidir.

⁶⁵<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,51000/turk-kahvesi-kulturu-ve-gelenegi.html>(Erişim Tarihi: 05.01.2017)

Filmin birçok sahnesinde kahve içme ve eve gelen konuğa ikram etme âdeti karşımıza çıkmaktadır. Daver Bey'in kumandanı Telliogulları'nın evine konuk olarak gittiğinde kahve ikram edilir. Tosun Paşa kılığındaki Şaban Telliogulları'na geldiğinde yine kahve ikramında bulunulur.



-Zekiye: Buyrun kahveniz

-Tosun Paşa(Şaban): Zekiye

-Zekiye: Efendim

-Tosun Paşa(Şaban): kız bu ne.!

-Zekiye: Kahve

-Tosun Paşa(Şaban): Teessüf ederim, ben size böyle mi kahve yapıyordum? Hani bunun köpüğü? Git yenisini getir bakayım, haydi bakayım.

-Zekiye: Başüstüne.

Karşımıza çıkan diğer kalıp kullanımlara bakacak olursak; Telliogulları kadınlarının Daver Bey'in kızı Leyla'yı görücü hamamına götürmeleri, hamam kültürünün önemini göstermektedir. Hamamlar Türk kültüründe sadece dış temizlik değil dini anlamda da temizliğin sağlandığına inanılan yapılardır. Böylelikle hamam denince sadece yıkanılan yer akla gelmemelidir. Bir nevi sosyalleşmenin, halk arasında iletişimi sağlamanın da yolunu

yapmaktadır. Hamamın çok farklı işlevleri olmasının yanı sıra Osmanlı toplumunda özellikle kadınların toplanıp, bir araya geldiği, sohbetlerin edildiği ve annelerin bekâr oğullarına kız baktıkları mekânlar halini almıştır. Bununla birlikte gelin, damat, loğusa, bebeğin kırkı, adak, sünnet, tulumbacı hamamı gibi çeşitli muhteva özellikleri de göstermişlerdir. Filmimizde ise tam da yazdıklarımızla ilintili olarak görücü hamamı karşımıza çıkmaktadır. Hamamların genel özelliği sadece yıkanma eylemini gerçekleştirmekle de kalmaz sosyalleşme açısından da önemli görevler üstlenir⁶⁶ demiştik. Yapılan yiyecek içeceklerle hamam adeta yemek ziyafetine dönüşür ve paylaşmanın da değerini vurgular. Burada da hazırlanan yiyecek ve içecekler, ellerindeki çalgı aletleri bize hamam geleneğinin yaşatıldığı gerçeğini vermektedir.



Filmin başından sonuna dek dikkate değer, adet halini alan sofrada baktığımızda, belirli bir düzen içinde sunulduğunu görürüz. Her sabah, her akşam kahvaltının ve akşam yemeğinin belirli bir saati vardır ve ev halkının tamamı bulunmak durumundadır. Bu alışkanlık film boyunca ilgili sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Analizini yaptığımız filmde sırasıyla karşımıza çıkan halk inançlarından ve alışkanlıklarından bir diğerine geldiğimizde el öpme geleneği örneklerini görmekteyiz. El öpme Türk kültürüne has ve Türklerde öne çıkan bir davranış biçimidir. Büyüğe saygı ve hürmetten ileri gelmiş ve son derece önemsenip benimsenmiştir. Bu bağlamda el öpme geleneği zaman zaman gerek yaşla gerek statüyle bütünleştirilmiştir. Yani yaşça ve mevkiice bir büyüğün elini öpmek tasdik

⁶⁶<http://www.saglikterapi.org/turk-hamam-kulturu> (Erişim Tarihi: 05.01.2017)

edilen bir tutum olmuştur. Tosun Paşa'ya gelirse, Telliogulları ve Seferogulları arasında çıkan kavga sonucunda kafasına darbe alan Akil Bey Şaban'ı babası sanır ve elini öper.

-Şaban: Hoş geldin büyük bey.

-Akil Bey: Baba, babacığım...

-Şaban: Aman efendim, estağfurullah.

-Şaban: Ne oluyor ya?

-Akil Bey: Babacığım ver elini öpeyim.

-Şaban: Berhudar ol evladım.

Bir diğer sahnede ise sahte Tosun Paşa kılığındaki Şaban Telliogulları'nın konağına gelir, onu karşılayan Lütfü Tosun Paşa'nın(Şaban) elini öpmeye uğraşır.

-Lütfü: Müsaade edin efendim.(El öpmek için eğilir)

-Tosun Paşa(Şaban): Vallahi olmaz ben öpeceğim.

-Lütfü: Müsaade edin efendim.

-Tosun Paşa(Şaban):Sen müsaade et.

-Lütfü: Ne yapıyorsun ulan koskoca Paşa el öper mi?

Erkeklerin takke, şalvar, cübbe giyip bıyık bırakmaları hakkında daha önce de giyim-kuşam-süs başlığı altında bilgi vermiştik. Fakat burada ele almamıza neden olan mesele, erkeklerin bu kıyafetleri geleneksel boyutta giyiyor olmalarıdır. Şöyle ki filmin Arap-İslam coğrafyasından izler taşıdığı göz önüne alındığında giysilerin geleneksel anlamlar ve dini motifler barındırdığı anlaşılacaktır. İslam inancında cübbe, şalvar, takke gibi giysiler dini birer semboldür. Bu giyinme tarzı çok eskilere dayanmaktadır ve filmde de geleneksel giyim tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde karşımıza çıkan bir başka unsur da bıyık bırakma adabıdır. Sakal bıyık erkekler için kimi zaman görsellik kimi zaman da hem inanç hem de geleneksel hâl almış bir uygulamadır. İki düşman aile olan Telliogulları ve Seferogulları erkelerinin neredeyse hepsi ve Daver Bey'in konağında görevli erkeklerin birçoğunun bıyıklı olması tesadüfi bir durum olmaktan çok öteye gitmektedir.

Son olarak değineceğimiz husus konaklarda uygulanan haremlik-selâmlık geleneğidir. Bilindiği gibi harem ve selâmlık Osmanlı toplumunda da uygulanmış ve son derece ehemmiyet verilmiştir. Haremde evin hanımı bulunur, Selâmlıkta ise evin erkeği bulunur ve evlerine gelen konukları ağırlarlar. Kadınlar ve erkeklerin bir arada durması uygun görülmediği için böyle bir uygulama yıllardan beri süregelen bir gelenek halini almış⁶⁷, filmde de karşımıza çıkmıştır. Daver Bey'in konağı genellikle yabancı misafirlerin ağırlandığı sahnelerde geçmektedir. Konakta kadınlar ve erkekler için ayrılmış salonlar vardır ve konuklar bu kurala uyararak hareket etmektedir.

4.1.10. GEÇİŞ DÖNEMLERİ

Toplumların genetik kodlarını taşıyan, nesiller boyu aktaran, sürekliliğini sağlayan birtakım iskelet yapılar vardır. Bu yapılar yaşamın devamlılığının sağlanması bakımından son derece önem taşımaktadırlar. Geçiş dönemleri diye adlandırdığımız yapılar; doğum, çocuk, evlenme, ölüm şeklindedir. Doğum geçiş döneminde doğum ile birlikte yahut doğumdan önce, bebeğin olması için, doğumun kolaylaşması için, cinsiyeti öğrenmek için, aşerme için halk arasında uygulanan pratiklerdir. Çocukluk geçiş dönemi, çocuğun doğduktan sonraki süreçte adının konması, yürümesi, diş çıkartması, nazara ve çeşitli hastalıklara karşı korunması gibi uygulamaları kapsayan süreçtir. Evlenme, kız bakma, kız isteme, dünürçülük, görücülük, düğün; ölüm, ölümün belirtileri, ölümden sonraki süreç, gömülme, yas, ölünün kırkı gibi çeşitli evrelerden oluşan davranışlar bütünüdür.

4.1.10.1. EVLENME

Filmde evlenme ile ilgili sahne bize o günün şartlarındaki geçiş döneminin uygulanışı hakkında bilgi vermektedir. Filmin konusunda da bahsettiğimiz gibi iki düşman aile olan Telloğulları ve Seferoğulları Yeşil Vadi için mücadele etmekte ve orayı elde etmenin tek yolunun Daver Bey'in kızı Leyla'yla evlenmekten geçtiğini düşünmektedirler. Bunun üzerine gelişen olaylarla da filmde kız isteme, dünürçülük ve evlenme üzerine durulmuştur.

-Lütfü: Şimdi, Telloğlu ailesinin yeni reisi olarak kararlarımı açıklıyorum: Can düşmanımız Seferoğulları ile savaşımız devam edecek!

-Mülayim: Ya Yeşil vadi ne olacak?

-Vehbi: Seferoğullarına bırakacak değiliz ya!

-Lütfü: Tabi bırakmayacağız. Yeşil Vadi'ye sahip olmanın tek bir yolu var.

⁶⁷Türkiye Diyanet Vakfı **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 16, İstanbul 1997, s.150.

-Adile: Nedir?

-Lütfü: Daver Bey'in kızı Leyla Hanım'la evleneceğim. Böylece Bey Yeşil vadiyi bize verecek.

Bu konuşma sahnesinin ardından gelişen kız isteme merasiminde düşmanları olan Seferoğulları da aynı şeyi düşünüp Leyla Hanım'ı istemek üzere Daver Bey'in konağına doğru ellerinde görücü tepsileri ve bohçalarıyla giderler.

-Sıtkı Bey: Beyim!

-Lütfü: Daver Bey!

-Daver Bey: Hayrola gene ne oldu?

-Sıtkı Bey: Allahın emri...

-Lütfü: Peygamberin kavliyle...

-Sıtkı Bey: Kızınız Leyla'yı...

-Lütfü: Kendime istiyorum.

-Sıtkı Bey: Hayır, ben oğlum Suphi'ye istiyorum.

Aralarında geçen bu konuşmaların ardından Daver Bey'in sorusuyla kız isteme merasiminin aile büyükleri açısından ne derece ehemmiyet taşıdığını da anlıyoruz. Daver Bey Lütfü'ye: "Neden kızımı babanız istemedi?" sorusunu yöneltmiştir. Bu da bize aile büyüklerinin bu merasimdeki önemli rolünü göstermektedir.

Bir diğer kız isteme sahnesi ise Telliogulları'ndan Lütfü'nün Leyla'yı sahte Tosun Paşa (Şaban)'ya istemesidir.

-Lütfü: Efendim, biz buraya hayırlı bir iş için geldik.(Ağlamaklı)

-Daver Bey: Hayrola Lütfü Bey, niye ağlıyorsunuz? Kötü bir durum mu var?

-Vehbi: Sevinçten ağlıyor efendim, sevinçten.

-Lütfü: Efendim Allahın emri peygamberin kavliyle kerimeniz Leyla Hanımı bizim Tosun Paşaya istiyoruz.

Bu isteme merasiminin ardından konakta hazırlıklar başlar. Eğlenceler, sazlı-sözlü yemekler ve sihirbazlık gösterileri ile gece devam eder. Derken gerçek Tosun Paşa kimliğini açıklayarak Tellioğulları'nın foyasını ortaya çıkartır. Böylelikle Daver Bey kızını gerçek Tosun Paşa'ya verir ve nişanlanırlar.

4.1.11. DİNSEL-BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR, İŞLEMLER

Din, inancın aşama aşama kat ettiği yolda vücut bulmuş ve bu yolun aydınlanması için ışık tutmuştur. Şöyle ki; inanç dendiği zaman çok geniş kapsamlı bir alan karşımıza çıkar. Din ise inancın kendi içinde bölünüp parçalara ayrılıp ortaya çıkmış halidir. Dolayısıyla din inancın gövdesinden türemiş birer dal gibidir. Her dalı ayrı bir dini sembolize eder ve yeşeren yaprakları, olgunlaşan meyveleri de din ve inanç ile ilgili birer uygulamayı simgeler.

4.1.11.1. FAL, RÜYA YORUMU, GELECEKTEN HABER VERME

Rüya tabiri İslam inancında da Türklerin kültürel yapısında da önem arz etmektedir. Görülen bütün rüyaların Türklerin inancında mutlaka bir yeri vardır. Görülen rüyaların önemi ister iyiye yorulsun isterse kötüye yorulsun hepsi için aynıdır. Tabiidir ki rüyayı sadece yorumlamak değil iyi oluşundan mutluluk duymak kötü oluşundan ise ders çıkarmak gerekir. Filmin ilk sahnesinde evin uşağı olan Şaban evin beyi Akil Bey'in yatak odasında uyulamaktadır. Odaya giren Lütfü ile ufak bir sürtüşmeden sonra rüya gördüğünü söyler ve rüyasını anlatmaya başlar.

-Şaban: Seferoğulları'nı gördüm

-Lütfü: Nerede?

-Şaban: Nerede mi? Rüyamda (gülüyor). Hayırdır inşallah bir rüya gördüm de.

-Lütfü: Eee, anlat anlat.

-Şaban: Efem, siz yeşil bi çayırda, beyaz bir atın üzerinde kılıcınızı çekmiş Seferoğulları'na hücum ediyordunuz.

-Lütfü: Yaa, (gülüyor) anlat yavrum.

-Şaban: Biliyorsunuz, at murattır, yeşillikte ottur.

Burada Lütfü'nün rüyadan beklentisini, Şaban'ın rüyasında gördüğü şeylerin gerçek hayatta olumluya yormak isteyişini, adeta görülen rüyadan olumlu çıkarımlar yapmayı umduğunu

hissetmekteyiz Bazı yorumlarda sevinirken bazı yorumlarda şaşkınlık içinde kalır ve memnuniyetsizliğini fark ettirir. Bu da rüyalardan medet ummanın bir göstergesidir.

4.1.11.2. BÜYÜCÜLÜK; TÜRLERİ, TEKNİKLER

İnsanoğlunun tarihi kökleri kadar eskiye dayanan büyü ve büyücülük çeşitli usulsüz yollara başvurup irade dışı müdahale etme tutumudur. Büyü; tabiatüstü gizli güçlerle ilişki kurularak veya gizli güçler içerdiğine inanılan bazı tabii nesnelere kullanarak belli birtakım amaçları gerçekleştirmek gayesiyle yapılan davranışlar⁶⁸ olarak tanımlanmaktadır. Neredeyse Dünya'nın her yerinde farklı uygulama şekilleriyle karşımıza çıkmaktadır ve kendine çok geniş bir kullanım alanı bulmaktadır. Kullanımı bu kadar geniş olmasına rağmen, din dışı, usulsüz ve çağdışı görüldüğü de aşikârdır. Uygulanışı kabul görülmemektedir ki filmimizde de uygulandığına dair herhangi bir sahne olmamasına rağmen tepkiyle karşılanmaktadır. Lütfü ve Sıtkı Bey'in Leyla'yı isteme sahnelerinden sonra istedikleri sonucu alamayan Telliogulları Ailesi'nin kadınları aralarında konuşurlar, büyü yapıldığını iddia ederler. Karşılaştıkları olumsuz sonucu da doğrudan büyüye bağlamak isterler.

-Fatma: Ayol bizim onlardan neyiz eksikti?

-Zekiye: Mutlaka büyü yapmışlardır.

Böylelikle halk kültürü unsurlarından biri olan ve dini uygulamalar konusunda eski Türklerden beri süregelen bir pratiğin de filmin çekildiği yıllarda da uygulanıyor oluşu zihnimizde canlanmaktadır.

Nazar inancı çoğunlukla, bir kişinin başka birine karşı kıskançlıkla, kötü niyetle, hasetle bakması olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar olumsuz duyguları içerse de nazar beğenilen, hoş giden şeylerin imrenilmesi sonucu oluşmaktadır. Herhangi bir şey üzerine kem gözle bakıldığında nazara uğrama ihtimali düşünülmektedir. Yani nazara uğrayacak olan kişi, mal, eşya gibi canlı cansız tüm varlıklar da olabilir⁶⁹. Böyle bir durumla karşılaşıldığı zaman halk arasında kalıplaşmış; kırk bir kere maşallah, elemtere fiş kem gözlere şiş, maşallah nazar değmesin gibi bazı sözler kullanılmaktadır. Filmde ise kadınlar hamamında Telliogulları ve Seferogulları arasında geçen sahne bize nazar inancının varlığını göstermektedir. İki hasım ailenin kadınları arasında geçen konuşmalarda Leyla Hanım'ın güzelliğinden bahsederken kırk bir buçuk kere maşallah, aman etraftaki kem gözlere dikkat edin, maşallah deyin nazar

⁶⁸Ferit Develilioglu, **Osmanlıca-Türkçe Lügat Ansiklopedisi**, Ankara 1970, s. 644.

⁶⁹ Türkiye Diyanet Vakfı **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 32, İstanbul 2006, s.444.

değmesin şeklinde nazar değmesine karşı endişelerini ifade etmektedirler. Yine aynı sahnenin devamında Leyla Hanım'ın dadısının “kızım seni bunlar yiyecek” şeklindeki ifadesi nazar inancının bir diğer kanıtı niteliğindedir.

4.1.12. HALK EDEBİYATI

Halkın kullanım alanına giren, kendisine bu kullanım alanında geniş yer bulmuş, halkın dili ve kültürü içinde yoğrulmuş tüm ürünlerin oluşumu halk edebiyatının bir bütünüdür. Halkın kullanımına açık birçok türü halk edebiyatı başlığı altında değerlendirebiliriz. Destanlar, efsaneler, masallar, ninniler, maniler, halk hikâyeleri ve daha bunun gibi birçok türü içine alan geniş bir yelpazedir. Bu türler her toplumda farklılaşmış hatta bir toplumun farklı yörelerinde bile değişiklik göstermiştir. Günlük yaşamın içinde özellikle deyimler, atasözleri, fıkralar, bilmece, masallar geniş yer bulmuştur. Söz konusu filmimizde de halk edebiyatı türlerinin örneklerine rastlamaktayız.

4.1.12.1. HALK TÜRKÜLERİ

Türkü; Türklere ait olan anonim sözlü halk ezgilerinin ortak adıdır⁷⁰. Türkülerde yedili, sekizli ve onbirli hece ölçüsü kullanılmaktadır. Türküler Anadolu insanı için çok önemli bir yere sahip olmuştur. Neredeyse bütün türkülerin hayata dair birer yaşanmış hikâyesi de bulunmaktadır. Yaşadıkları hayatın zorlukları, güzellikleri, dertleri, öfkeleri bütünüyle türkülerde can bulmaktadır. Bu yönüyle türküler Anadolu insanının yoldaşı olmuştur denebilir. Filmimize dönecek olursak; Tekirdağ'ın Şarköy Köyü'nde geçtiği düşünülen bir hikâye üzerine Şarköy türküsü yazılmış⁷¹ ve Tosun Paşa filminde de bu türküye yer verilmiştir. Türkünün sözleri filme göre uyarlanmış ve kadınlar hamamında iki düşman aile olan Telliogulları ve Seferogulları arasında atışma şeklinde söylenmiştir.

-Telliogulları'ndan Adile Hanım:

Bağa girdim bağ budanmış

Bağa bülbül dadanmış

On sekiz yaşında daLeyla Hanım

⁷⁰ Mehmet Özbek, **Folklor ve Türkülerimiz**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981, s.41.

⁷¹ Kenan Serhat İnce, **Tekirdağ-Şarköy yöresinde derlenerek TRT repertuvarına alınmış sözlü ezgilerin, günümüzdeki icralarıyla karşılaştırılması**, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2016, s.15-16.

Kimlere aldanmış

-Seferoğulları'ndan Rukiye Hanım:

O kurnadan bu kurnaya

Çirkef sıçramış

Kırk beş yaşında da Adile de Hanım

Pek de kartlaşmış

-Telliogulları'ndan Adile Hanım:

Sizden âlâ çirkef olmaz

Bey kızı size kalmaz

Hadi oradan Rukiye de Hanım

Ağzını yırtarım

Şeklinde karşılıklı atışma yapılmıştır. Türkünün bölümlerinin orijinal hali ise şöyledir;

Bağa girdim bağ budanmış

Bağa bülbül dadanmış

On beş yaşında da Nazife de Hanım

Kimlere aldanmış

O tepeden bu tepeye

Oyun olur mu?

On beş yaşında da Nazife de Hanıma

Doyum olur mu?

Çıktım Şarköy'ün bağına

Sıra sıra zeytinler

On beş yaşında da Nazife de Hanıma yazık ettiler.

4.1.12.2. ATASÖZLERİ-DEYİMLER

Bilindiği gibi atasözleri ve deyimler söyleneni belli olsun yahut olmasın çağlar boyu söylenegelmiş gerek yazılı gerek sözlü kültürün aktarımıyla günümüze dek uzamış kalıp sözlerdir. Günlük yaşantımızın bir parçası haline gelmiştir ve dilin kullanımını daha etkili kılmıştır.

Ateş püskürmek (... Ayol babanız aşağıda ateş püskürüyor.) : Çok öfkeli olmak⁷².

Diline düşmek (... Düşmanımız Seferoğulları'nın diline mi düşmek istiyorsunuz?) : Yermek veya alay etmek amacıyla birinin kötü veya yanlış davranışını sürekli söylemek⁷³.

Örnek almak (... Bakın hepiniz küçük damattan örnek alın.) : Bir kimseye huy ve davranışta uymak, birini ölçü olarak benimsemek⁷⁴.

Hesap sormak (... Bunun hesabını sormalıyız baba.) : 1. Bir konuda açıklama ve savunma istemek, sorumlu tutmak. 2. Birini, birilerini yöntem ve yasa dışı davranışlarından dolayı sorguya çekmek. 3. Tehdit ederek uyarmak⁷⁵.

İntikam almak (... Bunun intikamını alacağız Seferoğulları'ndan.) : Öç almak⁷⁶.

Ölmek var dönmek yok (... Yeşil vadiye kadar duranı vururum, ölmek var dönmek yok.) : Neye mal olursa olsun bu iş yapılacak, yapılmasından kaçınılmayacak⁷⁷.

⁷²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda038745424.37404305 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁷³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda049ea0959.93744068 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁷⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda0796dec84.51119746 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁷⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda0a2cd63c9.03267905 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁷⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda0c54f1db2.49960061 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

Yukarı tükürsem bıyık aşağı tükürsem sakal (... Kumandan, bunlarla nasıl başa çıkacağımı şaşırđım, yukarı tükürsem bıyık aşağı tükürsem sakal.) : İki karşıt ve aynı derecede sakıncalı durum karşısında karar verme zorluğunu anlatan bir söz⁷⁸.

Ağzını hayra aç (... Ağzını hayra aç kız.) : Kötü ihtimaller söz konusu edildiğinde ‘‘Tanrı korusun’’ anlamında kullanılan bir söz⁷⁹.

Başı dertte olmak (... Yav bu çocukla başım dertte ya.) : Sıkıntılı, tehlikeli bir durum içinde olmak⁸⁰.

Kulağını çekmek (... Beyine söyle yarın gelip kulaklarını çekeceğim o keratanın.) : Uyarmak için hafif bir ceza vermek⁸¹.

Başının altından çıkmak (... Vallahi her şey bunun başının altından çıktı.) : Birinin hilesiyle yapılmak⁸².

Malın gözü (... Sende az malın gözü değilsin hani ha!) : 1.Aşağılık ve düzenci kimse. 2. İffetsiz. 3. İyi mal⁸³.

Boğazından geçmemek (... Boğazımızdan geçmez vallahi.) : Sevdiği bir kimsenin yokluğu veya yoksulluğu dolayısıyla bir yiyeceği yalnız başına yemekten üzüntü duymak⁸⁴.

Bir dediğini iki etmemek(... Ah tosunum! Hiç sözümden çıkmaz. Bir dediğimizi iki etmez.) : Her istediğini hemen yapmak⁸⁵.

Elden gitmek (... Çabuk kalk Leyla gidiyor, elden gidiyor.) : Bir şeyi yitirmek, o şeyden yoksun kalmak⁸⁶.

⁷⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda0e0dd6329.05255297 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁷⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda0f9c74ca8.19915836 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁷⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda158487a64.61394360 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸⁰<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/b-harfi-deyimler-sozlugu/>(Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda1bb5670f8.30636827 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸²<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/b-harfi-deyimler-sozlugu/>(Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸³<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/m-harfi-deyimler-sozlugu/>(Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda2a32bd345.48411294 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda2f8bdf279.39474711 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda324335f76.78440466 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

Dillere destan (... Pehlivanlıktaki maharetiniz, acı kuvvetiniz dillere destan.) : Herkes tarafından konuşulur olmak⁸⁷.

Koynunda yılan beslemek (... Meğer koynumuzda yılan beslemiştir.) : Bir yakınından ihanet görmek⁸⁸.

Sonu gelmek (... Asıl Tosun Paşa yaşarsa Seferoğulları'nın sonu geldi demektir.) : Bitmek, tükenmek, yok olmak, ölmek⁸⁹.

Elini çabuk tutmak (... Bizimkiler ellerini çabuk tutsalar.) : Gerekli önlemi zamanında almak⁹⁰.

Gözü yüksekte olmak (... Sizce gözü yukarılarda mı?) : Bulunduğu durumdan çok üstün olan bir duruma ulaşma amacını gütmek⁹¹.

4.1.12.3. ALKIŞLAR-KARGIŞLAR

Türk kültürünün geçmişten günümüze getirdiği birçok geleneği hiç kuşkusuz görmekte ve yaşamaktayız. Geniş coğrafyalara yayılması, farklı dini ve kültürel iklimleri soluması Türkleri zengin gelenek yapısıyla donatmıştır. Bu zengin yapının içinde dini motiflerin, ritüellerin varlığı da yadsınamayacak kadar fazladır. Dua, beddua ve yeminlerin yani alkış ve kargışların varlığı da insanlık tarihi kadar eskiye gidebilir. Bilindiği gibi dua her toplumda farklılaşıp varyantlaşmış olsa da her zaman “iyiyi isteme, bekleme, çağırma, iyi yönde temenni etmeyi” ifade etmektedir. Beddua ise kötüye, kötülüğe maruz kalındığında, çıkmazda kalındığında kötü dilek ve kötü yöndeki düşüncelerin yansıtıldığı isteme şeklidir. Filmimize döndüğümüzde ise dua ve beddua niteliğinde bazı kullanımları görmek mümkündür.

-Lütfü: Hayırlı sabahlar baba.

-Şaban: Hayırdır inşallah bir rüya gördüm de.

⁸⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda3457826e3.48789412 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda37c024aa2.39621103 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁸⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda3af5072c0.93547474 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁹⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda3cdddc2d4.82605007 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

⁹¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afda3f4ca9488.58510337 (Erişim Tarihi: 12.01.2017)

- Zekiye: Allah kahretsin hepsini!
- Fatma: Boyları devrilesiceler!
- Sıtkı Bey: Hay ellerin dert görmesin benim aslan oğlum!
- Lütfü: Seferoğulları'na ölüm!
- Adile Hanım: Boyunuz posunuz devrilsin inşallah!
- Emine: Allah vere de başlarına bir şey gelmese.
- Fatma: Ağzımı hayra aç kız.
- Adile Hanım: Söyle Allah aşkına Lütfü ne oldu ağabeyime?
- Şaban: Berhudar ol evladım.
- Akil Bey: İşte düşmanlarımız, kahrolsun düşmanlar!
- Adile Hanım: Eyvah! Başımıza gelene bak.
- Akil Bey: Yaşasın Seferoğulları!
- Fatma: İnşallah ağabeyimle evlenmeye razı olur.
- Zekiye: Gözü kör olasıcalar!
- Adile Hanım: Ağzınıza layık afiyet şeker olsun.
- Lütfü: Allah kahretsin gene çıktılar karşımıza!
- Emine: İsteyemeden dilleri tutulur inşallah!
- Daver Bey: Hayrola gene ne oldu?
- Lütfü: Sağ olun Defterdar Bey.
- Adile Hanım: Aman da gelinimize maşallah.
- Şaban: Allah afiyet versin.
- Lütfü: Sıhhatinize duacı.
- Rukiye Hanım: Geçmez de inşallah boğulursunuz!

-Lütfü: Allah belanı versin!

-Daver Bey: Hayırlı geceler efendim.

-Suphi: Allah vere de başımıza dert olmasa.

-Adile Hanım: Maşallah deyin nazar değmesin.

Alkış ve kargışlara ilaveten filmde geçen bazı sahnelerde salâvatlama ve dualamaların da geçtiğini görmekteyiz. Yağlı güreşler başlamadan önce cazgırlar tarafından dua niteliğinde kendine özgü, belli kalıp ifadelerle söylenen bazı sözler vardır. Bazı bölgelerde buna dualama ve pehlivan okşaması da denilmektedir. Geçmişten günümüze cazgırlar bu geleneği sürdürmektedir. Cazgırın yeteneğine göre bu salâvatlar doğaçlama olarak aktarılmaktadır. Pehlivana güç verme, cesaretlendirme açısından salâvatlama önemlidir. Salâvatlarda pehlivanların özellikleri ve yağlı güreş tarihine iz bırakmış pehlivanların isimleri söylenerek genç pehlivanlara ayrı bir ruh katar⁹². Filmde de yer alan sahnede dualama şöyle geçmektedir:

-Cazgır:

Yiğitler çıktı meydana

Her biri birbirinden merdane

Alta düştüm diye üzülme

Üste çıktım diye sevinme

Kazandım diye sevinme

Bu meydan er meydanıdır

Yenilmekte var yenmekte

Allah Allah illallah yallah

4.1.13. HALK MÜZİĞİ VE MÜZİK ARAÇLARI

Türk toplumlarında müzik, geçmişten günümüze önemli yere sahip olmuştur. Çok geniş coğrafyalar boyunca yayılmış ve ilk şekillerini de bahşı, kam, şaman, ozan ile vermişlerdir. Halk

⁹²<http://www.edirnekirkpinar.com/tr/yazi/2-ritueller/9-salavatlama-dualama> (Erişim Tarihi: 15.03.2017)

müziği yapısı ve içeriği bakımından zamanla çeşitlenmiştir. Türklerin yaşamına yerleştiği gibi bu filmimizde de kendine yer bulmuş, bütün eğlence sahnelerinde karşımıza çıkmıştır. İlk olarak görücü hamamına giden kadınlar orada kendilerine sazlı sözlü bir eğlence tertip etmişlerdir. Elllerinde ut, darbuka ve tef gibi müzik aletleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra neredeyse bütün kadınlar musikiden anlamakta ve şarkılar söylemektedir. Bir diğer sahnede Tosun Paşa'nın(Şaban) onuruna verilen akşam yemeğinde sazlar, tamburlar, kemanlar, darbukalar ve tefler çalınmakta davetlileri eğlendirmektedir. Sahte Tosun Paşa'nın konakta ağırlandığı sahnede yine Tosun Paşa(Şaban) şerefine verilen yemekte tüm halk davet edilir, eğlenceler düzenlenir. Davullar zurnalar çalınır, halk oyunları oynanır, kadınlar ve erkekler arasında yarışlar yapılır.

4.1.14. HALK EĞLENCERİ; SPORLAR

Halk eğlenceleri ve sporlar; belirli zaman ve mekânlarda insanları eğlendirmek, bedensel gelişimi sağlamak amacıyla ortaya çıkmış faaliyetlerdir. Bu tür eğlenceler, her toplumda yaşayış ve kültür yapısının farklılığıyla birlikte farklılaşmış ve çeşitlenmiştir. Her toplum genetik kodlarında taşıdıkları özellikleri ve bilgi birikimi ile kendi eğlence anlayışını doğurmuş ve yaşatmıştır. Bu sebeple her toplumun eğlence anlayışı birbirinden farklıdır. Türklerde de eğlence anlayışı taşıdıkları kültürel değerlerden izler taşımıştır. Bu bağlamda Türklerin atlı-göçebe toplum yapısıyla da yakından ilgili olarak atlı cirit, atlı okçuluk, rahvan bincilik gibi bazı spor dalları gelişmiştir. İlerleyen süreçte eğlence anlayışına kadınlar, müzikli gösteriler ve daha yakın dönemlerde de daha büyük müzik grupları girmiştir. Filmin yansıttığı dönemin eğlence anlayışına gelecek olursak; eğlencelerin tertip edilmesinin ilk özelliği genellikle toplu bir davet yahut önemli kişilerin ağırlanışı sırasında gerçekleştirilmesidir. Bunun yanı sıra eğlenceler geleneksel yapıyı yansıtmakta ve çalgılı çengili yapılmaktadır. Halk eğlenceleri ve sporları hakkında elimize malzeme veren sahne Daver Bey'in konağında geçmektedir. Tosun Paşa (Şaban) şerefine yapılan eğlenceye bütün misafirler ve halk katılır. Kadınların ayrı erkeklerin ayrı ve hepsinin bir arada olduğu bazı oyunlar oynanır. Bu sahnede oynanan oyunlar; çuval yarışı, yumurta yarışı, halat çekme yarışı, yoğurt içinde altın bulma yarışı ve yağlı güreştir.

Çuval yarışı; yarışmacıların bellerine kadar içlerine girdikleri çuval ile belirlenen hedefe kadar düşmeden ulaşmalarını amaçlayan ve bu hedefe ilk ulaşanın kazandığı bir yarış türüdür. Çok eskilerden beri oynanan bu oyun çocuklar, gençler ve hatta yetişkinler arasında bile rağbet görmüştür. Filmimizde de cazgırın anonsu ile iki düşman aile olan Telliogulları ve Seferogulları kadınları çuvalar içinde yarışa başlar ve kıyasıya mücadele ederler.

Yumurta yarışı; bu yarış türünde de rakipler belirlenen hedefe ağızlarında tahta kaşık ve içlerinde yumurta ile düşürmeden ulaşmaya çalışırlar. Yine filmde cazgırın duyurması ile ağızlarında kaşıklarla kadınlar hedefe ulaşmak için kıran kırana mücadele ederler.

Halat çekme yarışı; iki rakip grubun yarışmacıları bir halatın iki ucundan eşit oyuncu sayılarıyla tutarak rakiplerini kendilerine doğru çekmeye çalışırlar. Alt edilen takım yenilmiş sayılır. Filmde ise bu yarış yine Seferoğulları ve Telliogulları'nın tüm fertleri arasında yapılmaktadır.

Yoğurt içinde altın bulma yarışı; ortaya konulan genişçe bir tepsi içinde yayılan yoğurt ve bu yoğurdun içinde saklanan altın ile yapılan bir yarışır. Bu yarışta esas altını ellerini kullanmadan ağız yordamıyla altını bulmaktır. Yine bu oyunda da Telliogulları ve Seferoğulları erkekleri yoğurda gizlenen altını bulmak için yarışır.

Yağlı güreş; hiç şüphesiz ata sporlarımız denince ilk akla gelenlerden birisi güreştir. Yağlı güreş, iki güreşçinin bir meydana sadece fiziki güçlerini ve çeşitli taktikleri kullanarak verdikleri mücadelenin adıdır. Güreşte esas, rakibi herhangi bir sakatlık ya da kaba davranış olmadan mindere sermektir. Yarış yapılırken pehlivanlar tamamen oyun odaklı güreşirler. Filmde de pehlivanlığıyla nam salmış olan Seferoğulları'ndan Suphi ile sahte Tosun Paşa (Şaban) güreşir.

4.1.15. ADLAR

Şüphesiz ad denildiğinde insan havsalasında uçsuz bucaksız bir yer tahayyül etmektedir. İnsanoğlu karşısına çıkan, anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı her şeye gerek doğrudan gerek benzeşim yoluyla bir isim bulmuş ve bu isimleri kullanmıştır. Bir şeye hitap edebilmenin en somut yolu da ona bir isim kazandırmaktan geçmiştir. Dolayısıyla adlar, müşterek hayatın devamlılığı ve düzeni açısından son derece önemlidirler. Filmde de gerek kişileri gerek yerleri daha anlaşılır kılmak için bazı adlar, soyadlar, lakaplar kullanılmıştır.

4.1.15.1. İNSAN ADLARI

4.1.15.1.1.ASIL ADLAR

Kişi adları olarak nitelendirebileceğimiz bu grupta şahısların filmde geçen isimlerine değineceğiz. İlk olarak karşımıza iki köklü aile çıkmaktadır. Ailelerde Akil Bey ve Sıtkı Bey ev reisi olarak verilmiştir. Akil Bey'in kız kardeşi Adile Hanım ve Sıtkı Bey'in eşi Rukiye

Hanım'dır. Telliogulları reisi Akil Bey'in Lütfü, Zekiye, Emine, Fatma, Hatice isminde beş çocuğu vardır ve Lütfü hariç hepsi evlidir. Damatlardan Vehbi, Bekir ve Ruhi filmde daha etkin roledirler. Telliogulları'nın uşağı ise Şaban'dır. Şaban ve Lütfü film boyunca geleneksel Halk Tiyatrolarından Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr tiplerini ile benzeşim yapmakta ve sürekli birbirleriyle çekişme içine girmektedirler.

4.1.15.1.2. SOYADLARI

Film boyunca karşımıza üç farklı aile adı çıkmaktadır. Filmde olaylar sürekli ve yoğunlukla bu üç aile etrafında gelişmektedir. Bu ailelerin ikisi Seferoğulları ve Telliogulları yoğunlukla soyadları ile anılmaktadır. Bu iki aile İskenderiye'nin önde gelen ailelerindedir ve sürekli Yeşil Vadi için mücadele halindedirler.

4.1.15.2. YER, SU, DAĞ, KÖY, MEYDAN, CADDE, SOKAK, EV ADLARI

Film boyunca karşımıza en belirgin yer adı olarak çıkan Yeşil Vadi'dir. İskenderiye'nin iki köklü ailesi olan Telliogulları ve Seferoğulları'nı mücadele içine sokan ve bu iki ailenin elde etmek için her türlü yarışın içine girdikleri yer olarak filmde geçmektedir. Genellikle çöl hayatını gösteren filmin içinde yeşillik ve sulak bir alan olması ve verimli bir arazi olarak filmde yer verilmesi, Yeşil Vadi'yi mücadele edilecek kadar kıymetli bir alana dönüştürmektedir.

4.2. KAPICILAR KRALI



FİLMİN KÜNYESİ:

Vizyon tarihi:01 Mayıs 1977

Yapımı:1976-Türkiye

Tür: Dram, Komedi, Macera

Süre: 84 Dakika

Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncular: Kemal Sunal, Bilge Zobu, Şevket Altuğ, Sevil Üstekin, Feridun Çölgeçen

Senaryo: Umur Bugay

Yapımcı: Abdurrahman Keskiner, Arif Keskiner

FİLMİN KONUSU:

Saf görünüşlü fakat son derece kurnaz kapıcının apartman sakinleri ile eğlenceli ilişkilerini ve kapıcı Seyit'in yaşananlarla nasıl başa çıktığının hikâyesini anlatan komedi filmi.

FİLMİN ÖZETİ:

Köyden kente göç etmiş bir ailenin reisi olan Seyit büyük bir apartmanın kapıcısıdır. Kapıcı dairesinde yaşamlarını sürdüren karısı ve çocukları ile apartmanın temizliği, bakkal alışverişleri ve apartmanın düzeni ile ilgili sorumlulukları üstlenirler. Seyit'in amacı apartmanda olup bitenleri kendi lehine çevirmek ve yerini sağlamlaştırmaktır. Filmde hangi çağrının hangi daireden geldiğinin anlaşılabilmesi için kapıcı dairesinde bir çeşit zil bulunur fakat Seyit zil çalışmasına değil zili çalanların önem sırasına göre hareket etmektedir. Apartmanın en yaşlı sakini ve apartmanın da yarısından fazla hissesine sahip olan Übeyit Bey'in Seyit'e itimadı sonsuzdur. Seyit sürekli bir koşuşturma halindedir. 3 numaranın siparişi, 5 numaranın siparişi, apartmanı günde neredeyse elli kere inişi çıkışı onu fazlasıyla zorlamaktadır. Apartman yöneticisinin sakin ve eşine bir hayli laf geçiremez oluşu Seyit'i diline düşürür ve aynı zamanda bu durum Seyit'in işine yaramaktadır. İş seyahati dolayısı ile sürekli Almanya'ya gidip gelen Nuri Bey'in karısının yakınması üzerine kavgaya tutuşurlar apartman sakinleri bu durumdan rahatsız olup yöneticiye şikâyette bulunurlar. Fakat yönetici Fehmi Bey korkusundan bir şey yapamaz. Komşularında istifa ısrarı üzerine emekli Albay Zafer Bey'e istifasını bildirir. Bunun üzerine Albay apartman yöneticisi olur ama Seyit'e rahat vermez. Übeyit Bey karşı dairesini kiraya vermesi için Seyit'i görevlendirir ve evin anahtarını gelecek olan müşterileri gezdirmesi için ona teslim eder. Kısa sürede eve kiracı gelir fakat niyetleri evi tutmak değil Übeyit Bey'in yüklü miktardaki servetine sahip olmaktır. Karı koca rolü yapan düzgün giyimli bu çift kurnazca bir plan yaparak evi tutarlar. Bu sırada kadın anahtarları alabilmek için Seyit'i yoldan çıkarır onu sürekli eve çağırarak tahrik etmeye başlar. Seyit hem apartmanda işleri yoluna koymuş hem de bütün apartman sakinlerinin eli ayağı olmuş bir vaziyettedir. Bir bayram sabahı Übeyit Bey'in eşinin mezarına ziyarette bulunacağını duyan yeni kiracıları işe koyulur. Seyit'i içeri alıp onu soyundurup anahtarları ele geçirmek için uygun zaman olduğunu düşünürler. Bu sırada sahte koca çoktan Übeyit Bey'in evini soymuştur. Kadın imdat çığlığını basar ve tüm komşuları oraya toplar. Apartman sakinleri Seyit'in kadına saldırdığını düşündüklerinden yaka paça aşağı indirler fakat Seyit sahte karı kocanın oynadığı oyunu fark eder ve adamı suçüstü yakalarlar. Bu sebeple Übeyit

Bey servetinin büyük bir kısmını Seyit'e verir ve Seyit apartmanın yarısından fazlasını satın alarak apartmandakilere üstünlük kurar ve niyetine ulaşır.

4.2.1. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI (Monografiler)

70'lerin Kent yaşamını anlatan bu film apartman sakinlerinin yaşayış tarzı ve farklılıklarını bütünüyle ortaya koymaktadır. Şehir hayatını kariyer sahibi, döneminin modern insanları ile birlikte gösteren film renkli kişilikleri sergilemektedir. Uzun ve dar bir sokakta yüksek binaların bulunduğu çevrede kültürel zenginlikler bütünüyle karşımıza çıkmaktadır. Film çok fazla güneşin görmediği İstanbul'un Cihangir ilçesinde geçmektedir.⁹³ Dönemin kent yaşamının izlerine rastladığımız bir diğer özelliği ise mahalle bakkalarıdır. Köyden kente göç etmiş halkın şehir hayatına uyum sağlamaya çalışması fakat bir yandan da geleneksel özelliklerini muhafaza etmesi dikkat çekmektedir.

4.2.2. YERLEŞİM-YERLEŞİM TÜRLERİ

Filmde sürekli kent yaşamından izler karşımıza çıkmaktadır. Kalabalık nüfusa sahip olan şehirde belirli bir düzen hâkimdir ve insanlar bu düzene göre yaşamlarını sürdürmektedirler. Yüksek apartmanların birbirine yakın olması ile toplu yerleşme hâkimdir. Bu kent yaşamı birçok farklı kültürden insanı bir arada tutmaktadır. Yerleşim birimin en büyüğü olan şehirler ekonomisi ve eğitim seviyesi yüksek yerleşim alanlarıdır. Kalkınmışlığın daha fazla olduğu şehirlerde yaşam da çeşitlilik göstermektedir.

4.2.3. BARINAK-KONUT (Halk Mimarisi)

Barınak ve konutları; halkın geleneksel yollarla öğrenip sürdürdüğü inşa ediş biçimi olarak adlandırabiliriz. Filmde konut ve barınakların şekli yüksek, gösterişli, betonarme apartmanlar biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

4.2.3.1. TIPLERİ

1970'ler Türkiye'nin kentleşme sürecini yaşadığı bir dönemdir. Şehirleşme kavramının henüz oturmadığı köy kent karmaşasının belli aralıklarla karşımıza çıktığı bu filmde modern çağa adım atarken birçok halk kesiminin arada kalmışlığı göz önüne serilmektedir. Dar sokakların birbirine yakın apartmanları çok katlı dairelerden oluşmaktadır. Dönemin yapısını yansıtan apartmanlar kent yaşamının en göze çarpan örneğidir. Filmde genellikle çok katlı betonarme yapılar, birbiri ardına sıralanmış durumdadır. Binalar tamamen betonarme, renksiz, boyasız ve tekdüze bir şekilde sokaklar boyunca sıralanmıştır.

⁹³<https://www.milliyetemlak.com/dergi/kapicilar-krali-filmi-nerede-cekildi/> (Erişim Tarihi: 20.09.2017)

4.2.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI

Modern iç mimari hareketlerinin süregeldiği 70’li yıllarda postmodernizmin etkileri kendini ortaya koymaktadır. Postmodernizm Türkiye’de uzun yıllar etkisini koruyarak devam etmiştir.⁹⁴ Bu dönemlerde yapılar, modernist çizgisini sürdürürken birçok farklı eşyalara da filmde yer verilmiştir. Kapıcı dairesinin en gerekli malzemeleri olan süpürge, kova gibi temizlik malzemelerini görmekteyiz. Bununla birlikte kapıcı dairesinde halk kültürünün ürünlerinden biri olan duvar kilimi, topraktan yapılmış güveçler, tahtadan oyulmuş havan, demir karyola ve üzerleri keçeden örtülerle kaplanmış sedirler, duvarda asılı olan halk motifleri ile işlenmiş hasır seccade ve duvar halısı aynı şekilde hasır örgülerle süslenmiş duvardan asılı çiçek saksısı kılıfı, hat işlemesi ile Muhammed yazılı tablo gözle görünür kullanım araçlarındandır. Apartmanın diğer dairelerinin iç mimarisi ve eşyalarını ele alacak olursak daha lüks bir yaşam gözlemlemekteyiz. Altın varaklı duvar aynası, zamanının modern ve konforlu oturma grupları, modern tarzda döşenmiş duvar kâğıtları, gösterişli tablolar, abajur, şık yemek masaları ve desenli halılarla birlikte televizyonlarında 70’li yıllarda evlerin başköşelerde yerini aldığını görmekteyiz.

4.2.4. AYDINLANMA- ISINMA

70’li yılların evvelinde halk kendi geliştirdiği yöntemlerle aydınlanma sorununu çözmüştür. Gerek gaz lambası gerek kandil ve mum gibi birçok aydınlanma seçenekleri kullanılmıştır. Bununla birlikte 70’li yılların Türkiye’sinde ise gelişen ve yaygınlaşan teknoloji ile beraber elektrik önemli bir yer tutmakta idi. Filmde gözlemlediğimiz üzere evlerde aydınlanma gereksinimini giderebilmek için elektrikten yararlanılarak elde edilen lambalar kullanılmıştır. Apartmanların lüks dairelerinde şık tasarımları ile göze hitap eden avizelerde tavanda asılıdır. Yine komodin üzerlerinde yer alan aynı zamanda görsel güzellik de katan abajurlar göze çarpmaktadır. Sokaklarda ise aydınlanmak için sokak lambaları kullanılmıştır. İnsanlar geçmişten bugüne yaşadığı yerleri ısıtarak dış etkenlerden kendilerini korumaya çalışmıştır. Bu sebeple odun, kömür, taş kömürü gibi çeşitli ısınma araçları ile ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Filmde ısınma hakkında bilgi verecek olursak apartman dairelerinin kapı önlerinde doğalgaz hatları göze çarpmaktadır fakat dairelerin kömürlü ve merkezi sistem olarak kullanıldığını görürüz.

⁹⁴III. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri, Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları 2, Ankara.2017 s.189

4.2.5. TAŞITLAR- TAŞIMA TEKNİKLERİ

Türklerin taşımacılıkta ve taşımada geçmişten gelen izlerine bakıldığında hayvanların önemli bir yer tuttuğunu hemen herkes bilmektedir. Eskilerden bu yana at arabaları fazlasıyla kullanılmış hem yük hem de insan taşımakta mühim bir işleve sahip olmuştur.1769 yılında Fransız bir bilim insanı tarafından ilk kara taşıtı tasarlanmıştır⁹⁵ ve birçok tasarımcı tarafından geliştirilmeye devam edilmiştir. Filme baktığımızda ise taşımacılığın ciddi ilerlemeler kaydettiğini fark etmekteyiz. İstanbul'da çekilen filmin taşıma ile ilgili olan tüm sahnelerinde özel araçların yer aldığını görmekteyiz.

4.2.6. HALK EKONOMİSİ

Ekonomi parayla ilişkisi olsun ya da olmasın insanlar arasında çeşitli faktörlerin kullanılarak mal ve hizmetlerin değişim süreçlerinin araştırılması ve geliştirilmesi gibi uğraşları ifade etmektedir. Geçmişten günümüze yaşam kalitesi, ihtiyaç giderilmesi ve gelir kazanımını artırma gibi birçok faaliyetlerin sürdürüldüğü bu döngüde ekonominin mutlak amaçlarından bazıları da toplumların gelişmişlik ve refah düzeyini arttırmaktır. İnsan ihtiyaçlarını karşılamada mal ve hizmetlerin üretiminin gerçekleştirilmesi, üretim kaynaklarının yeterliliğinin karşılanması ve büyümenin ekonomide bazı ortak değerlerden olduğunu söylemekte mümkündür. Ekonomide meslekler insanların kendilerini yetiştirebilmesi, çevrelerine faydalı olmaları ve gelir düzeyinin yükseltmesi açısından oldukça önemlidir. Buna bakılarak birçok meslek türü hayatımızın hemen hemen her yerinde mevcut durumdadır. Filmde insanların geçim kaynağı olan mesleklerde ise doktorluk, memurluk, askerlik, kapıcılık, otomobil tüccarlığı gibi farklı meslek gruplarına yer verilmiştir. Halk geçimini bu mesleklerle sürdürerek yaşamlarına devam etmektedir. Öte yandan filmde Seyit'in kendi evinde içki yapıp apartman sakinlerine satması da hem ekonomik anlamda hem de merdiven altı imalatının yapılmasında bir örnek oluşturmaktadır.

4.2.7. BESLENME- MUTFAK- KİLER

En temel ve fizyolojik ihtiyaçlardan olan beslenme farklı kültürlerde ve geleneklerde birçok zengin çeşidiyle karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar gittikleri yerlerde yemek anlayışlarını çeşitli etkenlere bağlı kalarak değiştirirken bununla birlikte komşuluk ve sosyal ilişkileri de sıkılaştırmışlardır. Mutfak kültürü kendine özgü lezzet sunumuyla şekillendirilirken inanışlara da bağlı kalarak değişen ve gelişen zaman, mekân unsurlarını da bünyesinde barındırmıştır. Mutfak kültürü dendiğinde yalnızca yiyecek ve içecek değil bunların hazırlanışı, sunumu ve

⁹⁵<http://www.ilkkimbuldu.com/arabayi-kim-buldu/> (Erişim Tarihi: 25.08.2017)

görselliği, sofranın düzeni, görgü ve adap kuralları da aklımıza gelmektedir. Yine gelenek ve göreneklerin kendine has biçimleriyle süslenen sofraların bazı özel günlerde maharetli ellerde hazırlanması da beslenme ve inanış eylemlerinin birbiri ile bağlantısını ortaya koymaktadır.

4.2.7.1. SOFRA DÜZENİ

Besin türlerinin, besin elde etme hazırlama aşamalarının, yemek çeşitleri gibi bölümlerin detaylı olarak gösterilmediği filmde, karşımıza birbirine zıt olarak sofranın düzeni hakkında görseller çıkmaktadır. Seyit'in ailesinin köy yaşamının dair izlerini yansıtan bir sofranın düzeni olduğunu görmekteyiz. İstanbul'da yaşamalarına rağmen kent yaşamına henüz ayak uyduramamış olan Seyit ve ailesi, köy yaşamının önemli bir görseli olan yer sofrasını kullanmaktadır. Apartman dairelerinin diğer sahiplerinin ise Seyit ve ailesinin aksine kent yaşamının hâkim olduğu bir düzen olan masa ile yemek yediklerini görürüz. Şehir hayatına ayak uyduran apartman sakinlerinin şık ve modern bir sofranın düzeni vardır. Ailelerin gelir seviyelerine göre de bu masaların gösterişi değişmektedir. Bunlar dışında masa düzenlerinde ailenin saygı noktasında en büyüğü sayılan baba her zaman başköşede yerini almaktadır.

4.2.8. ÖLÇME, TARTMA, HESAPLAMA BİRİMLERİ; ZAMAN VE MESAFE KAVRAMLARI

Türk kültüründe ve günümüzde uygulanmaya devam eden geleneksel ölçme ve tartma araçları bulunmaktadır. Günlük alışverişlerde ve yapılan harcamalarda istenilen ölçüde sunulması için en kullanışlı yöntemlerden olan ölçme ve tartma halkın ihtiyaçlarının karşılanması ve tüketim miktarının belirlenebilmesi açısından oldukça önemli bir yere sahip olduğu gibi filmde de bütün görselliğiyle bizlere sunulmaktadır. Seyit'in apartman sakinleri ve bakkal arasında geçen diyaloglar şu şekildedir;

-Apartman sakini: Seyit

-Seyit: Buyurun efendim

-Apartman Sakini: Seyit, bakkaldan tereyağı, 6 yumurta 1 de ekmek al, tamam mı? Haydi, çabuk ol.

-Seyit: Başüstüne!

-Apartman Sakini: Seyit, unuttum yarım kilo da pirinç al.

...

-Seyit: Mithat Bey'in hesabına yarım kilo kaşar, yarım kilo zeytin bir kangalda sucuk hadi bakayım...

-Bakkalcı (Haydar): Peki olur.

Filmin bazı bölümlerinde karşımıza çıkan sahnelerde, satılan gıda ürünlerinin çoğunun gram hesabı ile tüketici tarafından alınması dikkat çekmektedir. Hal böyleyken Seyit yine bir uyanıklık yapar ve görevlisi olduğu apartmanın sakinlerine aldığı ürünlerin birkaç gramını da kendine ayırır.

4.2.9. GİYİM- KUŞAM- SÜS

İnsan doğasının temel ihtiyaçlarından biri olan giyim kuşam; dış etkenlerden korunmak amacıyla ortaya çıkmış ve içgüdüsel olarak zamanla halkın kültürüyle de bütünleşerek geleneksel bir hale gelmiştir. Zamanın, mekânın ve imkânların el verişiyle farklı biçimlerde karşımıza çıkan giyim kuşam, coğrafya ve iklim koşulları gibi nedenlerle de değişiklik göstermiştir. Dünyanın her yerinde insanlar ait olduğu bölgenin sosyal statüsünü belirlemek ve topluma yön vermek amacıyla birçok kıyafet giyinmiş ve bununla birlikte gelenekselleştirmiştir. Bu durum sadece giyimle sınırlı kalmamış zamanla süslemelerle de karşımıza çıkmıştır. Ait olduğu topluluklarla ilgili olarak birçok bilgi aktarımında da bizlere yardımcı olmuştur. Özel günler, toplantılar, seyahatler, tatiller ve daha başka alanlarda da farklılık gösteren giyim kuşam, her geçen yıl modayla birlikte biz insanların ilgi odağı haline gelmiştir. Köylerden kente doğru gidildikçe giyimin farklılaştığı, aynı bölgelerin mahallelerinde bile giyim kuşam anlayışının değişebildiğine rastlanmaktadır. Bu sebeptendir ki ülkenin tek bir yerel kıyafeti vardır diyemeyiz. Belli sebeplerden dolayı(örn: iş, askerlik) bulunduğu bölgenin dışına çıkan erkekler kent giyim kuşamına daha çok uyum sağlamıştır. Kadınlarda ise dışa kapalılık söz konusu olduğundan kendi toplumunun yaşamının geleneklerine bağlı bir biçimde giyinmiştir. Cinsiyete ve yaşa bağlı olarak değişen giyim, kuşam her devrin kendine ait özelliğini muntazam bir şekilde ortaya koyar.

4.2.9.1. ERKEK GİYİMİ

Filmde erkeklerin giysilerini incelediğimizde köy ve kent yaşamının farklılıklarını ortaya koyan bazı unsurlar göze çarpmaktadır. Gömlek, pantolon, ceket, cepken, kravat, örgü süveter, kazaklar ve dış giyim olarak dizlere kadar uzanan paltolar ve şapkalar kullanılmaktadır. Günlük kullanımda spor ve koşu yapılırken tercih edilen eşofmanlara da yer

verilmiştir. Gecelik olarak ise içlik diye adlandırabileceğimiz bazı kıyafetleri görmekteyiz. Spor ayakkabı ve dönemin kunduraları da kullanılmıştır.

4.2.9.2. KADIN GİYİMİ

Kadınlarda yer yer köy yaşamından izlere rastlasak da genel itibari ile kent yaşamının etkilerini görmekteyiz. Basma etek, kazak, hırka, yazma ile birlikte Anadolu esintilerini, renkli ve şık kıyafetler, takılar; kolye, küpe, inciler, aksesuarlar, çantalar, kemerler, desenli ipek eşarplar, gösterişli paltolarla birlikte kent yaşamının esintilerini görürüz.

4.2.9.3. ÇOCUK GİYİMİ

Çocuk giyimi denince akla öncelikle süslü ve şirin kıyafetler gelmektedir. Neşeli, zevkli bir o kadar da renk ve desenleriyle insanlara enerji veren kıyafetler filmde de karşımıza çıkmaktadır. Kapıcı Seyit'in çocuklarının henüz köy yaşamından izlerini sürdürdükleri; örme kazaklar, hırkalar, kadife pantolonlar, desenli eteklerle döneminin kültür unsurlarını yansıtırken, apartman dairelerindeki çocukların daha şık entariler, renkli elbiseler, kurdeleli tokalarla kent yaşamının görüntülerini bizlere sunmaktadırlar.

4.2.9. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENENEKLER, GÖRENEKLER

Türk halkı gelenek, görenek, örf ve adetlerine çok bağlıdır. Özellikle bayram, düğün, dini günlerde bu bağlılıkta daha fazla artış olmaktadır. Örfler; toplumun çoğunlukla belirli birtakım örnekler, davranışlar ve değerler bütünü oluşturarak temel yapı taşlarıdır. Toplumsal yapı içerisinde hukuk kurallarına ya da sistemdeki yasa maddelerine göre oluşan değerler yahut kurallar, halkın inanışlarıyla da bütünleşmiştir. Bireylerin tutum ve davranışlarını belirler bir işleve sahip olan örf ve adetler kişiler arasındaki ilişkileri de sağlamlaştırmaktadır. Adetlerde tıpkı örfler gibi sosyal çevreyi ve ilişkileri yönetip düzenlerken, toplumsal düzenin sağlanması ve bazı sosyal kurallara uyulması gibi önemli işlevlere sahiptir. Yemek yeme adabı, kutlamalar, evlenme, selamlaşma, hal hatır sorma sırasında uyulan kurallar, bayramlar, mevsimler, baş sağlığı gibi durumlarda söylenecek sözler ve tutumlar adetlerin icrası alanına girmektedir. Gelenekler, kuşaktan kuşağa aktarılabilen inanç ve yaşam biçimidir daha geniş anlamıyla ise manevi kültürdür. Göreneğin örf ve adetlere göre hukuksal yaptırım gücü daha azdır. En temel ifadeyle görenek; halkın görerek yapma alışkanlığı kazandığı değerlerini ifade etmektedir⁹⁶. İlgili filmimizde karşımıza

⁹⁶<http://web.itu.edu.tr/~yayla/tkm.pdf> (Erişim Tarihi: 15.11.2017)

çıkan ve en belirgin olan kültürel unsur el öpme geleneğidir. Bayramlaşma için giyinip hazırlanan seyit ve ailesinde küçükler büyüklerin elini öper ve bayramlaşırlar.

4.2.10. BAYRAMLAR- KARŞILAMALAR- UĞURLAMALAR

Gerek gelenek ve göreneklerin belirlemiş olduğu bir dizi kalıp hareketler gerekse de dini yaptırımların meydana getirdiği bayramlar, kutlandıkları ülke ve kültürün çeşitli görüntülerle ortaya çıktığı ve paylaşılan nesnelere yansıttığı sistemin adıdır. Bayramları, diğer kültür unsurlarından ayıran en mühim özelliği toplumun tüm bireyleri tarafından kutlanıyor ve önemseniyor olmasıdır. Yılın belli gün ve dönemlerinde kutlanması da yine en önemli özellikleri arasındadır. Filmde geçen bayramlaşma sahneleri apartman içinde olduğu kadar Übeyit Bey'in ölen karısını mezarda ziyarete gitmesi de dikkat çekmektedir. Bayram kutlamalarından bir kesit ise şu şekildedir:



-Seyit'in eşi Hacer: Bayramın mübarek olsun.

-Seyit: Senin de (harçlık verir) kendine bir şey alırsın.

-Hacer: Sağ ol Allah seni başımızdan eksik etmesin.

4.2.11. DERNEKLER, KURULUŞLAR; DAYANIŞMA VE YARDIMLAŞMA

4.2.11.1. KOMŞULUK

Kapıcılar Kralı filmi çoğunlukla bir apartmanın bütün katları arasında yaşanan yer yer çekişme yer yer dayanışma görüntülerinin sahnelendiği bir filmidir. Dolayısıyla bir apartmanın içinde geçen komşuluk ilişkileri de göze çarpmaktadır. Öncelikli olarak karşımıza, kocasından

sürekli dayak yiyen kadının çaresizliği karşısında toplanan apartman sakinlerinin dayanışması çıkmaktadır. Kadına yardım eli uzatmak isteyen komşuları eşi Nuri'den de son derece korkmaktadırlar. Bu yüzden de fazla ileri gidemeyen komşuları, sadece kendilerince verdikleri tepkilerle kalırlar. Diğer bir sahne ise Übeyit Bey'in evini soymak isteyen yeni kiracı kadının Übeyit Bey'e yaptığı ziyarettir. Elinde kahve fincanları ile Übeyit Bey'in evine giden kadın komşu ziyaretine gittiğini vurgular. Bu da aslında yapmak istedikleri hain planı örtbas etmenin, "bizden zarar gelmez" demenin bir yoludur.

-Hacer: Kapı, kapı!

-Übeyit Bey: Sor bakalım kimmiş, hemen açma.

-Hacer: Kim o?

-Kiracı: Benim yeni kiracınız.

-Hacer: Yeni kiracının hanımı.

-Übeyit Bey: Sor bakalım ne istiyormuş?

-Hacer: Ne istiyorsunuz hanımefendi?

-Kiracı: Beyefendiye kahve getirmiştım

-Hacer: Sana kahve getirmiş.

-Übeyit Bey: Aç kızım, aç çabuk. Allah Allah, dünyada böyle insanlar kalmış mı?

-Kiracı: Günaydın efendim.

-Übeyit Bey: Günaydın kızım, sefa geldiniz, aman ne zahmet ettiniz.

-Kiracı: Rica ederim lütfen.

-Übeyit Bey: O halde buyurun.

-Übeyit Bey: Eşimin vefatından beri şu Hacer'le Seyit'ten başka kimse çalmadı kapımı beni mütehassıs ettiniz kızım.

-Kiracı: Estağfurullah, ben komşuluktan hoşlanırım.

4.2.12. HALK EDEBİYATI

4.2.12.1. ATASÖZLERİ DEYİMLER

İş çevirmek (...Sen bu ayyaş herifle bir iş çeviriyorsun ama): Gizli, dolambaçlı bir iş yapmak⁹⁷.

Göbeği çatlamak (...Toplayana kadar göbeğim çatlıyor valla): Birçok güçlüğü yenmek için çok uğraşmak⁹⁸.

Huzurunu kaçırmak (...Ne hakkı var bunca ailenin huzurunu kaçırmaya): Tedirgin, rahatsız etmek⁹⁹.

Elinden bir kaza çıkmak (...Elimden bir kaza çıkacak vallahi): İstemeyerek birini yaralamak veya öldürmek¹⁰⁰.

Ağzına geleni söylemek (...Adam sana ağzına geleni söylüyor): Nezaket dışına çıkarak ağır ve kırıcı sözler söylemek; Gelişigüzel, saçma sapan konuşmak¹⁰¹.

Başını belaya sokmak (...Başımı belaya sokmayın akşam akşam): Birini, kötü sonuçlar verecek bir duruma itmek¹⁰².

Ayağını denk almak (...Ayağını denk al!):Başkalarının kendisine yapma ihtimali bulunan kötülöklere karşı uyanık davranmak; Dikkat etmek¹⁰³.

Meraktan çatlamak (...Aaa evladım çatlatacak mısın beni merakımdan): Çok kaygılanmak; Bir şeyi öğrenmek isteğini aşırı ölçüde duymak¹⁰⁴.

Canından bıkmak (...Aman bıktım canımdan valla): Ölümü göze alacak kadar sıkıntı içinde olmak¹⁰⁵.

⁹⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb6b6df80c9.60610081 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

⁹⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb76df23eb0.17615706 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

⁹⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb7d5033d74.35188088 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

¹⁰⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb8135d4c97.83084563 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

¹⁰¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb8512a8065.07161505 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

¹⁰²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb8e4848144.02298990 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

¹⁰³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb948678ea3.96817430 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

¹⁰⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeb9f04260e6.65241885 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

Yolunu bulmak (...Sen yolunu bulmuşsun oğlum): Gereken çareyi bulmak; Yasal olmayan yollardan kazanç sağlamak¹⁰⁶.

Dişini sıkamak (...Sık dişini biraz ulan): Darlığa, sıkıntıya dayanmak, katlanmak¹⁰⁷.

Burnundan kıl aldırmmamak (...Aaa bu da burnundan kıl aldırmmıyor artık): Kendisine hiçbir söz söyletmemek, huysuz ve gururlu olmak, eleştiriye tahammülü olmamak¹⁰⁸.

Başının altından çıkmak (...Hep senin başının altından çıkıyor bunlar): Birinin hilesiyle yapılmak¹⁰⁹.

Elinden kaza çıkmak (...Elinizden bir kaza çıkar Allah korusun): İstemeyerek birini yaralamak veya öldürmek¹¹⁰.

Hevesi kursağında kalmak (...Hevesimiz kursağımızda kaldı): İsteddiği, imrendiği şeyi elde edememek¹¹¹.

Yola gelmek (...Ha şöyle yola gel bakayım): İstenilen biçimde davranışı kabullenmek, düzelmek, uslanmak¹¹².

4.2.12.2. ALKIŞLAR KARGIŞLAR

Makbule Hanım: Gözün kör olmasın seyit!

Seyit: Elleriniz dert görmesin!

Doktor: Allah'a ısmarladık.

Seyit: Allah razı olsun.

Fehmi Bey Allah belalarını versin!

¹⁰⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeba08ef3c77.31828705 (Erişim Tarihi: 18.11.2017)

¹⁰⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afeba50c54946.56729742 (Erişim Tarihi: 22.11.2017)

¹⁰⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afebb13a604d7.26916388 (Erişim Tarihi: 22.11.2017)

¹⁰⁸<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/b-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 22.11.2017)

¹⁰⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afebb91568a90.45213599 (Erişim Tarihi: 22.11.2017)

¹¹⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afebc79c4be88.33164435 (Erişim Tarihi: 22.11.2017)

¹¹¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afebd35ca0c96.78847629 (Erişim Tarihi: 22.11.2017)

¹¹²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afebdbaceb694.74868596 (Erişim Tarihi: 22.11.2017)

Hacer: Eli kırılısın sana vuranın inşallah!

Fehmi Bey Başınızda paralansın apartmanınız da yöneticiliğiniz de!

Seyit: Tövbede selamın kavlen.

Müdür: Hoşça kal şekerim.

Selma Hanım: Hay Allah razı olsun be seyit efendi.

Selma Hanım: Yok ya boynu altında kalsın eniştenin!

Übeyit Bey: Ha pekâlâ hayırlı olsun.

Seyit: Güle güle oturun.

Bakkal: Neyse canım hayırlı olsun.

Hacer: Zıkkım çıksın be!

Hacer: Kocamda çıksın!

Seyit: Kendi başını ye!

Hacer: Herifimi öldürecek bu zafer bey kör olası!

Hacer: Allah cezasını versin şu herifin be!

Seyit: Bismillah, siftah senden bugün.

Zafer Bey: Şeref sıhhat ve afiyetinize.

Hacer: Sağ ol Allah seni başımızdan eksik etmesin

Hacer: Allah senin gibi herifin boyunu devirsin, kör olasıca!

Hacer: Geber inşallah!

Seyit: Sarkma be düşeceksin Allah korusun!

Fehmi Bey: Topunuzun Allah cezasını versin!

Mithat Bey: Bir tebligat aldık hayırlı olsun.

4.2.13.ADLAR

4.2.13.1. İNSAN ADLARI

4.2.13.1.1. ASIL ADLAR

Bir apartmanın kapıcılığını yürüten Seyit ve ailesi etrafında şekillenen olaylara bütün apartman sakinleri de zaman zaman dâhil olmaktadır. Başrollerini Kemal Sunal, Bilge Zobu, Şevket Altuğ gibi önemli isimlerin canlandığı filmde asıl adlar şöyledir.

Kemal Sunal, genellikle Şaban tiplemesine hayat verirken bu filmde karşımıza bir apartmanın kapıcısı olan, son derece uyanık, onu ezmeye çalışanların hakkından gelen Seyit adında biri olarak çıkmaktadır. Diğer tarafta eşi Hacer 'i canlandıran Sevil Üstekin yer almaktadır. Hacer sürekli Seyit'e yardım eden, adeta sağ kolu olan bir karakterdir. Seyit'in oğlu İbrahim, kızı ise Kezban adında çocuk oyunculardır. Apartmanın diğer sakinleri ise; oldukça zengin, yaşlı ve eşi ölünce tek başına kalmış Übeyit Bey, sahte karı koca rolüne girip Übeyit Bey'i dolandırmak isteyen Mahir Bey ve eşi, apartmanın sert, kuralları olan, otoriter albayı, apartmanın diğer oturamı katil, gözü kara ve eşine sürekli şiddet uygulayan tüccar Nuri Bey, evde kalabalık nüfusa bakan, dar gelirli, kendi halinde devlet memuru Ferit Bey, mahallenin dedikodu kazanı, her şeyden haberdar, meraklı Makbule Hanım'ı filmin renkli simalarıdır.

4.2.13.1.2. LAKAPLAR

Filmde şahısların çoğunlukla yaptıkları şeyler ile anılması durumu söz konusudur. Öyle ki Seyit ve Hacer köyden gelmiş İstanbul'a ayak uydurmaya çalışan insanlardır. Bu durum apartman sakinleri tarafından onlara köylü sıfatının yakıştırılmasına yol açmıştır. Seyit'in ise adı apartmanda lokmalarını sayan cimri adama çıkmıştır.

-Makbule Hanım: Ayol bir bardak su içirseydiniz kıza açlıktan bayılmıştır. Bu namussuz Seyit lokmalarını sayıyor.

Bir başka yakıştırma ise Şevket Altuğ'un canlandığı roldedir. Filmdeki ismi neredeyse bilinmez, ona apartman sakinleri de Seyit ve ailesi de sarhoş, ayyaş lakabını takmışlardır. Çünkü Altuğ, filmde sürekli içki içen neredeyse hiç ayık gezmeyen, hep sarhoş birini canlandırmıştır.

-Sarhoş: Votkam nerde ulan?

-Seyit: Şşş birazdan getireceğim.

-Seyit: Sen iki yumurta ödünç versene!

-Leyla Hanım: Kim o kim geldi?

-Seyit: Benim Leyla Hanım boş şişeleri almaya geldim.

-Leyla Hanım: Bana bak sen bu ayyaş herifle bir iş çeviriyorsun ama.

...

-Seyit: Al şunları

-Hacer: Anaa! Ne çabuk içmiş bitirmiş sarhoş, zıkkım içsin!

-Seyit: Sana ne ulan karı, sana ne bırak içsin. O içtikçe biz para kazanıyoruz şekerim.

Apartmanın bir diğer renkli siması kılıbık Fehmi Bey'dir. Kılıbık lakabı takılmıştır, çünkü Fehmi Bey, karısından korkan, kimsenin eğrisine doğrusuna karışmayan kendi halinde biridir. Bu hali ise hem eşinin hem de apartman sakinlerinin canını sıkan bir durumdur.

-Fehmi Bey'in Eşi: Orada dikilip duracağına alsana şu paketleri elimizden.

-Fehmi Bey: Alayım canım.

-Fehmi Bey'in Eşi: Sen bir şey mi pişirdin? İy her tarafı kokutmuşsun.

-Fehmi Bey'in Eşi: Ne sokuyorsun bu adamı içeri hiç saklımız gizlimiz kalmadı canım.

-Fehmi Bey'in Eşi: Çık dışarı çık, çık!

-Fehmi Bey: Hadi çık seyit efendi!

-Seyit: Apartman yöneticisiymiş, sen önce karını yönet kılıbık.

Devlet memurluğu yapan ve yine sadece Memur Bey olarak anılan Ferit, memur oluşunun zorluklarını filmde yaşar. Aldığı maaşla ay sonunu bile getiremeyen Ferit Bey, herkese borçlanır ve bu durumun ezikliğini fazlasıyla yaşar.

-Seyit: Gir gir Ferit Bey alacaklı falan yok.

-Ferit Bey: Bugünü de atlattık desene.

...

-Seyit: Ya haydar Şu bizim memur Ferit'i idare et onun hesabından bir yüzlük sil doktora yaz, herif nasılsa parayı krtajdan kazanıyor.

-Haydar: Olur, olur.

Apartmanın sert, katı kurallı, Seyit ve ailesinin burnundan getiren ordu mensubu emekli albayı Zafer Bey'dir. Çoğunlukla albay sıfatı ile anılan Zafer Bey de memur, tüccar, doktor, müdür gibi yaptığı iş ile ifade edilmektedir. Albay apartmanın yöneticisi olduktan sonra bu işi ciddiye alır ve bir asker titizliğiyle hareket eder. Bununla yetinmeyen Albay Seyit'in de burnundan getirmektedir.

-Zafer Bey: Merak etmesin biz bu apartmanı sahipsiz bırakmayız,

-Seyit: Eksik olmayın bayım

-Zafer Bey: Sana da göstereceğim eşek herif, mum gibi yaparım seni

-Seyit: Elleriniz dert görmesin

-Zafer Bey: Ayağını denk al

-Seyit: Başüstüne.

4.3. ÇÖPÇÜLER KRALI



FİLMİN KÜNYESİ

Vizyon Tarihi: 1977

Yapımı: 1977-Türkiye

Tür: Komedi

Süre: 80 dakika

Yönetmen: Zeki Ökten

Oyuncular: Kemal Sunal, Şener Şen, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, İlyas Salman, Erdal Özyağcılar, Türker Tekin.

Senaryo: Umur Bugay

Yapımcı: Nahit Ataman

FİLMİN KONUSU

Film, bir mahallenin çöpçüsü olarak görev yapan Apti'nin aynı mahallenin temizlikçisi olan Hacer'e âşık olması üzerine gelişen olayları ve aynı kıza âşık olan zabıta memuru Şakir arasındaki rekabeti konu almakta, dönemin toplumsal yapısına da ayna tutmaktadır.

FİLMİN ÖZETİ

Belediyenin kadrolu temizlik işçisi olan Apti, her gün mütemadiyen sokakları süpürür, çöpleri toplar, sokaklara düzen intizam verir. Apti'nin sürekli süpürdüğü sokakta bir evde oturan zabıta amiri Şakir, Apti'nin burnundan getirmek için sürekli onunla uğraşır. Aynı kıza sevdalanan Apti ve Şakir için işler bundan sonra gelişecektir. Âşık oldukları kız Hacer, mahalledeki birçok eve gündeliğe gider ve o da gönlünü zabıta amiri Şakir'e kaptırmıştır. Muhafazakâr bir aileye sahip olan Hacer, ailesinin baskısı ile evlenmek için acele eder. Zabıta amirinin onu oyaladığını düşünen ailesi üç gün içinde gelip istemelerini Hacer'e tembihler. Bu durumda adeta pazarlık kızıştırmak isteyen Hacer aklını da kullanıp Şakir'i kışkırtmak için Apti'ye cilve yapar. Şakir'in annesi Hacer'i istemez bu yüzden de herhangi bir adım atmazlar. O sırada Apti kızı istemeye gider. Gönülsüz de olsa Hacer bu durumu kabul eder ve Şakir'in atağa geçmesini bekler. Derken annesini tehditlerle zoraki olarak Hacer'in evine götüren Şakir, annesine kızı ister. Bu duruma dünden razı olan Hacer ve ailesi kabul eder, Apti ise kandırıldığını anlayıp bu duruma isyan ederek Hacer'den ayrılır. Bu ayrılığı hazmedemeyen Apti Hacer'in evine gider, aslında onu kaçırmak ister, Hacer'e ve annesine saldırır. Hacer'in babası ve kardeşlerinden kaçarken yolu bir gazinonun sahnesine düşer. Eline mikrofonu aldığı gibi türkü söylemeyen başlayan Apti'yi dinleyenler çok sever ve kısa sürecek bir şöhret yakalar. Hacer ve ailesi bu durumu öğrenince gitti yağlı kapı diyerek yasa boğulurlar. Durumu fırsata çevirmek isteyen baba ve kardeşler Apti'nin yanına af dilemeye ve kızı Hacer'le barışmasını istemeye giderler. Apti çoktan kaprislere girmiş ve bu teklifi de geri çevirmiştir. Eline yüzüne bulaştırdığı bu kısa şöhretinden de olan Apti eski mahallesine döner, eski görevinin başına geçer. O sırada Şakir ve Hacer evlenmiştir. Evliliği Hacer'in huysuzluğu ile zehir olan Şakir, korkusundan karısının sözünden çıkamaz hale gelmiştir. Bütün bunların farkına varan Apti, kendi kendine Allah'ın sevgili kuluymuşum, iyi ki bu deli kızla evlenmedim diye söylenir.

4.3.1. KÖY, KASABA VE KENT YAŞAMI (monografiler)

Filmlerimizi halk kültürü unsurları açısından tasnif etmek için kullandığımız şematik maddeler hakkındaki bazı ön bilgileri daha önce değerlendirdiğimiz filmlerimizde vermiştik. Buna istinaden ve tekrara düşmemek açısından doğrudan filmlerimizde geçen halk kültürü unsurlarını incelememiz yerinde olacaktır. Bilindiği gibi 70’li yıllar Türkiye’nin değişim dönüşüm süreci içerisinde olduğu yıllardır¹¹³. Bu değişimin ve dönüşümün hiç kuşkusuz en büyük yansıtıcıları da o toplumun sanatı ve sanatçıları ile olmuştur. Toplumun yaşadığı sıkıntılar filmde bütün doğallığıyla işlenmiştir. Kentleşme, hâlihazırda toplumun belleğine yerleşmiş bir kavram değildir ve bu filme de yansımış, kendini hissettirmiştir. O geçiş döneminin gel-gitlerini yaşayan topluma bir de dönemin siyasal yetersizlikleri eklenince büyük bir serzenişin sancısı göze çarpmaktadır. Çok katlı apartmanların kentleşmeye ayak uydurmaya çalışan sakinleri, belediye, zabita gibi kurumların varlığına dair ipuçları, kent hayatının belirli bir düzen içerisinde ilerlemesinin gösterilmesi filmde kent monografilerinin izlerini taşımaktadır.

4.3.2. YERLEŞİM, YERLEŞİM TÜRLERİ

4.3.2.1. SÜREKLİ YERLEŞİM (köy, kasaba, kent)

Filmin geçtiği mahallede çok katlı apartmanlar birbiri ardınca sıralanmaktadır ve bu binalarda sürekli yaşamın varlığı dikkat çekmektedir. Toplumsal düzen, o dönemin şartlarına uygun oluşuyla ve bu şartlara ayak uydurmaya çalışan bir halk kitlesiyle verilir. İstanbul’un o dar sokakları ve iş hayatının devamlılığını simgeleyen sokak aralarındaki insan koşuşturmacaları da bu yaşamın izleğini oluşturur.

4.3.3. BARINAK-KONUT(Halk Mimarisi)

Yıl 1977, Türkiye kentleşme ve tarım ekonomisinden sanayi ekonomisine önemli bir geçiş yapmakta. Kentli nüfus oranları artmakta ve köylerden göç edenlerin sayısı büyük şehirleri her geçen gün daha da doldurmaktadır. Hal böyleyken hızlı bir kentleşme sürecini de gecekondulaşma ve çarpık kentleşme beraberinde getirmektedir. İstanbul’u da yer yer geleneksel(tek katlı, bahçeli, kırsal konut modeli) yer yer modern konut karmaşası

¹¹³Sinan Demirtürk, **1960–1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri**, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4 Sayı 12 Kış 2015 .

basmaktadır. O dönemden günümüze değin etkilerini sürdürecektir olan çarpık yerleşim, alt yapı yetersizliği gibi sorunların da temelini oluşturmaktadır¹¹⁴.

4.3.3.1. TIPLERİ

Barınak ve konut tiplerine baktığımızda filmde yer yer farklılaşmalar göze çarpmaktadır. Filmin çoğunluğunu 70'li yılların çağdaş mimarisi sayılabilecek çok katlı, betonarme yapılar oluşturmaktadır. Bu yapılaşmaların yanı sıra gecekondular mahallelerini de görmekteyiz. Film genel itibariyle İstanbul'un belli bir mahallesinde geçmekte ve tek tip yapılaşma görülmektedir. Gecekondular semti ise gündelikçi olan Hacer'in evinin kullanıldığı sahnelerde geçmektedir. Bu gecekondular semti ise tek katlı bahçe içinde ve basit inşaat malzemeleri kullanılarak yapılmış evlerden oluşmaktadır.

4.3.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI

Çöpçüler kralı filminde sahneler genel itibariyle dış çekimlerden oluşmaktadır. Bu sebeple iç mekân sahnelerine Hacer'in ve kısmen de Şakir'in evlerinde rastlamaktayız. Biri geleneksel diğeri modern izler taşıyan bu iki ev, konumları itibariyle de birbirinden farklı noktalardadır. Ev eşyalarına baktığımızda Hacer'in evi daha önce diğeri filmlerimizde de karşımıza çıkan ve geleneği yansıtan bazı özelliklerle doludur. Köy evini andıran dekorlar ön plana çıkmaktadır. Bunların başında hemen hemen her filmde gördüğümüz duvar kilimleri gelmektedir. Duvar kilimi dekor amaçlıdır ve sürekli olarak kullanılan sedirin hemen üstünde yer almaktadır. Evin oturma salonunda büyükçe bir sedir vardır, mutfakta ise dikkat çeken mutfak dolabı yerine kullanılan eşya raflarıdır. Şakir'in evi ise daha çok dönemin modern çizgilerini taşımaktadır. Oturma grubu, masa, sehpa ve dekoratif amaçla kullanılan diğeri eşyalar gibi daha modern bir görüntü çizmektedir.

4.3.4. TAŞITLAR-TAŞIMA TEKNİKLERİ

4.3.4.1. KARA TAŞIMACILIĞI

Çöpçüler Kralı filminde geçen taşıma yöntemlerine bakacak olursak; Apti'nin sokaklarını temizlediği mahalle yaşam tarzından da anlaşılacağı gibi daha varlıklı ailelerin oturduğu bir mahalle olacak ki sokaklar şahsi otomobillerle doludur. Yine ilgili filmin bazı sahnelerinde belediye çöpçüsü olan Apti'nin üstüne zimmetli eski bir malzeme taşıma aracı olan tahta el arabası da dikkat çekmektedir. Filmin bazı sahnelerinde beliren sokak

¹¹⁴Demirtürk, A.g.e.

satıcılarının kullandığı taşıma araçları arasında dikkate değen meyve-sebze tablalarıdır. Bunlar; üç tekerlekli bir mekanizma üzerine oturtulmuş büyükçe tahtalardan oluşmaktadır.

4.3.5. HALK EKONOMİSİ

Ekonomi maddesine geldiğimizde ise, dönemin ekonomik yapısını yansıtan çeşitli sahneler görmek mümkündür. Halkın kendine geçim kaynağı aradığı ve bunu da çeşitli yollara başvurarak sağladığı bir dönemin ispatıdır. Çöpçü olan Apti sokakları temizlerken plastik ve benzeri atıkları toplayarak satması buna bir örnektir. Böylelikle de kendisine bir ek gelir kapısı açmaktadır. Ayrıca filmde süpürge satan sokak satıcısı, tablacılar, ayakkabı boyacısı, gündelikçi, kıraathaneci, gazete müvezzisi, tüpçü, ekmeççi, seyyar satıcı, hurdacı, bakkal, manav, kasap gibi ekonomi türleri de karşımıza çıkmaktadır. Film boyunca gündelikçi olan Hacer evlere temizliğe gider, ayakkabı boyacısı her gün farklı sokak ve mahallede ayakkabı boyar, tablacılar tablalarında getirdikleri sebze ve meyveleri satar ve geçimlerini bu yolla sağlarlar.

Dönemin ekonomik yapısı düşünüldüğünde hiç kuşkusuz dikkat çeken sahneler arasında tıp, ekmeç ve şeker gibi temel gıdaların bile kuyruğa girilerek alındığıdır. Üstelik çile bununla da bitmez; girilen kuyruğun sonu ekmeğin, tütün, şekerin bitmesiyle, halka yetmemesiyle de sonuçlanabilir. Aslında bu, dönemin gerçeklerini tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Bütün bunların yanı sıra yapılan yolsuzlukların belirtileri çok az da olsa görülmektedir. Halk tıp kuyruğunda beklerken, Apti onca kuyruğu çekmemek için tüpçüye rüşvet verir ve kendisini ön sıraya geçirmesini ister.

-Tüpçü: Hadi sıraya, sıraya.

-Apti: Arkadaş ne vakit gelecek tıp kamyonu?

-Tüpçü: Yarım saate gelir.

-Apti: Sen beni üçüncü yap bir onluk veririm.

-Tüpçü: Olmaz be bozulur millet.

-Apti: Ya kardeşim ne var bunda sevaptır, kadının yemeği ocağın üstünde kalmış, fenalık geçiriyor vallahi.

-Tüpçü: E hadi öyle olsun sen yabancı değilsin.

Yine başka bir kuyruk ekmek almak içindir. Onlarca insan ekmek almak için metrelerce uzayan kuyruğa girmiştir, ekmek çıkınca da insanlar itiş-kakış içerisinde ekmek almaya çalışır.

-Ekmekçi: Ekmek çıktı.

-Apti: İtmeyin canım.

-Apti: Sırayı bozmayalım.

Dönemin küçük esnaf anlayışı bakkallardan, manavlardan ve kasaplardan da anlaşılmaktadır. Her türlü gıda ihtiyacının karşılayıcısı bakkallar, kasap ve manavlar olmasına rağmen hileli ürünler satıyor olacak ki zabıta memuru Şakir esnafı uyarmadan edemez.

-Şakir: Bakkal Efendi hanımefendiye derhal kapağı açılmamış sütle yenmemiş ekmek yolla!

-Bakkal: Amir Bey valla...

-Şakir: Sus! İtiraz istemem, emrimi dinlemezsen üç gün kapatırım dükkânını.

-Bakkal: Gönderelim canım.

-Şakir: Kapatırım tamam mı? Sizlerde ayağınızı denk alın, vatandaşa çürük mal, etiketsiz mal satmak yok, 342.nci maddeden yakarım.

Ekonomide hal böyleyken halk da bu bozuk düzene ayak uydurmak mecburiyetiyle kalmış ve bu düzen de filmlere böylelikle yansımıştır.

4.3.6. ÖLÇME, TARTMA, HESAPLAMA BİRİMLERİ; ZAMAN VE MESAFE KAVRAMLARI

Ekmeğin, şekerin, tütün ve daha sayamayacağımız birçok gıda maddelerinin karne ile dağıtıldığı bir dönem düşündüğümüz zaman ölçü, tartı birimlerinin gramajla ifade edilmesinin önemi kendini gösterecektir. Kemal Sunal, Şener Şen gibi birçok oyuncunun oynadığı filmlerin içeriği de bu örneklerle doludur. Zeytini, peyniri gram hesabıyla alan birçok Kemal Sunal filmi örneği görmek mümkündür. İşte bunlardan biri de Çöpçüler Kralı'nın bazı sahnelerinde mevcuttur.

-Apti: Şimdi şu koca ekmeğin arasına bir küçük sana koyacaksın 100 gram zeytinle ne biçim gider be.

-Şakir: Çarşıya git!

-Apti: Başüstüne.

-Şakir: Anne kıymayla ne istemiştin?

-Şakir: Yarım kilo kıymayla iki kilo patates al. Bana aldığını söyle deftere yazsınlar.

-Apti: Amire iki hokka patates.

-Apti: Amirim selam söyledi yağlı yerinden yarım hokka kıyma istedi.

Filmdeki sahnelerden de anlaşıldığı gibi kilo, gram hesabı gündelik yaşamın bir parçası olmuş durumdadır. Zaman mevhumunun işlendiği sahnelerle ilgili de örnekler görmek mümkündür.

-Apti: Bu herif yere tükürdü mü saatini ayarla 7.30

...

-Apti: İki sokak, bir çocuk parkı kaldı amirim Allah'ın izniyle yarım saate kalmaz onları da temizlerim.

-Apti: Yalnız şikâyet var mahalleden.

-Şakir: Neymiş?

-Apti: Çöp kamyonu bir haftadır gelmiyor amirim.

...

-Apti: Vazifemizi yapıyoruz ulan, bura amirin evi günde beş vakit süpüreceksin dedi.

...

-Hacer: Babam üç gündür bekliyor niye gelmedin?

4.3.7. GİYİM-KUŞAM-SÜS

4.3.7.1. GİYİM-KUŞAM

4.3.7.1.1. ERKEK GİYİMİ

Erkekler filmde çoğunlukla çalışan işçi sınıfını temsil etmektedir. Filmin çoğu sahnesinin geçtiği sokakta erkekler kapıcılık ve çöpçülük yapmaktadır ve bu da onların giyimine yansımıştır. Sade, sıradan birer ceket pantolondan oluşmaktadır kıyafetler.

Apartmanın üst katında oturan ve sürekli gazeteye şikâyet yazan adamın sabahları giydiği ropdöşambır (Erkeklerin evin içinde kıyafetlerinin üzerine giydikleri üstlük)¹¹⁵ dikkat çekmektedir. Mahallenin kapıcı ve temizlik görevlisi erkekleri çoğunlukla şapkalıdır.

4.3.7.1.2. KADIN GİYİMİ

Filmin geneline yayılan yer yer geleneksel yer yer modern yaşam sahneleri giyim kuşam konusunda da karışımına çıkmaktadır. Gerek kadın gerekse erkek giyiminde de iç içe geçmiş modern-geleneksel çizgiler bir arada verilmiştir. Mahallenin gündelikçisi Hacer temizliğe gittiği evlerdeki hanımlara göre daha geleneksel bir yapıyı temsil etmektedir. Etek, yelek, başında yemeni ile karşımıza çıkmaktadır. Modern yaşamı simgeleyen şehirli kadınlar ise Hacer'e nazaran daha şık etekler, elbiseler, gömlekler giymekte, daha gösterişli, saç ve makyaj yapmakta, daha şık takılar takmaktadırlar.

4.3.8. GEÇİŞ DÖNEMLERİ

4.3.8.1.EVLENME

Filmde Hacer gündeliğe giden bekâr, genç kız rolündedir. Mahallenin zabıtası ve çöpçüsü de ona taliptir. Bir an evvel evlenme hevesinde olan Hacer adeta pazarlık kızıştırmak için Apti'yi kendini istemesi için evlerine çağırır. Evlenme üzerine işlenen geçiş döneminde karşımıza çıkan bu iki rakibin Hacer'i ailesinden istedikleri kız isteme merasimidir.

-Hacer'in annesi: Aman hayırlısıyla şu kızını bir baş-göz edeydik!

-Hacer'in babası: Söyle çöpçüye gelip istesin yarın seni.

Bu konuşmanın ardından ertesi gün Apti elinde çikolatasıyla Hacer'in evine gelir. Diyaloglarda almadığımız, kadını aşağılayan, değersizleştiren bazı eleştiriler de söz konusudur. Toplumun baskısıyla alt kalmış, kadın olmasının onu değersiz kıldığı düşüncesi hâkim olmuş bu döneme filmde de eleştirel bir bakış açısıyla bakılmıştır. Bu uygunsuz konuşmaların geçmesi sebebiyle (kadını değersizleştirme noktasında) bu maddenin içerisinde kullanılmamıştır. Kız evine gelen Apti'yi kapıda Hacer ve ailesi karşılar. Hacer'in babası Apti'yi kucaklayıp kaldırır şöyle bir tartar. Ağırılığınca gücünü anlamaya çalışır. “Eh idare eder.” Şeklindeki yorumunu da eklemeyi ihmal etmez. Damat adayını karşısına alır içki masasına otururlar. Tanışma aşaması geçildikten sonra kızını istemek için evlerinin yolunu

¹¹⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5afb25f03dc025.62915041
(Erişim Tarihi: 08.05.2017)

tutan Apti'yi kötü bir sürpriz karşılar. Rakibi olan zabıta memuru Şakir elini çabuk tutmuştur ve annesiyle birlikte Hacer'i istemeye gitmiştir.

-Hacer'in Ağabeyi: Bekle bir dakika babam içeri alma dedi.

-Apti: Bir dakika, şunları al bari elimden, nişanlıma ver çok kıymetli şeker var içinde.

-Apti: Demek adet böyle damadı ayazda bekletiyorlar.

Damat adayı Apti dışarıda beklerken içeride kızı Şakir'e vermek için konuşma yapılmaktadır.

-Şakir'in Annesi: Valla ben öteden beri severim Hacer kızımı, pek becerikli, pek hanımdır. E biz düşündük taşındık Allah'ın izni Peygamber'in kavliyle kızınız...(o an kapı çalar)

Apti hem soğuk havanın siniri hem de Hacer'e kavuşmak istemenin heyecanı ile bir an önce içeri girmeye çalışır. Hacer'in kardeşleri Apti'yi engelleyip, oyalarlar.

-Apti: Dondum be aç şu kapıyı da girelim.

-Hacer'in Ağabeyi: Bekleyeceksin, babam içeride bir iş konuşuyor.

-Apti: Lan koskoca bir damat böyle it gibi titretilir mi kapıda?

-Hacer'in Ağabeyi: Su koyuveriyor baba.

-Hacer'in Babası: E daha fazla bekletemem herifi.

-Şakir: Biz kararımızı verdik hemen nişan takalım, yakında terfi de edeceğim, evimiz var. Sen anlatsana anne.

-Şakir'in Annesi: Gelinimizi rahat ettireceğiz inşallah.

-Şakir: Kuş sütüyle besleyeceğim onu, hanımefendi yapacağım.

(kapı tekrar çalar)

-Hacer'in Babası: Eh! Hayırlı uğurlu olsun.

İçeride kız istenmiş, sözler verilmişken Apti bütün bu olanlardan habersiz beklemektedir. Apti, bu işin olmayacağını Hacer'in babasının ağzından duyar ve getirdiği çiçek ve şekerini de alarak mahallesinin yolunu tutar.

İsmi her ne kadar Apti de olsa Sunal, Şaban tiplemesinin o saf masum, üçkâğıtçılara maruz kalmış yönünü bu filmde de bize vermektedir. Halkın ta kendisi olan Apti mazlum yönüyle üzülen, zarar gören kişi olarak görünse de filmin sonunda Hacer'in huysuz, geçimsiz yüzünü görünce “annesinin duası başındaymış” dedirtecek kadar da şanslı sayılır.

4.3.9. KALIP HAREKETLER (Tavırlar, Jestler, Mimikler)KALIP SÖZLER VE SESLER

Kalıp hareketler ve sözler niteliğinde işlenmiş olan bazı sahneler filmde söz konusudur. Belirli hareketlerin sürekli aynı çizgide tekrarlanması olarak değerlendirebileceğimiz kalıplaşmış hareketler filmde şöyle geçmektedir;

Apartmanın üst katında oturan yaşlı adamın sürekli olarak sokağı takip edip bazı şikâyetler hakkında “yazdım bunları gazeteye”, “yazacağım bunları gazeteye” şeklinde tekrarlaması

-Yaşlı Amca: Var canım olmaz olur mu? Emekli, dul, yetim hepsine.

-Apti: Maşallah senin de bilmediğin kanun yok amca.

-Yaşlı Amca: Üçüncü dereceden emekli olan bin lira alacak.

-Yaşlı Teyze: Ev sahibi yarın kapıya dayanır.

-Yaşlı Amca: Ben bunu dert köşesine yazdım.

-Apti: Bu adam sabahtan akşama şikâyet yazıyor gazeteye.

Bu yaşlı amca her olayda, mahallede, ülkede olup biten her şeyden haberdardır ve sürekli olarak camdan çıkıp olaylar hakkında eleştiride bulunur.

-Yaşlı Amca: Karaborsa yaptılar efendim yazdım ben bunu gazeteye.

-Apti: Yaz amca yaz.

-Yaşlı Amca: Yiyip yiyip atıyorlar, pislik canım, bunu da yazacağım gazeteye.

-Apti: Yaz amca benden de selam yaz.

-Yaşlı Amca: Sussana oğlum herkes uyuyor yazacağım bunu gazeteye.

Filmde diğer kalıplaşmış hareketleri tekrarlayan isimlerden birisi de Apti'dir. Apti yani Kemal Sunal rol aldığı bütün filmlerde kendine özgü jest ve mimikleriyle halkın sevgisini

kazanmış ve halk, bu hareketleri Şaban ile özdeşleştirmiştir. İlgili filmimizde ise Apti ile bütünleşmiş bazı kalıp hareketleri söz konusudur. Apti, kendisiyle son derece barışık ve öz güveni tam olan bir roledir. Kendine özgü jest ve mimiklerinin yanı sıra, bazı sahnelerde cebinden çıkardığı küçük bir cep aynasıyla kendisine hayranlıkla, gülümseyerek bakar ve “güzel adamım, güzel” diye kendini över.

-Apti: Ben de sevilmecek adam değilim, güzel adamım bir kere maaşım var, sigortam var, emekliliğim var.

-Apti: Güzel adamım, güzel. Allah övmüş de yaratmış, maşallah.

(cebinden aynasını çıkarır, gülümseyerek bir yan bakış atar)

Bir diğer kalıp hareket sayabileceğimiz ve film boyunca sürekli tekrarlanan davranış apartman sakinlerinden ismi geçmeyen bir teyzenin evinin penceresinden sokağın ortasına torbalarla çöp atmasıdır. Bu hareket filmdeki ismi geçmeyen apartman sakinine özgüdür ve sürekli olarak tekrar edilir.

-Apti: Ya bir gün de atma şu çöpünü sokağa be!

-Mahalle sakini: Çok konuşma ulan evde çöp koyacak yer mi var?

-Apti: At teyze çöpünü at korkma temizleyeceğim, evleniyorum.

-Mahalle sakini: Ne olmuş buna?

-Kapıcı: Sevdalanmış.

-Apti: Atma şunu be Allahsız kadın daha şimdi süpürdük!

-Apti: At anam at bok götürsün mahalleyi süpürürsem namussuzum!

-Apti: Bir gün de atma be!

Son olarak filmde bazı sahnelerde karşımıza çıkan bir başka kalıp hareket örneği ise yine mahallenin sakinlerinden ismi verilmeyen bir adamın her sabah aynı saatte sokağın ortasına tükürmesidir. Sokakta çalışan Apti ve arkadaşları artık onun bu hareketine o kadar alışmıştır ki saat kaçta o hareketi tekrarladığını bile ezberlemiştirler.

-Apti: Bu herif yere tükürdü mü saatini ayarla 7.30

-Apti: Tükür kardeşim, tükür.

Kapıcı: Saat 7.30 olmuş be!

4.3.10. HALK EDEBİYATI

4.3.10.1. HALK TÜRKÜLERİ



Kemal Sunal rol aldığı birçok filmlerinde türkü mırıldanır. Kendince türküler söyler, sesiyle de insanları mest etmeyi başarır. Sunal hem yetenekli bir oyuncudur hem de şarkı, türkü söyleme kabiliyetine sahiptir. Çöpçüler Kralı filminde de Apti sevdalandığı kızı (Hacer) görünce türkü söylemeye başlar. Yine bu eylemini zaman zaman tekrarlar.

Hacer'in temizliğe gittiği bir sahnede Apti de sokakları süpürmektedir. İşini yaptığı sırada Hacer'i gören Apti kendini kaptırıp türkü söylemeye başlar.

Bir güzelin hasretinden âhından, canan âhından

Tutuştı her yanım yandı ha yandı

Yandı ha yandı

Âşık oldum onun mâh cemaline

Aşkından her yanım da yandı ha yandı

Yandı ha yandı

365 günümde yandı ha yandı

Yandı ha yandı

Köprüden geçti gelin

Köprüden geçti gelin...

-Kahveci: Kes şu dırıltıyı be gece vakti!

-Apti: Sen hiç anlamıyorsun güzel sestem, hıyar gibi adamsın vallahi.

-Kahveci: Ulan senin sesin de güzelse!

-Apti: Deli kız neyimi beğendi öyleyse?

Sevdiği Hacer'i ailesinden istemeye giden Apti Kayınpederiyle birlikte rakı masasında içkilerini yudumlar ve o arada da yine türkü söylemeyi ihmal etmez.

Ay akşamdan ışıktır yaylalar yaylalar

Yüküm şimşir kaşıktır dilo dilo yaylalar

Yüküm şimşir kaşıktır dilo dilo yaylalar

Komşu kızını zapt eyle yaylalar yaylalar

Bizim oğlan âşıktır dilo dilo yaylalar

Bizim oğlan âşıktır dilo dilo yaylalar

Ay akşamdan aştı gel yaylalar yaylalar

Torpah yola düşte gel dilo dilo yaylalar

Bir başka sahnede ise Apti eski kayınpederi ve kayınbiraderlerinden kaçarken şans eseri yolu bir gazinoya düşer ve orada da türküler söylemeye başlar.

Hele yar yar yar zalim yar hain yar kâfir yar çapkın yar

Lele leylimiyar leylimiyar leylimiyar

Ne zalimsin yârim

Ben sana kurbanım

Yüzüne müştakım

Sevgili sultanım

Yarın akşam sizde
Ben sana mihmanım
Seni görmemişem
Yamandır ahvalım
Hele yar yar yar zalim yar hain yar kâfir yar çapkın yar
Lele leylimi ley yar leylimi ley yar

Çağırdım yârim yârim
Gel bana sinem sarım
Söyle aşınan kimdir
Gidim ona yalvarım

Yarın akşam sizde
Ben sana mihmanım
Seni görmemişem
Yamandır ahvalım

Şakir, Apti'nin şarkı söyleyip meşhur olmasını, nişanlısı Hacer'in aklını karıştırmasını hazmedemez ve kendi çapında şarkı söylemeye çalışır.

Unutulmaz bu acı
Dertli dertli çal kemancı
Her aşkta hüsrân oldu gönül
Bilmem bu kaçınıcı

Halime bak dertli çal
Kemancı, başımın tacı

Maden dağı dumandır deloy loy di gel yârim

Yolu dolan dolandır deloy loykibar yârim
Yolu dolan dolandır le le deloy loy kibar yârim
Yârim gitti gelmedi deloy loy di gel yârim
Yaş gözüme dolandır canoy deloy loy kibar yârim
Yaş gözüme dolandır gurban deloy loy kibar yârim
Bu dağın ardı meşe deloy loy di gel yârim
Gün kalka gölge düşe dilo deloy loy kibar yârim
Gün kalka gölge düşe dilo deloy loy güzel yârim

Apti meşhur olma şansını eline yüzüne bulaştırdıktan sonra doğruca mahallesinin, kaldığı kahvehane odasının yolunu tutar. Apti'deki türkü söyleme alışkanlığı ise onunla beraberdir. Kahvehaneyi süpürürken yine bir türkünün nakaratı mırıldanır.

Dam üstüne çul serer leyli de yar loylu da yar loy loy loy

Bilmem o kimi sever...

4.3.10.2. ATASÖZLERİ- DEYİMLER

Aklını oynatmak (...Hanımefendi ben sana ne diye açık süt yollayacağım aklımı mı oynattım be!): Çıldırma¹¹⁶.

Yanına koymamak (...Eh ben bunu senin yanına koyarsam): Cezasız bırakmamak, öç almak¹¹⁷.

Ayağını denk almak (...Sizler de ayağınızı denk alın): Başkalarının kendisine yapma ihtimali bulunan kötülöklere karşı uyanık davranmak, dikkat etmek¹¹⁸.

Çene çalmak (...Çene çalacağına elini çabuk tut daha ütü yapacaksın): Gevezelik etmek¹¹⁹.

Elini çabuk tutmak (...Çene çalacağına elini çabuk tut daha ütü yapacaksın): Hızlı davranmak, acele etmek¹²⁰.

¹¹⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afb4ce4c4f466.38764109 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹¹⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd81c305fb33.09068470 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹¹⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afb4c560e0bc3.32885523 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹¹⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd82f9b51ba2.16805173 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

Kısmeti ayağına gelmek (...Fena mı kız kısmet ayağına gelmiş): Beklenmeyen bir nedenle kazançlı bir durumla karşılaşmak¹²¹.

Çeki düzen vermek (...Kendine bir çeki düzen ver): Karışıklığı, dağınıklığı, başıbozukluğu gidermek¹²².

Gözü olmak (...Bu herifin gözü var onda): Bir şeyi ele geçirmek isteği beslemek¹²³.

Dağ gibi (...Ananda çıksın dağ gibi işi başıma yıktı da dedikoduya gitti): Çok büyük, çok iri, çok güçlü¹²⁴.

Laf etmek (...Sus kız sus anama laf edeceğine kabahatinle otur): Yersiz ve gönül kıracak biçimde konuşmak¹²⁵.

Canına değmek (...Oh canıma değsin): Çok hoşlanmak¹²⁶.

Ümit vermek (...Ümit verme bana boşuna): Umut vermek¹²⁷.

Boyu devrilmek (...Allah boyunu devirsin): Ölsün anlamında beddua¹²⁸.

Turşusunu kurmak (...Vermez oğlunu kimseye turşusunu kuracak): “Bir şeyin elden çıkarılması gerektiği hâlde buna bir türlü kıyamamak” anlamında kınama yollu söylenen bir söz¹²⁹.

Bir deri bir kemik kalmak (...Seninle her gün ekmek kuyruğuna girsem bir deri bir kemik kalırım vallahi): Çok zayıf (olmak)¹³⁰.

¹²⁰<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/e-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd83e5c57297.35536344 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²²<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/c2-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd8541a2be46.15001217 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd85c54f2b54.17642144 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd861b8a4c17.40261103 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd8663729067.53772766 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd86d399fcc7.17669818 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²⁸<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/b-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹²⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd88760c3074.57746728 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

¹³⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd88bee1ffe1.32239626 (Erişim Tarihi: 20.06.2017)

Başı belaya girmek (...Oğlum bak o kız yüzünden başın belaya girecek): sıkıcı, üzücü bir durumla karşılaşmak¹³¹.

Aklı başında olmamak (...Bu günlerde aklın başında değil): İyi düşünebilir durumda olmamak, bayılmak kendisinden geçmek¹³².

Gözü üzerinde olmak (...Gözünüz bu kızın üstünde olacak): Dikkati bir yerde toplanmak¹³³.

Ciğerini sökmek (...Biz adamın ciğerini sökeriz): Bir kimseyi çok büyük zararlara uğratmak¹³⁴.

Canına okumak (...Benim de canıma okuyor): Berbat ve perişan etmek¹³⁵.

Peşinden koşmak (...Peşimden koşan çok): Elde etmek için uğraşmak¹³⁶.

Yüz karası (...Belediye teşkilatının yüz karası): Utanılacak bir durum, ailesi, çevresi için utanç verici bir iş yapmak¹³⁷.

Göz dikmek (... Nişanlıma göz dikersin ha!): Bir şeyi ele geçirmek isteğinde olmak¹³⁸.

Baş göz etmek (...Hayırlısıyla şu kızı baş göz edeydik): Evlendirmek¹³⁹.

Burnundan fitil fitil getirmek (...Bunu senin burnundan fitil fitil getireceğim): Birini bir şey yaptığına yapacağına pişman etmek, ağızından burnundan getirmek¹⁴⁰.

Kuş sütüyle beslemek (...Kuş sütüyle besleyeceğim onu): En pahalı, değerli, az bulunur besinler yiyip içmek¹⁴¹.

Ağzını bozmak (...Doğru konuş ulan ağzını bozma): Kaba sözler söylemek, küfretmek¹⁴².

¹³¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd893d86e7e8.16907324 (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³²<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/a-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd898056b303.59057000 (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd89e681fd35.72385689 (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd8a2b92d3c0.05364835 (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd8b0d740d13.44516622 (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³⁷<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/y-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³⁸<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/g-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹³⁹<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/b-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹⁴⁰<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/b-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹⁴¹<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/k-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

Göze girmek (...Aferin kız gözüne girdin): Davranış ve yetenekleriyle ilgi ve önem kazanmak¹⁴³.

Ayaklarına kapanmak (...Çöpçüyle nişanlanmaya kalkmasaydın bu herif böyle ayaklarına kapanmazdı): Alçalırcasına yalvarmak, bağışlanmak için yalvarmak¹⁴⁴.

Elini kana bulamak (...Elinizi kana bulamayın bak ölümü öpün): Öldürmek¹⁴⁵.

Kıyamet koparmak (...Anaa! İçeride kıyamet kopuyor): Bir şeye çok kızarak bağıırıp çağırarak, feryat etmek, aşırı gürültülere, kargaşaya yol açmak¹⁴⁶.

4.3.10.3. ALKIŞLAR KARGIŞLAR

-Mahalle Sakini: Bakkal, bakkal gözü kör olasıca herif buraya bak!

-Şemsi: Tövbe vallahi abla kim içecek.

-Hacer: Ananda çıksın! Dağ gibi işi başıma yıktı da dedikoduya gitti.

-Hacer: Bu mahalleye gelmem bir daha Allah boyunu devirsin!

-Hacer: Hay Allah senden razı olsun Apti, bu iyiliğini hiç unutmayacağım.

-Apti: Güzel adamım güzel Allah övmüş de yaratmış maşallah!

-Hacer: Allah onun boyunu devirsin anam ölmeden isteyemem seni diyor.

-Hacer'in Ağabey'i: Ver ağabeyciğim, bereket versin.

-Hacer: Gözü kör olsun o senin amirin olacak herifin, onun yüzünden evde kaldım.

-Şakir: Seni ırz düşmanı, vatan haini, alçak nişanlıma göz diktin ha, seni namussuz, tu! Belediye teşkilatının yüzkarası namuslu aile kızlarına göz dikersin ha!

-Apti: Tövbe vallahi amirim o bana evlenme teklifi etti.

¹⁴²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afb455523b463.17902829 (Erişim Tarihi: 22.06.2017)

¹⁴³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd8e71aa5d82.54730976 (Erişim Tarihi: 23.06.2017)

¹⁴⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afb4f0aa96eb9.05348968 (Erişim Tarihi: 23.06.2017)

¹⁴⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd8f34978f38.82766662 (Erişim Tarihi: 23.06.2017)

¹⁴⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd8fa81a9bb2.36279908 (Erişim Tarihi: 23.06.2017)

-Hacer'in Babası: Sağlığa.

-Apti: Şeref, sıhhat ve afiyetinize.

-Şakir'in Annesi: Elleri kırılınsın vuranların tez vakitte canlarını al Yarabbim!

-Apti: Atma şunu be Allahsız kadın daha şimdi süpürdük!

-Hacer: Hay Allah kahretsin!

-Hacer: Gözü kör olsun o senin amirin olacak herifin!

-Hacer: Gebersin anan!

-Şakir'in Annesi: Tu Allah boyunu devirsin senin!

-Şakir'in Annesi: Ne! Ölürüm de vermem seni o süprüntüye anladın mı?

-Şakir'in Annesi: Gözün kör olsun inşallah, sürün, kenarın o...yla değiştir ananı. Kan işersin inşallah, çarpılırsın da böyle (o sırada ellerini, vücudunu ve yüzünü yamultarak) olursun inşallah.

Şakir: Ulan sen benim başıma bela mısın?

-Şakir'in Annesi: Çıldırdı! Allah rızası için kurtarın beni.

-Hacer: Geber!

-Şakir: Senin gibi ana olmaz olsun!

-Mahalleli: Vay aslan damat!

-Hacer'in Babası: Eh hayırlı olsun.

-Hacer'in Annesi: Çok şükür Allah'a bu günleri gösterdi bize.

-Şakir: Geberteceğim o ırz düşmanını!

-Manav: Ne oldu Amir Bey hayrola?

-Apti: Beter olsun namussuzlar!

-Kapıcı: Allahın sevgili kuluymuşsun ulan Apti.

4.3.11. HALK MÜZİĞİ VE MÜZİK ARAÇLARI



Apti, eski nişanlısının ailesinden kaçarken tesadüfen bir gazinoya girer. Kayınpederi ve kayınbiraderlerinin onu yakalamasından korkan Apti, kendini bir anda girdiği gazinonun sahnesinde bulur. Önünde mikrofon gören Apti, zaten türkü söylemeye de meraklı olduğundan dayanamaz ve çalan sazlara, darbukalara dayanamaz ve türkünün ritmine kapılıp okumaya başlar.

4.4. ÜÇKÂĞITÇI



FİLMİN KÜNYESİ:

Vizyon tarihi: 1 Ekim 1981

Yapımı: 1981-Türkiye

Tür: Komedi

Süre: 90 dakika

Yönetmen: Natuk Baytan

Oyuncular: Kemal Sunal, Ali Şen, Ülkü Özen, Reha Yurdakul, Turgut Özatay, Yadiğâr Ejder, Nermin Özses, Nizam Ergüden, Ahmet Turgutlu, Necdet Kökeş

Senaryo: Natuk Baytan

Yapımcı: Yahya Kılıç

FİLMİN KONUSU

Ölen babasından kalan malları satmak için Almanya'dan gelen Rıfkı'nın köyde adının birdenbire ermiş olarak anılmasını konu alan film, Rıfkı'ya ermiş denmesine sebep olan olayları da sırasıyla bizlere vermektedir.

FİLMİN ÖZETİ

Rıfkı doğduğu köyden 6 yıl önce ayrılmış ve başlık parası biriktirmek için Almanya'ya gitmiştir. 6 yılın sonunda babasının ölümü üzerine mallarını satmak için doğduğu köye geri dönen Rıfkı daha ilk gününden adını ermişe çıkartacak hareketlerle halkın dikkatini çeker. Uzun süredir yağmur yağmayan köyüne ne zaman yağmur yağacağını tahmin eder, saklanan eşyaların yerini bulur, hastaları iyileştirir, sakatları ayağa kaldırır, evde kalmışların kısmetini açar. Aslında bunların bir kısmı tesadüfî bir kısmı ise Rıfkı'nın haberi olmadan türlü hilelerle gerçekleşir. Her şeyden habersiz, olan bitene şaşkınlıkla bakan köylü Rıfkı'yı çok sever ve yardım ister. Halka her türlü yardımı yapan Rıfkı kasabalarının belediye başkanı olur ve bozuk düzenin sahtekâr tüccarlarına da gereken cevabı verir. Halka yaptıkları hileler için cezalar verip, ders almalarını sağlayan Rıfkı gördüğü rüya sonrası öleceğini düşünerek görevinden istifa edeceğini söyler. Cuma günü öleceğini söyleyen Rıfkı, o gün geldiğinde ölmeyince halkın tepkisini toplar. İstifa etmek mecburiyetinde kalır fakat bu kez kasaba halkı onu çok sevdiğini fark ederek görevde kalması için ikna eder ve film böyle sona erer.

4.4.1. YERLEŞİM, YERLEŞİM TÜRLERİ

4.4.1.1. SÜREKLİ YERLEŞİM (Köy, Kasaba, Kent)

Üçkâğıtçı Filmi, sürekli yaşamın izlerini taşıyan, köy halkının gündelik yaşamını gösteren, köy meydanı, köy kahvesi gibi yapıları içinde barındıran köy-kasaba yerleşimini bizlere vermektedir.

4.4.2. BARINAK-KONUT (Halk Mimarisi)

4.4.2.1. TIPLERİ

Barınak konut tiplerini ilgili filmde incelediğimizde karşımıza dönemin kırsal yaşam tarzını yansıtan yapılar çıkmaktadır. Film tamamıyla köy hayatını içermekte ve köy kasaba mimarisine uygun yapıları işlemektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi filmde geçen köy

kahvesi, camisi, meydanı ile doğal ortamını yansıtmakta ve genellikle müstakil gecekondular tipinde betonarme evlerden meydana gelmektedir.

4.4.2.2.EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI

İç mekân sahnelerine fazla yer verilmeyen filmde karşımıza yalnızca birkaç ev sahnesi çıkmaktadır. Ev dekoru ile ilgili ayrıntılı görsellere de rastlamak çok mümkün olmasa da bazı özellikleri aktarabiliriz. Sabri ve Raziye'nin evleri oldukça sade, dönemi yansıtan bir iç tasarım ile kurulmuştur. Şimdiye kadar incelediğimiz filmlerin neredeyse hepsinde duvar kilimi ve benzeri şeyleri görmüştük. Bu filmimizde de duvara asılmış seccadeler görmekteyiz.

4.4.3.TAŞITLAR-TAŞIMA TEKNİKLERİ

Film 80'li yılların başında bir köy yaşamını konu almaktadır. Dolayısıyla köy yaşamını kapsayan çok fazla araç, taşıt örneği görememekteyiz. Film daha ziyade köy içinde, köy halkının gündelik yaşamla ilgili problemlerini ele almaktadır. Fakat filmin bazı sahnelerinde karşımıza taşıtlarla ilgili bazı örnekler çıkmaktadır. Bunları açacak olursak; Rıfki 6 yıl sonra Almanya'dan doğup büyüdüğü topraklara geri döner ve çaresizlik içinde yoldan bir otobüs geçmesini bekler. O sırada komşu köyden bir köylü aracıyla geçer ve Rıfki'yi da minibüsüne alır. Köylünün kullandığı bu minibüs, şehir merkezinden köye ya da köyden şehir merkezine yolcu taşımak amaçlıdır. Bir başka sahnede doktor köye hastasını muayene etmek için özel aracıyla gelir. Diğer taşıma tekniklerine bakarsak; bir köylünün oldukça ilkel yapıdaki at arabasıyla köy yolunda ilerleyişini görmekteyiz. Bu araç, tahtadan yapılmış tekerleri ve gövdesiyle atın üzerine oturtulmuştur.

4.4.4.HALK EKONOMİSİ

4.4.4.1.ÜRETİM

Bilindik bir köy yaşamının üretim şeklini göremediğimiz film biraz daha kasaba halini almış, zengin ve çiftçilik yapan bir köy ağasının idaresindedir. Köy ağasına hizmet edip, filmde gösterilmese de topraklarını ekip biçtiği ve bu yolla geçimini sağladığı bir halk kitlesi vurgulanmıştır. Bunlar haricinde filmde verilen çok önemli bazı mesajlar dikkat çekmektedir. Film halk kültürü unsurları bakımından çok zengin bir içeriğe sahip değil fakat vermiş olduğu mesajlar itibarıyla önemlidir. Açacak olursak; üretim başlığı altında vereceğimiz bazı sahneler mümkündür.

Rıfki, Almanya'dan geldikten sonra köyde yaptığı bazı uygulamalarla halkın büyük bir oranda ilgisini çekmiş ve yaşanan olaylarda sonra belediye reisi yapılmıştır. Fakir ve

mazlum halkın ezilmesine, fırsatçı tüccarlar tarafından kullanılmasına göz yummamış nerede bozukluk varsa orayı kendini düzeltmeye adanmıştır. Belediye reisi olduktan sonra, esnafı sürekli denetlemeye çıkmış, halka ne satıldığını kontrol etmiştir.

Yine teftiş için gittiği bir kasap dükkânında eşek kesmeye çalışan esnafla, böylesine acı bir manzarayla karşılaşan Rıfkı, orada gereken dersi verir.



-Rıfkı: Ulan ne yapıyorsunuz

-Kasap: Eşek kesiyorum, şey yani sayın başkanım sığır kesiyorduk, şey yani tıraş edecektik

-Rıfkı: Saç mı sakal mı?

-Kasap: Sakal, şey saç saç, şey yani saç sakal, hepsi beraber

-Rıfkı: Ulan eşeği kesip millete sığır diye yedirecektiniz de mi?

-Rıfkı: Sıpayı da koyun diye yedik yıllarca

-Rıfkı: Bana bak eşek berberi şimdi derhal eşekten özür dileyeceksin

-Kasap: Ama nasıl olur sayın başkanım

-Rıfkı: Basbayağı olur. Hadi af dile bakayım eşekten

-Rıfkı: Hadi ulan af dile

-Kasap: Senden özür dilerim eşek bey, çok affedersin

-Rıfkı: Şimdi de eşeği sakal tıraşı yap bakalım.

Aralarında geçen bu diyalog o günün şartlarına da bir gönderme niteliğindedir denilebilir.

4.4.4.2.PAZARLAMA

Yetiştirilen ürünlerin pazarlanması, halka sunulması doğrultusunda dönemin ekonomik ve toplumsal yapısı ile ilgili bazı sahneler karşımıza çıkmaktadır. Rıfkı belediye reisliğine başladıktan sonra gerek toplumsal gerek ekonomik yapıyla ilgili birçok iyileştirme yapmıştır. Halkın yanında olmuştur ve ezilen halkın hakkını aramıştır. Kasabalarındaki esnafı denetleyip satıcıların da haksız kazanç sağlamalarının önüne geçmiştir. Yine bir gün esnafı denetlerken manavın sebze meyve fiyatlarında yaptığı üçkâğıdı fark eder ve ipliğini pazara çıkarır. Manav ise halkı dolandırmak için sebze ve meyvelerin üzerine iki farklı fiyat kartı hazırlamıştır. Denetim olacağı zaman ucuz fiyatlar, denetim yokken de yüksek fiyatlarla halkı dolandırır. Bu da toplumsal yapı içinde yaşanan çarpıklığın, ekonomik bozukluğun göstergesidir.

4.4.5. GİYİM-KUŞAM-SÜS

4.4.5.1. ERKEK GİYİMİ



İncelediğimiz filmlerin aynı toplumsal yapıyı yansıtmaları itibariyle çoğu özelliğinin aynı olmasına giyim kuşamı da ekleyebiliriz. Köy yaşamı kadar kent yaşamında da benzer giyim tarzlarını görmek mümkündür. Erkekler pantolon ceket giyip şapka takmaktadır. Genel olarak giyim kuşam bu şekildedir. Ancak köyün ağasının ve köyün zenginlerinin giyimleri köylününkinden biraz daha farklıdır, şöyle ki; ceketleri, cepkenleri, köstekli saatleri vardır ve taktıkları şapkalar da fötr şapkadır.

4.4.5.2. KADIN GİYİMİ

Köy yaşamını gösteren filmin çoğunluğu erkek oyuncuların bulunduğu sahnelerden meydana gelmektedir. Kadın oyuncuların rol aldığı bölümlerde ise giyim-kuşam köy yaşantısına uygun daha geleneksel izler taşımaktadır. Entarileri, yemenileri ve üstlerine giydikleri yelekleri ile klasik bir Anadolu kadınından izler taşır.

4.4.6. HALK BİLGİSİ

4.4.6.1. HALK METEOROLOJİSİ-HALK TAKVİMİ

Tabiatı anlama ve doğada olan bitenleri anlamlandırma çabası insanları elbette farklı farklı yollara itmiştir. İnsanı kendince çareler aramaya, tecrübelerini kullanmaya sevk etmiştir. Nihayetinde bu durum da tecrübesini kullanan insanoğlunun halk bilgisini meydana getirmiştir. Halk meteorolojisi de bu duruma uygun bir örnek olacaktır. Filmde Rıfkı, romatizma hastasıdır ve yağmur yağmadan önce de dizlerindeki şiddetli ağrılardan dolayı yağmurun yağacağını fark etmektedir. Bu durum ise filme ilk sahnesinden itibaren halk meteorolojisi olarak malzeme olmuştur.

-Rıfkı: Ama sen iyi adamsın, sen olmasaydın hem yolda kalacaktım hem de ıslanacaktım

-Hasan Efendi: ıslanacak mıydın?

-Rıfkı: Evet ıslanacaktım.

-Hasan Efendi: Nasıl ıslanacaktın?

-Rıfkı: Yarım saate kalmaz yağmur yağacak da.

-Hasan Efendi: Bu havada mı?

-Rıfkı: Yarım saate kalmaz yağacak.

-Hasan Efendi: (gölerek) Eğer bu hava yağarsa ben eşek gibi günlerce anırım.

-Rıfkı: Ben yağmur yağacak dedim mi yağar.

-Hasan Efendi: Bu hava yağmaz oğlum, benimle bahse var mısın?

-Hasan Efendi: Cebimde tamı tamına otuz bin kayma var

-Rıfkı: Ama sana hem yazık olur hem ayıp olur beni arabana aldın

-Hasan Efendi: Ayıp olmaz ama olmayacak şeyler üzerinde iddia etme

-Rıfkı: Olmayacak şey değil ki yarım saat sonra yağmur yağacak

-Hasan Efendi: Bak oğlum ortalık günlük güneşlik gökyüzünde tek bulut bile yok, ee nasıl yağmur yağar diyorsun? (gölerek)

-Rıfkı: Basbayağı yağmur yağacak diyorum.

-Hasan Efendi: Öyleyse bahse giriyoruz bak paranı alırım karışmam he!

-Rıfkı: Tamam, kazanırsan al.

-Hasan Efendi: Oldu.

-Hasan Efendi: On dakikan kaldı.

-Hasan Efendi: Az zamanın kaldı.

(gölerek yola devam ederler)

-Rıfkı: Frene bassana ulan!

-Rıfkı: Yağdı, ver bakalım paraları.

-Rıfkı: Bundan sonra kimseyle bahse girme olur mu?

-Hasan Efendi: Girmem, peki sen yağmurun yağacağını nereden bildin?

-Rıfkı: Dizlerimin ağrısından.

-Hasan Efendi: Romatizma ha!

Bilindiği gibi yağmur özellikle Türk toplumu için bereketin, bolluğun, yeşeren yaşamın simgesidir. Bu bağlamda yağmurun yağıp yağmaması da oldukça önemlidir. Eğer

yağmur yağmıyorsa bunun için çözüm yolları aranır ve bazı uygulamalara başvurulur. Filmde de köylü yağmur yağmamasından dolayı mustarıptır. Haliyle de kendilerine çeşitli çözüm yolları ararlar. Elbette ki bunların başında yağmur duası gelmektedir. Yağmurun yağması için dua etmek üzere dere boyu adını verdikleri ve uhrevi anlam yükledikleri yere giderler ve orada dualar ederler. Fakat yine kendilerince yağmurun yağmayacağını gökyüzünde hiçbir bulutun olmayışından anlayıp yorumlarlar.

4.4.7. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENEKLER, GÖRENEKLER

Filmin başından sonuna değin halk inançları ile ilgili örneklere rastlamak pek tabiidir. Başlık parası biriktirmek üzere Almanya'ya giden Rıfkı'nın yaşadıkları da buna bir örnektir. Önceden evlenmek isteyen erkek evlenebilmek için sevdiği kızın babasına başlık parası verirdi. Bunun karşılığında da sevdiği kıza kavuşurdu. Filmde de Rıfkı altı yıl önce sevdiği kızı, Nuriye'yi köyünde bırakıp başlık parası biriktirmek için Almanya'ya çalışmaya gider. Nuriye için istenen parayı biriktirip köyünün yolunu tutar. Başlık parası bazı toplumlarda ve özellikle de ilkel çağlarda evlenme çağına gelmiş her genç için ne yazık ki kaçınılamaz bir durum halini almıştır. Dönemin sosyokültürel yapısı insanları bu duruma itmiş, günümüze kadar da yankılarını sürdürmüştür. Başlık parası uygulaması Türk toplumunun gelenek-görenek yapısında olduğu gibi bazı doğu toplumlarında da mevcudiyetini korumuştur. Geleneksel bir hal alan bu uygulamayı batı toplumlarında görmek pek de mümkün değildir.

-Nuriye: Rıfkı sen ha!

-Rıfkı: Kız Nuriye ne kadar güzelleşmişsin.

-Nuriye: Rıfkı ayrılalı altı sene oldu gelmeyeceksin diye ödüm patlıyordu. Başlık parasını biriktirdin mi?

-Rıfkı: Biriktirdim ya.

-Nuriye: Hemen gel beni babamdan iste, parayı da ver. Artık tahammülüm kalmadı. Yoksa babam vazgeçmek üzere, gelmeyince senden ümidi kesmişti.

Buna bir başka örnek de el öpme âdetidir. Toplumumuzda büyüğe saygı gösterme, hürmet etme gibi ihtivaları olan el öpmek filmde de karşımıza çıkmaktadır. Köyün imamına Rıfkı'nın duyduğu saygıdan dolayı eğilip elini öpmeye çalışması da bu durumu açıklar mahiyettedir.

4.4.8. GEÇİŞ DÖNEMLERİ

4.4.8.1. ÖLÜM

Geçiş dönemlerine ait uygulamalardan biri olan ölümün filmde çok belirgin olarak yeri olmasa da kişilerin ölümünden sonra geride kalanların neler yaptığıyla ilgili ufak bir kesiti verilmiştir. Öyle ki belediye reisi olan Rıfki'nın öleceğini duyan köy halkı bir ölünün ardından yapılması gerekenleri o daha ölmeden hazırlamaya başlarlar. Öldükten sonra o köyde bulunan bütün köy halkına dağıtılmak üzere helva yaptırılır. Bu durum da günümüzde de hala birçok yerde uygulanan ölünün ardından helva kavurma geleneğini bizlere gösterir.

4.4.9. DİNSEL-BÜYÜSEL İÇERİKLİ İNANÇLAR, İŞLEMLER

4.4.9.1. ZİYARETLER, YATIRLAR, TÜRBELER, MEZARLAR



İnsanlar kutsal saydıkları, uhrevi manalar yükledikleri alanlarda daha dikkatli tutum ve davranış sergilerler. Yükledikleri anlamlar inandıkları şeylerin içeriğinin oluşmasını da etkiler. Yağmurun yağmasındaki berekete inandıklarından dolayı yağmurun yağması için dua etmeleri, çeşitli yollarla uhrevileştirmeleri gibi. Dolayısıyla ziyaretler, yatırlar vesaire bir çeşit iletişim sağlama, aracı kılma yolu ve yöntemidir diyebiliriz. İlgili filmimizde de aracı vazifesi gören bazı uygulamalar görmek mümkündür. Daha önce de değindiğimiz gibi Rıfki'nın ermiş olarak görülmesi onun halk arasında istekleri ve dilekleri aracı olarak gerçekleştiren bir şahıs olması mahiyetini kazandırmıştır. Mevsim ilkbahar yazdır, yağmurun yağıp tabiatı beslemesi, mahsullerin yetişmesine yardımcı olması beklenmektedir. Fakat yağmurun yağmayışı köy

halkını endişelendirir ve bunun üzerine çok muhterem bir zat olan (köylünün nitelendirdiği) Arif Efendi köylüyü toplayarak dere boyuna yağmur duasına gider. Yapılan bu ziyaret yağmurun yağmasına inanılarak gerçekleştirilir. Eğer buna inanmayan varsa o kişi kâfir, zındık gibi sıfatlarla nitelendirilir ve o şahıslar yüzünden yağmur yağmayacağına inanılır. Bütün bunlara sebep olan da romatizmasından dolayı yağmurun yağıp yağmayacağını tahmin eden Rıfkı'dır. Çünkü Rıfkı yağmurun yağmayacağını iddia eder. Nitekim yağmur da sahtekâr Arif Efendi'nin dediği tarihte yağmaz, Rıfkı'nın söylediği anda yağar. Artık köylünün yeni gözdesi Rıfkı'dır. Bundan sonra yapılan bütün dini içerikli uygulamalara Rıfkı dâhil edilir. Bunlara kismet açmaktan tutun da hastalara okuyup üfleyerek iyileştirmek, kötülük yapanların elini dilini bağlamaya kadar birçok şifahi işlemin başrolünde Rıfkı vardır.

4.4.9.2. FAL, RÜYA YORUMU, GELECEKTEN HABER VERME

Rüya görmek bilindiği gibi zihnin uykudayken bilinç dışı gerçekleştirdiği faaliyetleridir.¹⁴⁷ Rüya sadece belli bir alanın değil birbirinden farklı birçok alanın da araştırma inceleme konusu olmuştur. O yüzden bilim, rüyaların neden görüldüğü gibi sorunlarla ilgilenirken insanlar o rüyayı yorumlayıp anlamlandırmaya çalışır. Bu durum rüyaların neyi anlattığı, nasıl mesajlar içerdiği ile ilgili yorumlamayı meydana getirmiştir. İnsanlar gördükleri rüyaların içeriğiyle ilgili bazı detayları gerçek hayata uyarlamış ve iyi ya da kötü yönde mesajlar verdiğini kabul etmişlerdir. Filmde de benzer bir durumla karşılaşan Rıfkı gördüğü rüyayı gerçeklikle örtüşür bir vaziyette yorumlar ve öleceğini tüm kasaba halkına duyurur. Bu haber Rıfkı'ya rüyasında bir melek tarafından duyurulur. Melek, Rıfkı'ya Cuma günü dörde on kala öleceksin der ve kaybolur. Burada rüyanın inanç boyutu vurgulanır. Çünkü rüyayı görmek kadar onu doğru yorumlanması da önemlidir. Yani bu rüyada yaşananlar sadece sıradan bir gün ve sıradan bir olayı işaret etmez o aynı zamanda kişinin önemini yahut kusurunu da işaret eder.

¹⁴⁷<http://www.milliyet.com.tr/ruya-nedir-neden-ruya-goruruz--gundem-2647483/> (Erişim Tarihi: 08.07.2017)

4.4.10. HALK EDEBİYATI

4.4.10.1. ATASÖZLERİ-DEYİMLER

Ye kürküm ye (...Eee kürk meselesi oğlum): Gösterilen saygının kişiliğe değil, giyim kuşam düzgünlüğüne olduğunu belirtmek için kullanılan bir söz¹⁴⁸.

Yolu düşmek (...Yolun düşerse bizim köye de uğra): O yerden geçmesi gerekme¹⁴⁹.

Olmayacak duaya âmin demek (...Yağmayacak yağmur için âmin demeye gidiyorsunuz): Gerçekleşmeyecek, sonuç vermeyecek işlerle uğraşmak¹⁵⁰.

Gözü açılmak (...Almanya da bayağı gözün açılmış): İyi kötüyü veya kendisine yarayanı ayırt eder duruma gelmek¹⁵¹.

Yalayıp yutmak (...Dua et Rıfkı salağın teki her şeyi yalayıp yuttu): İştahla yemek, kötü bir davranış, söz karşısında ses çıkarmamak, kabullenmek¹⁵².

Ödü patlamak (...Ulan sen olduğunu anlamalıydım ödümü patlattın): Ani bir olay sebebiyle çok korkmak¹⁵³.

Sinek avlamak (...Bizde burada sinek avlıyoruz): İşi veya müşterisi olmayıp boş oturmak¹⁵⁴.

4.4.11. ADLAR

4.4.11.1. İNSAN ADLARI

4.4.11.1.1. ASIL ADLAR

Başrolde oynadığı birçok filmde Şaban tiplemesini canlandıran Kemal Sunal Üçkâğıtçı Filmi'nde ise Rıfkı karakterini canlandırmıştır. Rıfkı da tıpkı diğer filmlerde canlandırılan Şaban kadar saf ve temiz kalplidir. İçinde kötülük barındırmayan, her zamanki gibi mazlumun yanında duran Şaban, burada da yine aynı karakteristik özellikte rol almıştır.

¹⁴⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd963d2829b4.94259168 (Erişim Tarihi: 10.07.2017)

¹⁴⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9654732027.81606818 (Erişim Tarihi: 10.07.2017)

¹⁵⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9747d93eb3.49166340 (Erişim Tarihi: 10.07.2017)

¹⁵¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9811c64bc4.34700873 (Erişim Tarihi: 10.07.2017)

¹⁵²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9850ee1cf7.78159214 (Erişim Tarihi: 10.07.2017)

¹⁵³<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/o2-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 10.07.2017)

¹⁵⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd98fb02b3b8.43422252 (Erişim Tarihi: 15.07.2017)

Rıfki'nın yanı sıra diğer isimlere bakarsak; Ali Şen, Satılmış Ağa rolündedir. Kendi çıkarları peşinde, insanları kullanarak daha fazla mal ve kazanç elde etmeye çalışan kötü kalpli bir köy ağasını canlandırmaktadır. Sabri Amca ve Raziye Teyze evlidir ve Rıfki'nın babasına ait olan bütün malları türlü oyunlarla kendi üzerlerine geçirmişlerdir. Bunlar, üçkâğıtçı, insanları dolandıran ve bu yolla üzerlerine malları geçiren kişilerdir. Köyün imamı Murat Hoca ve ona karşıt olarak da sahtekâr, insanların duygularını sömüren Arif Efendi vardır. Murat Hoca her şeyin Allah'tan geldiğini köylüye anlatmaya çalışırken Arif Efendi ise işlerini yalanla dolanla yoluna koymaya çalışır, köylünün parasını alıp umut tacirliği yapar. Hasan Ağa ise komşu köyden, akli ve vicdanı arasında kalan, zaman zaman iyilik zaman zamansa kurnazlık yapan bir karakterdir. Rıza, köyün kahvehane işleten sakinidir. Rıfki'nın destekçisi ve sağ kolu gibidir. Çünkü Rıfki'nın kimsesiz kaldığı köyünde ona kapısını açan akıl veren Rıza olmuştur. İyi niyetli, yardımsever ve kendi halinde bir köylüyü canlandırmaktadır. Rıfki'nın sevdiği kadın olan Nuriye, yıllarca sevdiği adamı başlık parası için beklemiş ve babası Ahmet'in inadı yüzünden de sevdiği adama kavuşamamıştır.

4.4.11.2. YER, SU, DAĞ, KÖY, MEYDAN, CADDE, SOKAK, EV ADLARI

“Filmde Rıfki'nın yaşadığı köy ve birkaç komşu köyün adları geçmektedir. Arpalı Köyü Rıfki'nın, Armutlu Köyü ise Rıfki'yi yolda kalmaktan kurtaran, daha sonra da O'nun belediye reisi olmasına yardımcı olan Hasan Ağa'nın köyüdür. Yalnız olaylar sadece Arpalı Köyü'nde geçmektedir. Armutlu ve Samanlı Köyleri sadece isim olarak geçmektedir ve çok fazla ayrıntıya yer verilmemiştir. Bunların dışında köy halkının yağmur duası için dere boyuna gittiği sahne karşımıza çıkar. Dere boyu yağmur yağması için ziyaret edilen, uhrevi görülen, yağmur yağması için önemli bir dini görev atfedilen bir yerdir.

4.5. DAVARO(Son Eşkİya)



FİLMİN KÜNYESİ:

Vizyon tarihi: 1981

Yapımı: 1981-Türkiye

Tür: Komedi, Dram

Süre: 95 dakika

Yönetmen: Kartal Tibet

Oyuncular: Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda, İhsan Yüce, Pembe Mutlu

Senaryo: Yavuz Turgul, Kartal Tibet, İhsan Yüce

Yapımcı: Kadir Baykut

FİLMİN KONUSU

Film, iki düşman aile arasındaki kan davasını konu edinir. Davaro ve Hıyarto aileleri arasındaki kan davası iki yüz yıldır süregelmektedir. Uzun süre Almanya’da çalışan Memo, sevdiği kız Cano ile evlenmek için başlık parasını biriktirince köyüne döner. Memo ile Cano daha evlenmeden kan davalısı Sülo cezaevinden çıkar. Törelere gerektirdiği Memo’nun Sülo’yu vurup kanını temizlemesidir. Fakat Memo Sülo’yu vuramaz ve olaylar bunun üzerine gelişir.

FİLMİN ÖZETİ

Memo, üç yıl önce yaşadığı köyden Almanya’ya başlık parası biriktirmeye gitmiştir. Başlık parasını biriktirip köyüne geri dönen Memo’ya ailesi ve köy halkı tarafından davul zurnalarla karşılama töreni yapılır. Köye döner dönmez Memo’yu bir namus meselesi beklemektedir. Kan davalısı Hıyarto Sülo, Memo’nun babasını öldürmüştür ve Davaroğlu ailesinin kanı yerde kalmıştır. Lakin Memo’nun adam öldürmek gibi bir niyeti yoktur, O sevdiği kız Cano’yla evlenmek ister. O sırada da kanlı Sülo’nun hapisten çıkmasını bekler. İşler Memo’nun istediği gibi giderken, Cano ile evlenecekleri gün kanlı Sülo hapisten çıkar. Olaylar tamamen karmaşaya girer. Sevdiği kız, ailesi ve bütün köylü Memo’nun kanını temizlemesini beklemektedir. Fakat adam öldürmek istemeyen Memo, Sülo ile anlaşma yapar ve ölmüş gibi yapar, defnedilir ve defin sonrası mezarı açarak ortadan kaybolur. Memo da jandarmalar tarafından hapse götürülürken yolda eşkıyaların yollarını kesmeleri üzerine dağlara kaçırılır. Memo yanına Sülo’yu da alarak eşkıyalık yapmaya başlar. Köyüne tekrar dönen Memo’yu jandarmalar bu kez tutuklayıp hapse götürürler. Bundan sonra iş Sülo’ya kalacaktır. Sülo büyük bir tepsi böreği içinde hapisteki Memo’ya çarşaf götürür. Çarşafı giyen Memo’yla hapisten kaçarlar. Baş eşkıya olan Bekiro’nun sakladığı altınları ve kıymetli malları ele geçirmek için ikili köylere geri dönüp altınları çalarlar ve soluğu İstanbul’da alırlar. Memo’yu bir şekilde atlatan Sülo paraları da alarak kaçar. Sülo’nun peşine düşen Memo, onu bir şekilde bulur. Köyde ise ortalık karışmıştır. Sülo’nun öldüğünü bilen köyün ağası Sülo’nun karısı Ayşo’nun yalnız kaldığını fırsat bilerek onunla evlenmeye kalkışır. Bunun üzerine Sülo köye gelir. Ardından Memo paraları da alarak köyüne döner ve ağanın karşısına çıkarak ona haddini bildirir. Paraları yüzüne savurup köylünün ağaya olan borcunu kapatıp kan davasına son verdiğini belirtir.

4.5.1. KÖY KASABA VE KENT YAŞAMI (MONOGRAFİLER)

Davaro Filmi, yer yer köy yaşamı, yer yer kent yaşamının gösterildiği sahnelerden oluşmaktadır. Köy meydanı, köy kahvehanesi, bir ya da iki katlı müstakil yapılar gibi görseller köy yaşamının göstergeleridir. Köyün ağası, ağanın hizmetkârları, köyün sokakları, dere kenarında leğenler içinde çamaşır yıkayan köy kadınları vesaire bunların hepsi birer köy yaşamı izleğidir. Diğer taraftan kent yaşamına dair izler görmek de mümkündür. Filmin bazı sahnelerinde köyden kaçan Memo ve Sülo büyük şehre yani İstanbul'a giderler. O döneme ait kent yaşamı izlerini de bu sahnelerde görmekteyiz. İstanbul'un çarşıları, otelleri, gazinoları ise kent yaşamıyla ilgilidir.

4.5.2. YERLEŞİM-YERLEŞİM TÜRLERİ

4.5.2.1. SÜREKLİ YERLEŞİM (köy, kasaba, kent)

Filmin verildiği yaşam biçimi köy yaşamıdır ve sürekli yerleşim biçimi hâkimdir. İnsanlar burada gündelik yaşamlarının gerektirdiği şeyleri yapmakta ve sürekli olarak buldukları bölgede yaşamaktadırlar. Bu durum köy yaşamı da olsa kent yaşamı da olsa süreklilik arz ettiği için yerleşimin belli bir alanda toplanmış olması onu sürekli yaşam biçimine sokar.

4.5.3. BARINAK- KONUT (HALK MİMARİSİ)

4.5.3.1. TİPLERİ

Tipik bir köy yaşamının sergilendiği filmde köy halkının yaşadığı evler de gerçeğini yansıtmaktadır. Genellikle tek katlı, bazen iki üç katı bulan, oldukça basit ve düz bir mimari tasarımla inşa edilmiş bahçeli, boyasız, çok fazla özen gösterilmemiş yapılardır. Evler çoğunlukla çevre düzenlemesi ve estetik kaygısı gözetilmeden yapılmıştır. Birbirleri ile iç içe girmiş evlerden oluşmaktadır.

4.5.3.2. EV EŞYASI; TÜRLERİ, YAPIMI, KULLANILIŞI

Daha önce incelemiş olduğumuz filmlerde de karşımıza benzer manzaraların çıktığı iç mekânlara ait sahnelerde sıklıkla kullanılan bir obje olarak duvar kilimleri vardır. İncelediğimiz filmlerin neredeyse hepsinde ve Kemal Sunal'ın oynadığı benzer içerikteki birçok filmde çoğu benzer uygulamaları ve araç gereçleri görmemiz mümkündür. Köy halkının yaşam sürdüğü evler oldukça sade bir görünüme sahiptir. İç düzenlemeler de yine aynı şekilde oldukça basit ve sadedir. Evlerin zemininde dokuma kilimler, oturmak için de sedirler kullanılmıştır. Memo ve annesinin yaşadığı evin duvarlarında; büyükçe bir duvar

kilimi, seccade ve bir köşesinde de tüfek asılmaktadır. Yine duvarda Memo'nun Hıyartolar tarafından öldürülen babasının fotoğrafı asılıdır. Bunlar dışında ise evde herhangi bir teknolojik araç gereç görmemekteyiz. Oldukça sade ve basit bir iç dizayn karşımıza çıkmaktadır.

4.5.4. TAŞITLAR, TAŞIMA TEKNİKLERİ

4.5.4.1. KARA TAŞIMACILIĞI

Kara taşımacılığında kullanılan araçlar, dönemin araba marka ve modellerinin halk arasında seçicilik kazandığını yansıtır. Köy halkı Almanya'dan dönen Memo'nun çektiği fotoğrafta dönemin lüks bir araba markası ile dönmesini beklemekte ve köy meydanında Memo'ya bir karşılama töreni yapmaktadır. Gelen bütün araçlardan köylü, Memo'nun çıkmasını beklerken Memo bir at arabasıyla gelir. İlerleyen sahnelerde, şehre gitmek için büyük yolcu otobüslerinin kullanıldığını görmekteyiz. İstanbul'da geçen bazı sahnelerde karşımıza özel araçlar, kamyonlar, minibüsler gibi taşıt türleri çıkmaktadır. Bunlar dışında kara taşımacılığı ile ilgili çok fazla örnek bulunmamaktadır.

4.5.4.2. DENİZ TAŞIMACILIĞI

İncelediğimiz filmin bazı sahnelerinin İstanbul'da geçtiğini belirtmiştik. Bu sahnelerin bir kısmında deniz taşımacılığının varlığını gösteren sahneler mevcuttur. Memo'nun sahilde tek başına bir bankta oturduğu sahnede karşımıza büyük yolcu ve yük gemileri, vapurlar çıkmaktadır. Günümüz İstanbul manzarasından çok farklı da olmayan sadece teknolojinin gelişimiyle bazı yenilenmelerin olduğunu söyleyebiliriz. Deniz yolu taşımasına ait olarak yine aynı sahnede birkaç ufak tekneler de kullanılmıştır.

4.5.5. GİYİM-KUŞAM-SÜS

4.5.5.1. ERKEK GİYİMİ

1970-1980'li yılların özelliklerini kapsayan filmlerimizin, kültürel unsurları yansıtmalarının yanı sıra içeriklerine bakıldığı zaman da dönemin yapısı hakkında bilgiler barındırdığı görülmektedir. Kalıplaştığını düşündüren uygulamalar, neredeyse her filmde karşımıza çıkan benzerlikler mevcuttur. Bunların en yaygın örneğini ise giyim kuşam, yerleşim, taşıma, halk inançları, geçiş dönemleri gibi konu başlıklarında görmekteyiz. Bu da doğal olarak yaşayan ortak kültür mirasının etkileşim yönünü göstermektedir. Giyim kuşam başlığı altında incelediğimiz verilerin de bundan etkilendiği aşikârdır. Erkeklerin klasik giyim tarzını oluşturan gömlek, ceket, pantolon yahut gömlek, yelek, şalvar gibi geleneksel

kıyafetler ilgili filmimizde de vardır. Genellikle kumaş türünde pantolonlar, gömlek ve yine aynı kumaş türünde ceketler giyerler. Erkeklerin neredeyse hepsi şapka da takmaktadır. Şapkalar ise kişinin statüsü, zenginliği gibi bazı kıstaslara göre fôtr şapka, kasket şapka gibi şekillerdedir.

4.5.5.2. KADIN GİYİMİ

Başından itibaren ortak hareket edilen geleneksel-modern olarak iki ana karşıtlığı ifade eden ve filmlerimizin de eksenini oluşturan yapı bütün kültürel unsurları incelerken de aynı işler. Dolayısıyla geleneksel yahut modern yapıların varlığıyla karşılaşmak kaçınılmazdır. Filmin iki farklı mekânda geliştiği ve bunlardan birinin köy birinin kent olduğu düşünüldüğünde hem geleneksel hem de dönemin modern yaşantısı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda filmin bazı sahneleri köyde bazıları ise İstanbul'da geçer. Köy yaşamına ait giyim tarzındaki kadınlarda genellikle boydan elbise olan entarileri, üstlerine giydikleri el örgüsü yelekleri ve başlarına geçirdikleri yazma ve çemberleri görmekteyiz. İstanbul'daki sahnelerde giyim daha karmaşık bir hal almıştır. Kadınların giyimi de tek tip olmaktan çıkmış çeşitlenmiştir. Örneğin köyde başlarına çember takmadan sokağa çıkmayan kadınlar İstanbul'da daha serbest giyime dönmüştür, başına örtü takmayan kadınlar da ortaya çıkmıştır.

4.5.6. HALK İNANÇLARI; TÖRELER, ADETLER, GELENEKLER, GÖRENEKLER

Toplumsal bir çözülmenin, hukuksal bozukluğun, eğitimsizliğin, geçim zorluğu yaşamının, geleneksel bir dayatmanın sebep olduğu bir olgu olarak kan davaları, Türk toplum yapısında izine rastlanır bir durumdur. Özellikle Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Karadeniz bölgelerinde görülmüştür. Bu olgunun altında yatan birçok faktörün olduğunu göz önünde bulundurmak gerek. Filmde de karşımıza çıkan durum çevre baskısı, zorlamadır. Yüz yıllık bir davadan bahsedilmektedir. İki aile arasında yaşanan bu davanın başı da ekonomik sebeplere dayanmaktadır. Yıllar önce yaşanan bir mesele, yıllar boyu öfke ve intikam duygusuyla canlı kalmış ve çevrenin de baskısıyla devam etmiştir. Çevre baskısı o kadar güçlüdür ki eğer kanı temizlemezse herkes o kişiye düşman olur, sırt çevirir. Bu da o kişinin yaşadığı yerdeki huzurunu bitirir ve belki de topraklarını bile terk etmeye mahkûm kalır. Tabi bu durum kan davası güden kişiyi de bu çarkın içine çeker. Filmde de yaşanan bundan çok farksız değildir. Memo ya öldürecek ya insanların sırt çevirmesine, sevdiği kızın bile tepkisine razı olacaktır. Fakat filmde sanılanın aksine böyle bir davanın sürdürülmesinden ziyade herkese ders olacak kadar etkileyici bir tutum sergilenir. Memo, Sülo'yu öldürmez ve ailesi, sevdiği kız ve tüm köyü karşısına almak pahasına da olsa inandığı yoldan dönmez.

Toplumun baskısını, karşı çıkmasını, düşman olmasını önemsemeden bütün içinden geçenleri söyler ve aslında belki de hiç beklemediği bir şeyle karşılaşır. Çünkü durumun tam aksine herkes sanki onu onaylar gibi sessiz kalır. Böylelikle Memo hem köylünün ağaya olan borcunu kapatır hem de gereksizce sürdürülen bu davaya son verir.¹⁵⁵



-Memo: Ana gurban olam, bak bir evlenem, Cano eve gelsin, senin elini soğuk sudan sıcak suya sokturmaz. Hepimiz rahat ederiz. Sen hemen nikâh hazırlığına başla ben başlık parasını ayarlamışem.

-Hamo Ana: Ya rahmetli babanın kanı! O ne olacak ortada mı kalacak?

-Memo: Babamın katili mapustadır aney zaten orda çürüyüp gidiy biz nikâha bahah.

-Hamo Ana: Mümkünü yok Memo, buban Apto Davaroğlu'nu vuran o Sülo Hıyarto'sunun kanı dökülmezse bu nikâh kıyılmaz. İki yüz yıldır töremiz böyledir Memo, rahmetli sağ olsaydı sıfatına tükürürdü senin.

-Memo: Söz ana hapisten çıkarsa vuracam onu. Ama ölünceye kadar çıkmazsa ben de bekâr mıölem onu mu istiyen? Soyumuzun üremesi gerekmez mi?

-Hamo Ana: He o da gerekiy

¹⁵⁵ Çalışmanın bu bölümü Mehmet Devrim Topses'in Türkiye'de Kan Davası Geleneğinin Sosyolojik Çözümü adlı çalışması etrafında düzenlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için; Mehmet Devrim Topses, **Türkiye'de Kan Davası Geleneğinin Sosyolojik Çözümü**, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi Cilt 4, No 2, 2012 çalışmasına bakınız.

-Memo: Öyleyse biz nikâhı gıyalım. Sülo ne zaman hapisten çıkarsa ben onu vururam. He mi gurban?

-Hamo Ana: Bilmem ki hele bir ağaya danış. Destur verirse bize poh yemek düşer.

Toplumun kalıplaşmış bir diğer uygulaması da başlık parasıdır. Daha önceki filmimizde de karşımıza çıkan başlık parası Türk toplumunda uzun yıllar uygulanmıştır. İncelediğimiz filmde de başlık parası konusu işlenmiştir. Bu parayı biriktirmek için de adeta bir itilme yaşanır. Evlenmek isteyen erkek bu durumun mecburen içinde olur. Çoğunlukla ya büyük şehirlere ya da yurt dışına özellikle de Almanya'ya çalışmak üzere gider.

-Muhtar: Oğlun geliy

-Köylü: gözün aydın Hamo Ana.

-Hamo Ana: Sağ olun, sağ olun.

-Hamo Ana: Alamanya'lardan geliy, düşmanlar çatlasın.

-Muhtar: Damadım geliy.

4.5.7. GEÇİŞ DÖNEMLERİ

4.5.7.1. EVLENME

Evlenmek isteyen Memo, Almanya'ya gidip başlık parası biriktirir. Döndüğünde ise annesiyle birlikte Cano'nun evine gider ve başlık parasını da vererek kızı ister. Evlenmenin birinci kuralı olan başlık parası tamamlandığı için Cano'yla nişanlanır. Damat kız evine hazırladığı nişan tepsisini gönderir, köyde Hamo Ana, Cano ve Memo gibi kişiler arasındaki haberleri götürüp getiren bir erkek ve peşinde çocuklarla birlikte gelinin evine tepsi götürülür. Düğün günü kız kendi evinde hazırlanırken damat, köy meydanında damat tıraşı olur köyün erkekleri ile sohbet eder. Yine köy meydanında yapılan düğünde kadınlar için ayrı erkekler için ayrı birer eğlence tanzim edilir. O sırada kanlısı Sülo aftan yararlanıp hapisten çıkınca düğünleri sekteye uğrar ve Cano'nun babası kanını temizlemediği sürece Memo'ya düğün olmayacağını söyler.

-Hamo Ana: Bubanın ruhunun selamete çıkacağı gün bugündür oğlum, ganı alma vakti gelmiştir.

-Memo: Ya benim düğün

-Hamo Ana: Önce Hıyarto'nun ganı sonra Cano'nun nikâhı

-Memo: Yoo, önce kanı alırsam sonra mapushane. Yav aney ağzın ne söyliy niye vuram yoksulu ya. Zati damda bütün ciğerleri çürümüş. Bugün yarın geberir. Ben niye vuram, pohan pohuna dama girem orda geberem. Sende vicdan yok mu heç. Ben evlenmek istiyem.

-Hamo Ana: Vicdanına sıçratma ulan. Vurmazsan analık hakkımı helal etmem sana.

-Memo: Boş ver be aney.

Memo için evlenmesinin önündeki ikinci engel d babasının kanını temizlemek olmuştur. Herkes Memo'nun karşısına dikilmiştir. Cano'nun babası da damadına rest çekmiştir.

-Muhtar: Babasının kanını yerde koyan bir hırboya verecek kızımız yoktur. Kanını almadan bu eve adımını atma.

Nihayetinde Memo hileyle Sülo'yu öldürmüş gibi yapar ve herkesin rızası alınıp köy meydanında anlı şanlı bir düğünle dünya evine girerler.

Bir başka evlenme sahnesi ise kocası ölen Ayşo'nun düğünüdür. Ayşo'nun kocası Sülo herkes tarafından öldü olarak bilinir. Bu durumu fırsat bilen köy ağası Ayşo'yu nikâhına almak ister. Köyün sözü geçen ismi olarak ağa istediğini yapar ve Ayşo ile düğün yapar. Düğün günü yine aynıdır. Erkekler için ayrı kadınlar için ayrı birer eğlence düzenlenir. Erkekler kendi aralarında halay çeker davul zurna eşliğinde eğlenir. Ortada kurulmuş olan masada ağa ve arkadaşları oturur; yiyip, içip, sohbet ederler. Kadınlar ise yuvarlak oluşturacak şekilde oturur ortada kadınlar kaşıklar ellerinde oynarlar.

4.5.8. HALK EDEBİYATI

4.5.8.1. ATASÖZLERİ-DEYİMLER

Devlet kuşu (...Gelen devlet kuşudur ha ona göre): Beklemediği büyük bir nimeti ele geçirmek¹⁵⁶.

Darısı başına (...Darısı sizin başınıza kızlar): Bir başarı, bir mutluluk başkası için istendiğinde söylenen bir söz¹⁵⁷.

¹⁵⁶http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd995c1bd122.00744603 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

Burnunda tütme (...Oğlumun hasreti burnumda tütüyordu): Çok özlemek¹⁵⁸.

Kapı dışarı etme (...Her hudutta kapı dışarı ettiler): Kovmak, dışarı atmak¹⁵⁹.

Bel Bağlamak (...Ben tam adamına bel bağlamışım): Birisinin kendisine yardımcı olacağına inanmak, güvenmek¹⁶⁰.

Saçını süpürge etme (...Saçımı süpürge etmiş seni yetiştirmişem): Özveri ile çalışıp hizmet etmek¹⁶¹.

Başı eğik olmak(...Senin oğlun gibi başı önünde dolaşmıy): Söz söyleyemez, direnemez, mahcup durumda(olmak), kafası eğik¹⁶².

Aklını bozmak (...Herif aklını evlenmeyle bozmuş): Bir şey üzerine çok düşerek hep onunla uğraşıp durmak¹⁶³.

Aklını oynatmak (...Vah Sülom! Aklını oynattın?): Çıldırma¹⁶⁴.

¹⁵⁷http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9b6e058b69.53923539 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

¹⁵⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9bafc55893.66690868 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

¹⁵⁹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9c1aaab957.61520361 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

¹⁶⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9c4c031355.27627558 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

¹⁶¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9cac56c634.80255400 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

¹⁶²<http://www.dilbilgisi.net/sozlukler/deyimler/b-harfi-deyimler-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

¹⁶³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9e0306f234.49572816 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

¹⁶⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afd9e50bc4871.59677455 (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

4.5.9. HALK TİYATROSU (Geleneksel Tiyatro)

4.5.9.1. KARAGÖZ



Kemal Sunal ve Şener Şen oyunculuk hayatları boyunca birçok sinema filminde beraber rol almışlardır. Çekilen bütün filmlerde de hayat onları iyi de olsa kötü de olsa bir şekilde kesiştirmiş ve mutlaka Hacivat ve Karagöz gibi birbirleriyle bir atışma içine çekmiştir. Bu atışma birçok filmde karşımıza çıkmaktadır. Bir taraf iyi olurken diğer taraf olumsuzluk teşkil eder. Güldürürken düşündürür, olumlular içinde yaşanan olumsuzluklardan da ders çıkartılmasını başarır. İncelediğimiz filmde de bunların örnekleri yaşanmaktadır. İkili, sürekli olarak birbirini iten ama bu itme içinde de çekim oluşturan noktadadırlar. Yani tıpkı Hacivat ve Karagöz'ün fikir ayrılıkları, çekişmeler yaşamalarına rağmen bir bütünün parçaları olarak düşünülmesi gibi. Memo ve Sülo aslında kanlıdır. İki düşman ailenin fertleridir. Düşman olmaları ve aralarındaki kan davası, aslında onların bir çatışmaya girmeleri beklentisine sokar. Ama onlar beklenenin aksine ufak tefek sürtüşmeler yaşasalar da olaylar bir mizansene dönüşür. Durum, kanlıların öç almasından çıkar, tam aksine birbirine yardım eli uzatmaya çalışan iki insanın çabalarına dönüşür. Böylelikle ikili güldürürken yaptıkları hareketlerle, söyledikleri sözlerle de düşündürür. Aslında gerek jest ve mimikleri gerek tavır ve üslupları ile Karagöz ve Hacivat'ın bireysel kimliğe bürünmüş halleri olarak da düşünülebilir. Bu açıdan ikilinin tiplmeleri oldukça önemlidir.

4.5.10. HALK MÜZİĞİ VE MÜZİK ARAÇLARI

Kemal Sunal, ekranlarda filmleriyle, oyunculuğuyla olduğu kadar sesiyle de ön planda olmuş ve neredeyse her filminde birkaç türkü seslendirmiştir. Davaro'da da daha filmin ilk sahnesinde tüm köy halkı onu lüks bir arabayla beklerken o, bir at arabası sırtında bir türkü tutturarak gelir. İlerleyen sahnelerde eşkiya olan ve daha sonra da hapse düşen Memo'nun dertlerine yine söylediği türküleri eşlik eder.

Kötü günlerin, sıkıntılı zamanların dert ortağı türkülerken, neşelerinin yerinde olduğu, işlerin yolunda gittiği anlarda ise Memo ve Sülo'nun gazino sahneleri karşımıza çıkar. Bir yandan vurmali çalgı, saz gibi müzik aletleri diğer yandan dansöz kızların olduğu eğlenceler yapılır.

4.5.11. ADLAR

4.5.11.1. ASIL ADLAR

Başrollerini Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit, Ayşen Gruda gibi pek çok değerli oyuncunun paylaştığı filmde isimlerin uyumu dikkat çekmektedir. Memo, Sülo, Hamo, Ayşo, Cano gibi isimler başrol oyuncularına aittir. Fakat sanki isimler kısaltmayla kullanılmış gibidir. Bu da köy yaşamının samimiyeti içerisinde oluşabilecek bir durumdur. Köy yaşamı bilindiği gibi küçük, insanların birbiriyle yakın ilişkiler kurduğu bir yerleşim ve yaşam şeklidir. Dolayısıyla insanlar birbirini tanır ve isimleri kısaltarak da zorluk çekmeden kullanabilirler.

4.5.11.2. SOYADLAR

Olayların iki düşman aile üzerine geliştiği filmde tanıtılan sadece bu iki aile ile ilgili isim soy isim bilgileri karşımıza çıkar. Çok uzun yıllardır aralarında süregelen kan davasının iki kutup noktası olan Hıyarto ve Davaroğlu aileleri filme göre soyadlarını da yaptıkları işlerden almıştır. Hıyarto sülalesi, salatalık yetiştiren, yöredeki adı da hıyar olan sebze yetiştiriciliği ile uğraşan çiftçi bir sülaledir. Öte yandan Davaroğlu sülalesi ise büyük baş hayvan yetiştiriciliği yapan bir ailedir ki yine yörede hayvanların genel nitelendirmesi davar kelimesi ile yapılır. Soyadlarının da filmde buradan geldiği anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Toplumların kötüye giden yönlerine dikkat çekmek, bozulmuş düzene dur demek için en güzel yollardan biri de hiç kuşkusuz ilgili toplumun o yönlerinin üzerine gülmektir. Çünkü gülme, gayri ihtiyari bir durum gibi görünse de masum olmayan iyiden iyiye iğneleyen bir işleve de sahiptir. Gülme yahut komedi aslında sanata dönüştüğü vakit klasik ifadesiyle güldürürken düşündürür; düşündürürken güldürür. Yapısı gereği her toplum ve her insan için gülme, çok daha tutulan bir tür olmuştur. Çünkü gülme yukarıda da değindiğimiz gibi doğal bir sürecin ürünü olma özelliğine de sahiptir.

Böylesine ilgi çeken bir tür olması türün sanatta da kullanılmasına doğal olarak yön vermiştir. Türkiye sineması tarihinin sansürlere uğradığı dönemlerde bu yasağı teğet geçen tek tür komedi olmuştur. Çünkü güldürünün kendini gizleyen, sivri olmadan güldüren bir özelliği de vardır. İncelediğimiz beş filmin geçmiş olduğu dönem 70-80’li yılları kapsamaktadır. Dönemin toplumsal olaylarına yön veren filmler, güldürü unsurları içinde kendini çok güzel yerleştirmiş ve toplumsal eleştiriye de yer vermiştir. 1976-1881 yıllarına ait Kemal Sunal’ın rol aldığı “Tosun Paşa”, “Kapıcılar Kralı”, “Çöpçüler Kralı”, “Üçkâğıtçı”, “Davaro” filmlerinin bu bağlamda incelenmesi yapılmıştır ve burada da her filmin verdiği mesajlar değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1976 yılında vizyona giren ve incelediğimiz ilk filmimiz olan Tosun Paşa, iki düşman aile arasında geçen toprak kavgasını vermektedir. Varlıklı fakat doyumsuz iki aile olan Telliogulları ve Seferogulları her türlü kişisel gururu hiçe sayarak daha fazla mal elde etme gayreti içine girerler. Elde etmeye çalıştıkları Yeşil Vadi’ye ise türlü hileli yollara başvurarak, kaba kuvvet uygulayıp, kavga ederek ulaşmaya çalışırlar. Filmde dikkate değer bir ayrıntı, geleneksel Türk gösteri sanatlarından Karagöz-Hacivat, Pişekâr-Kavuklu gibi gölge oyunu ve orta oyunu karakterlerinin izlerinin yer almasıdır. Birbiri ile sürekli atışan, gerek sözle gerek jest mimiklerle bu ikilileri yansıtan Şaban-Lütfü karakterleri verilmiştir. Türkiye’nin içinde bulunduğu sancılı yılların da yansıması verilen filmde Yeşil Vadi aslında bir temsil niteliğindedir. Adeta çölün ortasında yemyeşil bir canlı hayatı gösteren Yeşil Vadi, Türkiye’nin ta kendisidir. Düşman aileler ise Türkiye üzerinde emelleri olan düşmanlar olarak düşünülebilir.

1977 yılına ait Kapıcılar Kralı filmiyle tekrar izleyicisiyle buluşan Sunal, 1970-1980 yılları içinde gelişen siyasi ve toplumsal karmaşanın içinde yer almış, yine toplumsal eleştirisini güldürü unsuruyla beraber vermiştir. Sunal o tarihe kadar oynadığı birçok filmde

çoğunlukla Şaban yahut İnek Şaban tiplerini canlandırmış, her zaman saf kalpli, iyi niyetli, yardımsever rollerde oynamıştır. Fakat Kapıcılar Kralı, Kemal Sunal'ın oyuncu karakterinde çok büyük bir değişimin evresi olmuştur. Çünkü Sunal ilk kez Kapıcılar Kralı filmiyle saf rolünden çıkıp, uyanık, zeki, onu ezmeye çalışanlara karşı öç alırcasına dikkatli bir roldedir. Böylelikle Sunal o yıl düzenlenen “14. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Erkek Oyuncu” ödülüne layık görülmüştür. Sunal bu filmde adeta düzene kafa tutar, onu kullanmaya çalışanlara en sonunda tokat gibi bir cevap verir.

Filmde kullanılan her detay aslında altında farklı manalar içeren birer mesaj gibidir. Öncelikle filme bakıldığında dokuz dairesi olan, bir apartman karşımıza çıkar ki bu da dokuz dairenin birleşimiyle Türkiye'yi temsil eder. Dokuz daire ise toplumun kendisini temsil etmektedir. Ailelerin oturma planları düşünüldüğünde en alttan en üste kadar bütün sınıflar neredeyse Türkiye'nin toplumsal sınıfları gibidir. En alt kat Seyit ve ailesine, üste doğru artan statülerde ailelere aittir. Bu da işçi sınıfından, memurlara, askerlere ve en son da mülk sahibine doğru bir sıralamadır. Seyit apartmanın kapıcısı da olsa evindeki daire numaralarının zilleri onun için önem sırasına göre değil çıkar ilişkisine göre çalışmaktadır. Öncelik verdiği ailesi değil kendisidir. Yaptığı bütün birikimler, eşinin elinden aldığı bütün paralar da aslında üstüne kılıf geçirdiği bir yalanın alt yapısıdır. Filmin sonunda %51'lik hisse ile apartmana sahip olan Seyit aslında paranın gücünü göstermekte, kendince de kardeş kavgasına son vermeyi amaçlamaktadır.

Yine 1977 yapımı Çöpçüler Kralı filmi ile bu kez Apti rolünü canlandıran Sunal, yer yer saf yer yer “anasının duası üstündeymiş” dedirtecek bir görüntü ile karşımıza çıkmaktadır. Belediyede işçi olan Apti ile amiri Şakir arasındaki çekişmenin konu edildiği filmde devlet memuriyetinin ehemmiyeti, o dönemde avantaj sağladığı vurgulanmıştır. Yine devletin, siyasetin eleştirisi yapılmış, belediyelerin vazifelerine yeterince ehemmiyet göstermedikleri dolayısıyla da hükümetin, devletin yetersiz kaldığı mesajları verilmiştir. Film boyunca kullanılan önemli bir metafor çöptür. Mahalleleri kaplamış adım atılamaz hale getirmiş çöpler ülkenin üzerindeki kara bulutları temsil etmiş. Ülke sürekli olarak siyasi bunalımlar geçirmekte ve bu da mahallenin, apartmanın üzerinden sunulmaktadır. Bunlara ilaveten, ekmeğe, şeker, tütün gibi temel ihtiyacı barındıran şeyler vatandaşa karne ile dağıtılıyor, halk akşama karnını doyuracağı ekmeği itiş kakış içerisinde alıyor. Apti ise filmde hep dört ayağının üstüne düşen şanslı tiptir. Hacer için amiri Şakir ile girdiği mücadelede aslında başta kaybetmiş gibi görünse de en büyük kârı sağlayan o olmuştur.

Dördüncü filmimiz olan Üçkâğıtçı, 1981 yılında yapılmıştır. Film 1980 askeri darbesi ile aynı yılları paylaşmaktadır. Sansüre takılmayan komedi filmleri o dönem biraz daha siyasi içerikten uzak durmuş, yüzünü daha salt gülmeye çevirmiştir. Üçkâğıtçı da köy yaşantısına, köylünün geri kalmışlığına, cehaletine vurgu yapmıştır. Bunun yanı sıra geri kalmış köylünün, iyiye ne kadar çok inanmaya ihtiyacı olduğunu göstermiştir. İncelediğimiz filmler içinde ilk gurbet temini işleyen film Almanya'ya gurbetçi gönderen Türkiye'nin, ülkesine geri döndükten sonra gurbetçiye bakışını vermektedir. Rıfki bu durumun temsilcisi bir vatandaşdır. Yurtdışında uzun süre geçiren ve döndüğünde köyünün geri kalmışlığını, eksikliğini fark eden Rıfki aslında hiç aklında olmayan bir oyunun içine girer. Köylünün sahtekârlara itibar etmesi, adeta sahtekârları gözlerinde değerli görmeleri, Rıfki'yı şoka sokar. Bu şokla oyunun içine girer, fakat yine köylüyü düşündüğü için, sahtekârlarla mücadeleye tutuşur. Köy halkının çare arayışı, umutsuzluk içinde bir umut arayışı, kendilerini kurtaracak bir bekleyişi ile karşılaşan Rıfki tıpkı ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtulmak isteyen halkın beklentisi gibi bir durumun içinde kalır. Bu yüzden de üzerinde bir sorumluluk duygusu ile halkı doğru olana yöneltme çabası içine girer. Türlü sahteliklerle köşeyi dönen köyün uyanıklarına, türlü dalaverelerle halkı kazıklamaya çalışan esnafına, halka et diye eşek eti yediren kasabına gereken dersi verecek, köylünün adeta gözünü açıp, gelişmişlik seviyesini yükseltecektir. Çünkü dönemin gurbetçileri, özellikle yurtdışından gelenleri Türk halkı için de Avrupa görmüş, medeni gibi sıfatlarla anılmaktaydı.

1981 yapımı son filmimiz Davaro yine sansür yıllarının içinde köy sorunlarına yönelmiştir. Köyleri eleştirel bakış açısıyla düzeltme çabasında olan dönem filmleri, içinde yozlaşmış, çürümeye yüz tutmuş yapıları yıkıp yerine yenilerini inşa etme amacı gütmüştür. Çağ dışı kalmış, ilerlemeye ufak tefek noktalar yüzünden sekte vuran yapılar filmlerde de vurgulanmak istenmiştir. Türkiye'nin bir dönem doğu köylerinde yaşadığı eşkıya zorbalığı filme taşınmış, onları yine kendi silahlarıyla vurmuştur. Buna benzer bir diğer durum da kan davası olmuştur. Çünkü bu davayı uzatmak istemeyen bir Memo karakteri vardır. Memo diğer filmde de olduğu gibi Almanya'dan gelmiş, köylünün ve ailesinin ümidi olmuştur. Tüm köy halkı onun gelişini adeta bayram havasında beklemektedir. Çünkü köylünün umudu Memo'dadır. Burada da Avrupa görmüş Memo yine halkın ona göre gereksiz direktmeleriyle karşı karşıyadır. Bu direktme ile yine kendi imkânlarıyla başa çıkmaya çalışır. Kan davasına kendince çözüm bulan Memo, başlık parası, köyün ağasının halka zulmü ile mücadeleye tutuşur. Sevdiği kızı alabilmek için mecburen verdiği başlık parasından sonra eşkıyalarla dağlara çıkan Memo, orada bir gaye için vardır. Halka zulmeden eşkıyalara ve köyün ağasına

tokat gibi bir cevap vermeyi ister. Filmin sonunda köye eşkıyaların mazlum halktan çalıp çırptığı paraları alarak döner ve tüm köylünün borcunu ağanın suratına çarpar.

İncelediğimiz bütün filmler gösteriyor ki; aslında toplum neyi yaşıyor, neyin eksikliğini hissediyorsa bunları filmlerine özellikle de güldürü filmlerine yansıtıyor ve böylelikle düşünmeye itiyor. İncelediğimiz beş filmde de toplumun kanayan yaraları, yaşadığı zorlu süreçleri filmlerin içine çekilmiş, halka çeşitli mesajlar verilmiştir. Tüm bunları yaparken her film, dönemin kültürel unsurlarını da beraberinde işlemiştir. Köy yaşantısını konu alan filmler olan “Üçkâğıtçı ve Davaro” daha geleneksel bir yapının içinde ilerlerken “Kapıcılar Kralı ve Çöpçüler Kralı” filmleri daha modernize olma yolunda olan bir Türkiye’yi ele almıştır. Fakat her ne kadar farklılıklara konu olsa da bütün filmler Türk kültürünün birer taşıyıcısı, aktarıcısı rolünü üstlenmiştir.

KAYNAKÇA

Acınan, Başak, **Türk Sinemasında ‘Köroğlu Destanı’**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halkbilimi Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2011.

Akalın, Şükrü Haluk, **Türkçe Sözlük**, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

And, Metin, **Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Bayrakdar, Merve, **1980’lerde Türkiye’de Sosyoekonomik Sorunların Türk Güldürü Sinemasına Yansımaları Kartal Tibet Sineması Örneği**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset Bilimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

Bazın, André, **Sinema Nedir?**, Doruk Yayınları, İstanbul, Haziran 2011.

Çağan, Oylum, **1980’den Günümüze Türkiye’de Güldürü Sinemasının Değişimi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009.

Demirtürk, Sinan, **1960–1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri**, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt 4 Sayı 12 Kış 2015.

Devellioglu, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Lügat Ansiklopedisi**, Ankara 1970.

Erkenekli, Memet, **Toplumsal Kültür Araştırmaları İçin Değer Merkezli Bütünleşik Bir Kültür Modeli Önerisi**, Savunma Bilimleri Dergisi, Cilt 12, Sayı 1 Mayıs 2013.

Gökmen, Mustafa, **Başlangıçtan 1950’ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**, Denetim Ajans Basımevi, Birinci Baskı 1989.

Göktaş, Aydın, **Kemal Sunal’ın Başrol Oynadığı Filmlerdeki Türk Halk Kültürü Unsurlarının Kullanımının Tespiti ve İncelenmesi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2017.(* Çalışmanın, erişime kapalı olmasından ve yazara ulaşılamamasından dolayı sadece özet kısmı incelenmiştir.)

İnce, Kenan Serhat, **Tekirdağ-Şarköy Yöresinde Derlenerek TRT Repertuarına Alınmış Sözlü Ezgilerin, Günümüzdeki İcralarıyla Karşılaştırılması**, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2016.

Onaran, Âlim Şerif, **Türk Sineması**, I.Cilt, Kitle Yayınları, Şubat 1994.

Ozankaya, Özer, **Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Öğeleri**, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Cilt 3, Sayı 10, Ocak 1992

Önder, Selahattin-Baydemir, Ahmet, **Türk Sinemasının Gelişimi(1895-1939)**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 6, Sayı 2, Aralık 2005.

Örnek, Sedat Veyis, **Türk Halk Bilimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

Özbek, Mehmet, **Folklor ve Türkülerimiz**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981.

Özgüç, Ağâh, **Başlangıcından Bugüne Türk Sineması'nda İlkler**, Yılmaz Yayınları, İstanbul, Aralık 1990.

Özgüç, Ağâh, **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması**, Bilge Yayınevi, Ankara 1993.

Özön, Nijat, **Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü (Eski Terimler, Fransızca, İngilizce, Almanca, İtalyanca karşılıklar ve dizinler)**, Kabalcı Yayınevi, 2000.

Özön, Nijat, **Sinema Sanatına Giriş**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.

Sunal, Ali Kemal, **Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü**, Om Yayınevi, İstanbul 2001.

Türkiye Diyanet Vakfı **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 16, İstanbul 1997.

Türkiye Diyanet Vakfı **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 32, İstanbul 2006.

Türkmen, Fikret-Fedakâr Pınar, **Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komiğine Bağlı Mizahi Unsurlar**, Milli Folklor, Sayı 82, 2009.

Topses, Mehmet Devrim, **Türkiye'de Kan Davası Geleneğinin Sosyolojik Çözümlemesi**, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi Cilt 4, No 2, 2012.

Uluyağcı, Canan, **Türk Sinemasında Güldürü**, Kurgu Dergisi, sayı 14, 1996.

Yapı Kredi Bankası Özel Koleksiyonu'ndan '**Karagöz**', 73.Sergi 18 Kasım Çarşamba-12 Aralık Cumartesi, 1970.

Yeni Bir Yüzyıla Girerken Meselelerimiz (Kültür, Eğitim, Dini Hayat) Aydınlar Ocağı 1970, Metinler Matbaası, Nisan 1987.

Yüksel, Sinem Evren, **Yavuz Turgul Sineması**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara-2003.

Yuvalı, Abdulkadir, **Mozaik Kültür Kavramının Türk Kültür Tarihi Bakımından Değerlendirilmesi**, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 7, 1996.

II. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri, Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları 1, Ankara, 2015.

III. Uluslar arası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri, Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları 2, Ankara 2017.

V. Türk Kültürü Kongresi (Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği)-(Gelenek-Görenek, Örf-Adet, Giyim-Kuşam) Cilt XV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

V. Türk Kültürü Kongresi (Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği)-(Sahne Sanatları) Cilt XI, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: : 01.01.2017-25.06.2018)

<http://www.azizmsanat.org/2016/05/16/turk-kulturu-ve-sinemasinda-gulduru-onur-kesapli/>

(Erişim Tarihi: 21.03.2018)

<https://issuu.com/azizm/docs/edergiocak2011> (Erişim Tarihi: 25.03.2018)

<http://www.radikal.com.tr/hayat/kemal-sunal-kimdir-kemal-sunalin-hayati-filmleri-1228411/>

(Erişim Tarihi:23.02.2018)

www.cnnturk.com (8-9 Mayıs 1985 tarihli Ses Dergisi röportajları)(Erişim Tarihi: 15.01.2018)

<https://www.cnnturk.com/magazin/kemal-sunal-benim-sokaga-atacak-param-yok-ki-dagitayim?page=1> (Erişim Tarihi: 15.01.2018)

https://www.wikizero.com/tr/Kemal_Sunal (Erişim Tarihi: 19.02.2018)

http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantepe/bildiri/marslantepe18.10.2010_20.41.32bildiri.pdf (Erişim Tarihi: 20.03.2018)

<https://www.turkedebiyati.org/sanat-ve-zanaat-arasindaki-farklar/> (Erişim Tarihi: 04.01.2017)

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,51000/turk-kahvesi-kulturu-ve-gelenegi.html> (Erişim Tarihi: 05.01.2017)

<http://www.saglikterapi.org/turk-hamam-kulturu> (Erişim Tarihi: 05.01.2017)

<http://www.edirnekirkpinar.com/tr/yazi/2-ritueller/9-salavatlama-dualama> (Erişim Tarihi: 15.03.2017)

<https://www.milliyetemlak.com/dergi/kapicilar-krali-filmi-nerede-cekildi/> (Erişim Tarihi: 20.09.2017)

<http://www.ilkkimbuldu.com/arabayi-kim-buldu/> (Erişim Tarihi: 25.08.2017)

<https://www.milliyetemlak.com/dergi/tosun-pasa-nerede-cekildi/> (Erişim Tarihi: 08.01.2017)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5afb25f03dc025.62915041 (Erişim Tarihi: 02.01.2017)

<http://www.milliyet.com.tr/ruya-nedir-neden-ruya-goruruz--gundem-2647483/> (Erişim Tarihi: : 08.07.2017)

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/234340> (Erişim Tarihi: 20.03.2018)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turksinemasidonemleri_ozkankaraca.pdf (Erişim Tarihi: 25.07.2017)

<http://web.itu.edu.tr/~yayla/tkm.pdf> (Erişim Tarihi: 15.11.2017)

*Kemal Sunal'ın rol aldığı filmlere ait görseller ve çalışmamızda geçen filmlere ait tüm görsel materyaller;

https://www.google.com.tr/search?q=kemal+sunal%27%C4%B1n+t%C3%BCm+filmleri&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjEqMvT6PbbAhVHiaYKHTAZAo8Q_AUICygC&biw=1366&bih=662 (Erişim Tarihi: 18.05.2018)

https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=EBI1W7zIOMOdsgGJx6qQAw&q=tosun+pa%C5%9Fa+&oq=tosun+pa%C5%9Fa+&gs_l=img.3..0i67k1j019.380935.385012.0.385714.11.8.0.3.3.0.262.1138.0j5j1.6.0....0...1c.1.64.img..2.9.1170....0.T5IvFSvuNHk (Erişim Tarihi: 20.05.2018)

https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=IBM1W TeHsWesgGeuY3YAw&q=kap%C4%B1c%C4%B1lar+kral%C4%B1&oq=kap%C4%B1c%C4%B1lar+kral%C4%B1&gs_l=img.3..0i10.34022.40431.0.41572.24.11.0.9.9.0.363.1494.0j4j2j1.7.0....0...1c.1.64.img..8.16.1592...0i67k1.0.4sjb3dUs Qk (Erişim Tarihi: 21.05.2018)

https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=vxM1W8WXD8eXsAGot56gBw&q=%C3%A7%C3%B6p%C3%A7%C3%BCler+kral%C4%B1&oq=%C3%A7%C3%B6p%C3%A7%C3%BCler+kral%C4%B1&gs_l=img.3..0j0i67k1j018.43321.46990.0.47825.17.13.0.0.0.382.2094.0j6j3j1.10.0....0...1c.1.64.img..7.10.2089...0i7i10i30k1j0i7i30k1.0.a8r XInlqwQ (Erişim Tarihi: 23.05.2018)

https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=8BM1W qMDsuLsgHxnpTwDA&q=%C3%BC%C3%A7+ka%C4%9F%C4%B1t%C3%A7%C4%B1&oq=%C3%BC%C3%A7+k&gs_l=img.3.0.0i10.22491.28898.0.30580.17.10.0.0.0.210.982.0j3j2.5.0....0...1c.1.64.img..12.5.980...0i67k1.0.Xy92TGHKURk (Erişim Tarihi: 23.05.2018)

https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=EBQ1W jBE4e2sQGLjJLwDQ&q=davaro&oq=davaro&gs_l=img.3..0i10.16174.19436.0.20301.15.11.0.0.0.0.258.1342.0j4j3.7.0....0...1c.1.64.img..8.7.1338...0i67k1.0.pHlGq1aFx7k (Erişim Tarihi:25.05.2018)

sayfalarından alınmıştır.