

T.C.
ARTVİN ÇORUH ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**ADİLE NAŞİT'İN ROL ALDIĞI FİMLERDE FOLKLORİK
UNSURLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İçimnur BOĞOÇLU

Danışman

Doç. Dr. Sedat BAHADIR

ARTVİN-2023

TEZ BEYANNAMESİ

Artvin oruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-ğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Adile Naşıt'ın Rol Aldığı Filmlerde Folklorik Unsurlar" Adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı taahhüt ederim. Aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi de beyan ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Artvin oruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-ğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Artvin oruh niversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin ... ay süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu srenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

31/08/2023
İçimnur BOğOçLU

T.C.
ARTVİN ÇORUH ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL TUTANAĞI

Doç. Dr. Sedat Bahadır danışmanlığında, **İçimnur Boğoçlu** tarafından hazırlanan bu çalışma **31 /08/ 2023** tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda oybirliği/**oyçokluğu** ile Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Mehmet Özdemir

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Sedat Bahadır

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Fatih Balcı

İmza:

.... /...../

Doç. Dr. Mustafa Çağatay KORKMAZ
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

TEZ BEYANNAMESİ.....	II
TEZ KABUL TUTANAĞI.....	III
ÖZET.....	VII
SUMMARY	VIII
FİLM ADI KISALTMALAR ÇİZELGESİ	IX
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Önemi.....	2
Araştırmada Yöntem	3
Araştırmada Sınırlılıklar	3
Folklor ve Sinema	4
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
1.Türkiye de Sinemanın Tarihsel Yolculuğu	6
1.1. İlk Sinemacılar Dönemi	6
1.2. Tiyatrocular Dönemi (1923-1939).....	8
1.3. Geçiş Dönemi (1939-1952)	9
1.4. Sinemacılar Dönemi (1952-1970)	10
1.5. Yeşilçam Dönemi (1970-1980)	11
1.6. Darbe Sonrası Yeni Türk Sineması (1980 ve Sonrası)	12
İKİNCİ BÖLÜM	14
MİNİK DEV KADIN ADİLE NAŞİT'İN TÜRK SİNEMASINDAKİ YERİ	14
2.1. Adile Naşit'in Tiyatro ile İç İçe Geçen Yaşamı	14
2.2.Adile Naşit ve Sinema	16
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	19
ADİLE NAŞİT'İN ROL ADLIĞI FİMLERDE FOLKLORİK UNSURLAR	20

3.1. Geleneksel Yaşam ve Halk Mimarisi.....	20
3.2. Halk Ekonomisi	22
3.3. Halk Mutfağı.....	24
3.4. Halk Sanatları ve Zanaatları.....	25
3.5. Giyim Kuşam ve Süslenme	26
3.6. Halk Bilgisi.....	29
3.6.1. Halk Hekimliği	30
3.6.2. Halk Baytarlığı	31
3.6.3. Halk Meteorolojisi.....	32
3.6.4. Halk Takvimi	32
3.6.5. Halk Hukuku	33
3.7. Halk İnanışları.....	36
3.7.1. Geçiş Dönemleri ile İlgili İnanışlar	37
3.7.2. Dini öğretiler, Kutsal varlık ve Nesnelerle ilgili İnanışlar	38
3.7.3. Fal ve Büyü ile İlgili İnanışlar	38
3.7.4. Uğur ve Bereket-Kismet ile ilgili İnanışlar	38
3.7.5. Manevi Ziyaretler ile İlgili İnanışlar	39
3.7.6. Büyü ve Nazarla ilgili İnanışlar	39
3.7.7. Bedenle ilgili İnanışlar	39
3.7.8. Toplumsal Kurallarla İlgili İnanışlar	39
3.7.9. Dilek-Adak-Murat ile ilgili İnanışlar.....	40
3.8. Geçiş Dönemleri	40
3.8.1 Doğum	40
3.8.1.1. Doğum Öncesi İnanış, Uygulama ve Kaçınma.....	41
3.8.1.2. Doğum Sırası İnanış, Uygulama ve Kaçınma	41
3.8.1.3. Doğum Sonrası İnanış, Uygulama ve Kaçınma	41
3.8.2. Çocukluk	41

3.8.3.Sünnet.....	43
3.8.4. Askerlik	44
3.8.5. Evlilik	46
3.9.Geleneksel Kutlama ve Halk Eğlencesi	50
3.10.Halk Sporu	53
3.11.Halk Müziği, Çalgıları ve Halk Oyunları.....	54
3.12.Halk Edebiyatı	56
3.12.1.Maniler	56
3.12.2 Türküler	59
3.12.4 Ninniler.....	68
3.12.5. Tekerlemeler	70
3.12.6. Aşık Şiiri-Diğer Manzum Örnekler	73
3.12.7 Geleneksel Anlatı Türleri	75
3.12.8.Halk Tiyatrosu.....	79
3.12.8.Kalıp Sözler.....	84
3.12.8.1.Atasözleri.....	84
3.12.8.2.Deyimler	87
3.12.8.3.Alkışlar	97
3.12.8.4.Kargışlar.....	104
3.12.8.5. Ant-Yemin Sözleri	107
3.12.8.6. Argo- Küfür-Kaba Söylemler.....	107
3.12.8.7. Diğer Kalıp Sözler	116
3.13. Adlar.....	118
3.13.1.Asıl Adlar	118
3.13.2.Lakaplar	122
SONUÇ	124
KAYNAKÇA	127

ÖZET

ADİLE NAŞİT'İN ROL ALDIĞI FİLMLERDE FOLKLORİK UNSURLAR

İkincil sözlü kültür'ün önemli taşıyıcılarından biri olan sinema, gelişimini tamamladıktan sonra her alanda olduğu gibi halkbilimi alanından da faydalanma yoluna gitmiştir. Halkbilimi ilk zamanlarda sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin aktarımıyla ilgilenmiş daha sonra ikincil sözlü kültür ürünlerinin üretim ve icralarını araştırma alanı içine almıştır. Özellikle bir kültür taşıyıcı olan sinema görsel ve işitsel manada halkbilim araştırmalarına büyük ölçüde katkı sağlamış olup folklor ürünlerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasına, yaşatılmasına olanak sağlamıştır.

Araştırmada Türk sinemasının tonton anne tipi olarak kabul edilen Adile Naşit'in rol aldığı filmlerdeki folklorik unsurlar tespit edilerek incelenmiştir. Çalışma üç bölümden oluşmakta olup ilk bölümde Türk sinemasının tarihsel gelişimine; ikinci bölümde Adile Naşit'in tiyatro ve sinema yaşamına; üçüncü bölümde ise filmlerdeki folklorik unsurlara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: sinema, folklor, tiyatro, Adile Naşit, içerik analizi,

SUMMARY

FOLCHLORIC ELEMENTS IN THE MOVIES STARTED BY ADİLE NAŞİT

Cinema, which is one of the important carriers of secondary oral culture, has started to benefit from the field of folklore, as in every other field, after completing its development. Folklore was initially interested in the transmission of oral and written cultural products, and later it included the production and performance of secondary oral culture products in its field of research. Cinema, especially as a culture carrier, has contributed greatly to folklore research in visual and auditory terms and has enabled folklore products to be transmitted and kept alive from generation to generation.

In the research, folkloric elements in the films starring Adile Naşit, who is considered the toned-down mother type of Turkish cinema, were identified and examined. The study consists of three parts, and in the first part, the historical development of Turkish cinema; In the second part, Adile Naşit's theater and cinema life; In the third chapter, folkloric elements in the films are mentioned.

Keywords: cinema, folklore, theatre, Adile Naşit, content analysis

KISALTMALAR

AG	: Aşkın Gözyaşları	HS3	: Hababam Sınıfı Uyanıyor
AN	: Ah Nerede	HS4	: Hababam Sınıfı Tatilde
AŞ	: Aile Şerefi	HS5	: Hababam Sınıfı Dokuz
AT	: Adile Teyze		Doğuruyor
AY	: Abbas Yolcu	HS6	: Hababam Sınıfı Güle Güle
BG	: Beyoğlu Güzeli	İBİŞ	: İbişo
BA	: Bizim Aile	İH	: İşte Hayat
BC	: Buyurun Cümbüşe	İMB	: İki Milyarlık Bilet
BİTS	: Bitirimler Sınıfı	KF	: Kibar Feyzo
BPA	: Beş Parasız Adam	KE	: Kiralık Ev
BS	: Bizim Sokak	KN	: Kocamın Nişanlısı
CK	: Canım Kardeşim	KUZ	: Kuzucuklarım
ÇH	: Çapkın Hırsız	LH	: Lüküs Hayat
DEL	: Delisin	MB	: Mavi Boncuk
DK	: Deliler Koğuşu	MC	: Minik Cadı
DR	: Doktor	MİL	: Milyarder
DVR	: Davaro	MHF	: Melek Hanımın Fendi
EGSB	: Erkek Güzeli Sefil Bilo	NAM	: Namuslu
GAR	: Gariban	NG	: Neşeli Günler
GB	: Gel Barışalım	NUNB	: Ne Umduk Ne Bulduk
GG	: Gülen Gözler	NOŞ	: Ne Olacak Şimdi
GKZ	: Gece Kuşu Zehra	OHO	: Oh Olsun
GİR	: Gırgıriye	PH	: Plaj Horozu
GÖR	: Görgüsüzler	PP	: Pembe Panter
GŞV	: Gırgıriyede Şenlik Var	RH	: Renkli Hayat
HAS	: Hasret	SAK	: Sakar Şakir
HAN	: Hanzo	SH	: Sevgili Halam
HK	: Huzurum Kalmadı	SK	: Sev Kardeşim
HS1	: Hababam Sınıfı	SM	: Salak Milyoner
HS2	: Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı	SUL	: Sultan

ŞAB : Şabaniye
ŞB : Şabancık
ŞBN : Şabanoğlu Şaban
ŞBY : Şaban Pabucu Yarım
ŞD : Şaşkın Damat
ŞKŞ : Şehvet Kurbanı Şevket
ŞIN : Şingirdak Şadiye
ŞÖ : Şaşkın Ördek

SÜT : Süt Kardeşler
TÇ : Televizyon Çocuğu
TK : Talih Kuşu
TOS : Tosun Paşa
VBG : Vah Başımıza Gelenler
YLE : Yüz Lira ile Evlenilmez

C. : Cilt
Çev. : Çeviren
Ed. : Editör
S. : Sayı
ss. : Sayfa Sayısı

ÖNSÖZ

Sinema, zamana tanıklık eden, gerçek ve hayali canlandıran önemli bir kültür taşıyıcısı olması sebebiyle halkbilimi araştırmalarına önemli bir biçimde kaynaklık etmiştir. Özellikle içerisinde halkbiliminin birçok çalışma alanını bulundurması (atasözü, deyim, türkü, mâni vb.) halkbilimcinin kendi alanı için malzeme toplamasına fayda sağlamıştır. Türk sinemasında 1960'da yaşanan ulusal sinema tartışması ve Yeşilçam kuşağının halkçı-toplumcu bakış açısı milli sinemanın oluşturulma amacını desteklemiştir. Bu doğrultuda filmlerde kültürel değerlere eğilim gösterilmiş; konu, karakter ve mekân tespitinde geleneksellik göz önünde bulundurulmuştur.

Bu çalışmada Türk sinemasının önemli değerlerinden biri olan Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde yer alan folklorik unsurların tespiti ve yorumu içerik çözümlemesi yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Tez konusunun Adile Naşit üzerine seçilmesinde en önemli etken, kendisinin çocuklarla olan yakın ilişkisi, samimiyeti, neşesi, Türk sinemasının anne tiplmesi olarak nitelendirilmesi sebebiyledir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Türkiye'de sinemanın tarihsel yolculuğu, Türk sinema tarihçilerinin tasnifi ışığında dönemsel olarak açıklanmıştır. İkinci bölümde Adile Naşit'in tiyatro ve sinema ile iç içe olan yaşamı hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde tespit edilen folklorik unsurlar, folklor disiplininin tasnifi ele alınarak incelenmiştir. Araştırmada yer alan ilk iki bölüm folklorik unsurların tespit ve yorumunun yapıldığı bölüme giriş mahiyetindedir.

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerin folklor disiplini dikkate alınarak holistik (bütüncül) bakış açısıyla incelenmeye çalışıldığı bu araştırmada yönlendirmelerinden dolayı danışman hocam Doç. Dr. Sedat Bahadır ve Doç. Dr. Mehmet Özdemir'e; çalışmada fikrine başvurduğum hocam Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kantarcı Bingöl'e; araştırmamda hiçbir zaman desteğini esirgemeyen sevgili aileme teşekkürü borç bilirim.

İçimnur BOĞOÇLU
ARTVİN 2023

GİRİŞ

Araştırmanın Amacı

Folklor, belirli bir bölgede yaşam süren insanların maddi ve manevi kültürel unsurlarını muhteva eden, bu unsurları kendine özgü yöntemlerle derleyen, sınıflandıran ve çözümlemesini yapan son merhalede ise bütünleştirilmeyi amaç edinen bilim dalına denir. Bir ülkenin, etnik grubun yahut bir yöre halkının yaşamının tümünü içeren ve temelde o halkı meydana getiren insanların yaşam tarzını, davranış kalıplarını ve dünyaya bakış açılarını açıklamada; gelenek, görenekleri tespit etmede; bir beğeniyi, icrayı, töreyi ve kurumu göz önüne sermede; kendine özgü, çağdaş yaratılar ortaya çıkarmada *folklor (halkbilimi)* birinci derecede etkilidir (Örnek, 2000: 16).

Folklor (halkbilimi), bir topluluğun maddi ve manevi tüm kültürel ürünlerini inceleme sahasında bulundurmaktadır. Toplumun canlı yapısı sebebiyle bir dinamizm içerisinde olan halkbilimi bu doğrultuda gelişim, dönüşüm ve değişim göstermektedir. Toplumda meydana gelen teknolojik, sosyokültürel, siyasi ve ekonomik ilerleme ve değişimler folklor ürünlerini de yansıtmaktadır (Dinç, 2018: 1).

Ülkütaşır'a göre halkbiliminin konuları içerisinde düğün, cenaze, bayram, sünnet vs. halk gelenekleri; peri, albasan, cin gibi şeylere inanma şeklinde oluşan halk inanışları ile mâni, ninni, türkü, bilmece, masal, ant-yemin sözleri, atasözü, deyim, alkış ve kargışlar, lakaplar gibi tüm unsurlar bulunmaktadır. Sinema ise eğlence, eğitim-öğretim aracı, araştırma aracı, sanat, iletişim aracı olarak değişik özellikleri bünyesinde barındıran zengin ve tesirli bir sanat dalıdır (Ozön, 1985: 12). Sinema, sanat dallarının (müzik, tiyatro, edebiyat, tiyatro, heykel vb.) geneliyle ilintilidir. Fakat en güçlü etkileşimi edebiyatla olmuştur. Edebiyat, eski çağlardan itibaren insanlar arasında sözlü ve yazılı etkileşimi sağlayan araçlardandır. Sinemanın kitle iletişim aracı olarak görülmesi kökünde iki sanat dalı arasında etkileşimi sağlarken; insanları neşelendirir, olay ve durum hakkında bilgilendirir, eleştirel bakış açısı sağlar, estetik zevk verir ve kimi zamanda onları münakaşaya yönlendirir (Kale, 2010: 266).

Yazının icadından evvelki dönemlerinde sözlü kültür çevresinde, toplumun bilgi birikimleriyle oluşturulan folklor unsurları, daha sonraki devirlerde yazılı kültür seviyesine oradan da elektronik ortama geçmiştir. Sözlü ve yazılı kültür arasındaki ilk ayrım ise elektronik çağda anlamlandırılmaya başlamıştır. Ong sözlü kültürü, elektronik kültürden ayırmak için birincil ve ikincil sözlü kültür kavramlarına değinmiştir. Birincil sözlü kültür,

yazıyla tanışmamış toplumun kültürünü; yazılı kültür, yazıyla tanışmış ve yazıyı içselleştirmiş kültürü: ikincil kültür ise elektronik kültürü temsil eder (Ong, 2014: 15). Halkbilimi unsurlarının dinamizm içerisinde olması farklı kültürel ortamlarda değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Örneğin masal, halk hikâyesi, destan, vb. ürünler sinema eserlerinde, uygulamasını üstlenen anlatıcılar da televizyon ve radyoda yer edinmiştir. Çağın önemli kitle iletişim araçlarından olan sinema sanatının da halkbilimi yaratılarından etkilenmesi ve bu yaratıların aktarımında önemli bir işleve sahip olması yadsınamaz bir gerçektir. Türk sineması da tarihsel seyrinde halkın yaşayış tarzına ait ürünlerden ve kültürel unsurlardan yararlanarak bir külliyyat oluşturmuştur (Dinç, 2018:16-17).

Türk sinemasının "tonton annesi" olan Adile Naşit, kırk yıllık sanat yaşamıyla bulunduğu toplumun, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal, ekonomik ve toplumsal etkilerinin tiyatro ve sinema tarihindeki devinimine şahit olmuştur. "Düttürü Leyla", "Hafize Ana", "Masalcı Teyze" gibi unutulmaz karakterlerle izleyicilerin hafızasında yer etmiştir. Adile Naşit'in sanatçı kimliğiyle karşımıza çıkmasında şüphesiz ailesinin sanatsal geçmişi ve içinde yetiştiği sanatsal dönemin büyük bir etkisi vardır. Acemi olarak ağabeyi Selim Naşit ile birlikte aile ve komşulara sergiledikleri oyunlarla başlayan oyunculuk serüveni 1940'lı yıllarda Şehir tiyatrolarına girmesiyle profesyonelliğe evrilmiştir. 1947 yılında "Yara" adlı filmle kırk yıl sürecek beyaz perde serüvenine ilk adımı atan Adile Naşit, daha sonra dâhil olduğu televizyon yapımlarında da oyunculuğunu devam ettirmiştir (Çetinkaya, 2020: 1). Tüm bu bilgilerden hareketle *Adile Naşit'in Rol Aldığı Filmlerde Folklorik Unsurlar* adını verdiğimiz çalışmada amaç, Adile Naşit'in rol aldığı sinema filmlerinde folklorik unsurları tespit ederek halkbilimi kadrolarına göre sınıflandırmaktır.

Araştırmanın Önemi

Halkbilimi literatüründe yapılan incelemede Türk sinemasının en tanınmış oyuncularından Adile Naşit'in hayatı ve kariyerine ilişkin yüksek lisans tezleri bulunmakla birlikte makale olarak Münir Özkul ile birlikte rol aldığı aile filmleri yapısal aile sistemleri yaklaşımı açısından incelenmiştir. Folklor boyutunda ise bazı filmlerin üzerinde makale düzeyinde durulduğu tespit edilmiştir.

Günümüzde çağdaş folklor çalışmaları dinamizm gösteren, tüm koşullara adapte olmaya çalışan bir yapıya kavuşmuştur. Bu durum folklorik bilimsel çalışmaların günümüz şartlarında değerlendirilmesini zaruri kılmaktadır. Değişen toplumsal, siyasal ve teknolojik şartlar halkbiliminin de gelişip değişebileceği sinema, televizyon, internet vd. farklı

alanlarda kendisine yer bulabileceği düşüncesiyle hazırlanan tez çalışmasında halkbilimi unsurlarının, Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde tespit edilmesini amaçlayan bir araştırma olması bakımından önemlidir.

Araştırmada Yöntem

Çalışma, nitel araştırma yöntemiyle incelenmiştir. 20 yüzyılın başlarında antropoloji, psikoloji, sosyoloji bilimlerinde nitel araştırmaların başladığı bilinmektedir. Nitel araştırmalara, doğal olguları belirleme sebebiyle "doğal araştırma", araştırmacının öznel fikirleri yansıtmasından ötürü "yorumlayıcı araştırma" ve bir sosyal mecra içinde incelemesinden dolayı "alan araştırması" gibi farklı isimlendirmeler yapılmıştır. (Baltacı, 2019: 369).

Nitel araştırma sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemi doğal ortamında anlama amacındadır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi de çalışmada verilerin analizinde başvurulan yöntemdir (Guba ve Lincoln, 1994; Klenke, 2016). Metin ve göstergelerin arkasındaki olguları tespit etmede kullanılan içerik analizi, ilk bakışta anlaşılamayan mana ve bağlantıları bulmaya yardımcı olur. Bu açıdan bakıldığında edebiyat araştırmacılarının, psikologların ve sosyologların okumaları içerik analizi yönteminin kullanılması için idealdir. İçerik analizi tekniği inceleme ve yorumlama yaparken kişisel etkilerden kaçınma amacında olmalıdır. Söylemlerde kolayca belirlenebilen, anlaşılan içeriği yerine, gizli, fark edilemeyen içeriğini tespit etmeyi sağlamaktadır (Bilgin, 2006 :1). Kodlama usulüyle kelimelerin menşesindeki kavramları ve bu kavramlar arasında etkileşimi ispatlayan içerik analizi, davranışları bizzat gözlemlemek yerine fertlerin sembolik davranışlarını ya da kitap, makale, film vb. iletişim materyallerini çözümlemektedir (Öğülmüş, 1991: 213).

Araştırmada Sınırlılıklar

Adile Naşit sanat hayatı boyunca 84 sinema filmi ve 3 televizyon dizisinde rol almıştır fakat "*Yara, Kahpe Kurşun, Vur Patlasın Çal Oynasın, Satmışım Anasını, Ağa Bacı, Hayroş, Yaygara, Aile Pansiyonu, Annem*" adlı filmlere ulaşamadığından araştırmaya dahil edilmemiştir. 1947'de "*Yara*" filmi ile başlayan beyaz perde serüveni 1987 yılında "*Anne*" filmiyle son bulmuştur. Çalışmanın kapsam sınırı Adile Naşit'in rol aldığı tüm filmler olarak belirlenmiştir.

Araştırmacının konusal sınırı için ilk olarak Türk sinemasının tarihsel yolculuğuna yer verilmiş bu tarihsel yolculuk için de Adile Naşit'in yeri tespit edilmiştir. Adile Naşit'in

hayatı ve sanat yönü ile ilgili tanıtıcı bilgilerin ardından filmde yer alan halkbilimi ürünleri Özkul Çobanoğlu'nun "*Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*" ve Sedat Veyis Örnek'in "*Türk Halkbilimi*" adlı eserlerinde yer alan sınıflandırmadan hareketle sinema eserlerindeki bulgular bazı çıkarmalar ve eklemeler yapılarak incelenmiştir.

Çalışmada konusal tasniften sonra filmlerdeki halk bilimsel görsel kodlar değerlendirilmeye çalışılmış; Sonuç bölümünde ise araştırmadan elde edilen bulgular sunulmuştur.

Folklor ve Sinema İlişkisi

Yazıdan önceki dönemde, insanoğlunun kültürel birikimi söz vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu aktarım, insanlar arasında gelenek, görenek, inanç etrafında şekillenen çeşitli pratikler vesilesiyle gerçekleşmiştir. Yazının icadıyla birlikte sözlü kültür ürünleri kaydedilmeye başlansa da sözlü gelenek süregelmeye devam etmiştir (Güvenç, 2020: 46).

Kültürel unsurların sözlü, yazılı sistemler vasıtasıyla aktarıldığı, incelendiği, sınıflandırıldığı, evrenselleştirildiği bilim dalı folklor olarak isimlendirilir. Temelde toplumla iç içe olduğundan dolayı da toplumu ve toplumun yaratılarını inceleme sahası içine almaktadır. Bir milletin fotoğrafını iyi çekebilmek için o milletin halkbilimine hâkim olmak gerekir. Bu hakimiyet folklor dışında milletlerin diğer disiplinler tarafından analizine ve tespitine olanak sağlamaktadır (Seyidoğlu, 1989: 5). Herhangi bir topluma özgü olan halkbilimi yaratıları toplumun içinde ortaya çıkar, çeşitlenir ve çağın şartlarına adapte olarak dinamizme uğrar. Bu özellikler halkbilimi yaratılarının mahalli ve milli nitelik taşıdığını gösterir. Halkbiliminin yararlandığı kaynaklar sözlü, yazılı, maddi ve görsel kaynaklar olarak ele alınabilir. İlk başlarda sözlü ve yazılı kaynakları inceleyen folklor zamanla maddi (halı, kilim, oyuncak, takı, süs, sepet, kaşık vd.) ve görsel kaynaklara (resim, sinema, afiş, çizgi film, animasyon, belgesel vd.) yönelmiş ve inceleme sahasını genişletmiştir. Bilhassa içinde bulunduğumuz internet çağında iletişim araçlarının genelinde görüntünün ön plana çıkması, görsel kaynakları daha da önemli hale getirmiştir. Günümüzde amatör veya usta kaynak kişilerin kendi folklor yaratılarını kaydederek çeşitli sosyal platformlarda yayımlamaları söz konusu olmuştur. Örneğin köylerde sıklıkla temsil edilen köy seyirlik oyunlarına ait binlerce videoyu internet ortamında bulmak mümkündür (Güvenç, 2020: 60). Diğer yandan önemli bir kitle iletişim aracı olan sinema folklor disiplinine yönelik

kadrolardan faydalanması, folklor araştırmalarına kaynak teşkil etmesi bakımından önemi göz ardı edilemez. Bugünün sinema ve televizyon sektörü birbirini besler duruma geldiğinden Türkiye’de kültür sektörü de buna bağılı olarak gelişim ve değışim göstermeye başlamıştır. Sinema, televizyonun sınırlılıklarının ötesine ulaşan etkili bir kitle iletişim aracı olması sebebiyle kültür araştırmalarının odak noktası halinde olması gereken bir sanat dalıdır. Farklı alanlarla (felsefe, politika, resim, tiyatro, mantık, astronomi, sosyoloji, teknoloji vd.) olan bağlantısı sebebiyle diğerk disiplinlerin yaptığı araştırmalara kaynaklık etmesi açısından öneme sahiptir (Özdemir, 2008: 164-165). Bu disiplinlerden biri de halkbilimdir. Çünkü sinema içinde bulunduğı çağın tanığı, kültürün aktarıcısı konumundadır. Halkbilimci kendi ilgi alanıyla alakalı bilgiler toplayabilir, sinemayı görsel, işitsel ve metinsel manada inceleyebilir. Bu incelemeyi yaparken filmlere bir izleyici değıl dedektif gibi yaklaşmalıdır. Yapımları birkaç kez izlemeli ve halkbilimi ürünlerini tespit ederken titiz davranmalıdır. Halkbilimi ve sinema birbirine bağılıdır bu nedenle iki dalda birbirine kaynaklık etmektedir. Sinema da izleyicinin ilgisini çekebilmek için halkbiliminin araştırma sahasına giren konuları kullanması zaruridir. Çünkü filmlerde yansıtılan durumların temelinde insan vardır. İnsan da içinde yaşadığı toplumun bir parçası konumundadır. Öte yandan sinema yapımları aktardığı hikâyeler, yansıttığı doğal ve kurgusal görüntüler ve işitsel bulgularla halkbilimine kaynaklık eder. Dikkatli bir halkbilimci sinemanın açtığı bu yolda zengin veriler elde edebilir (Güvenç, 2020: 62-63).

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Türkiye de Sinemanın Tarihsel Yolculuğu

Türkiye'ye sinemanın hangi tarihte nasıl ve kim tarafından girdiği net olarak bilinmemektedir. Bu konuda elde, ilk gösterimler ve anılar bulunmasına rağmen başlangıç noktasının kesinliği meçhuldür. Sinema, resmi olarak 1895 yılında Paris'te düzenlenen ilk gösteriyle sanat dünyasına adım atmıştır. Türkiye'ye sinemanın girişi ise 1896-1897 yılları arasında olduğu düşünülmektedir.

Şerif Onaran Türk sinemasının dönemleri; 1923-1939 yılları "Tiyatrocular Dönemi", 1939-1952 yılları arasındaki dönemi "Geçiş Dönemi"; 1952-1963 yılları arasındaki dönemi "Sinemacılar Dönemi"; sonraki sinema sürecini ise "Yeni Türk Sineması Dönemi" olarak sınıflandırmıştır.

Sinema tarihçisi Nejat Özön'ün tasnifinde ise 1910-1922 yılları arasını "İlk Dönem", 1922-1939 yılları arasını "Tiyatrocular Dönemi", 1939-1950 yılları arasını "Geçiş Dönemi", 1950-1970 yılları arasını "Sinemacılar Dönemi", 1970 ve sonrası dönemi "Genç ve Yeni Sinemacılar Dönemi" teşkil etmektedir. (Özön, 1985: 333).

Sanat Tarihçisi Sezer Tansuğ ise Türkiye'de sinema tarihini "Tiyatrovari Anlatı Dönemi", "Sinemasal Anlatıma doğru Tiyatrovari Dönem", "Sinemasal Anlatım Dönemi" olmak üzere üç kısma ayırmıştır (Tansuğ, 1982: 257).

Türk sinemasının dönemleri hakkında hemfikir olan sinema tarihçileri İlk Sinemacılar, Tiyatrocular Dönemi, Geçiş Dönemi, Sinemacılar Kuşağı, Yeşilçam Sineması ve Yeni Türk Sineması şeklinde bir tasnifi benimsemişlerdir. Çalışmanın bu kısmında Türk Sinemasının Tarihsel Yolculuğu yukarıdaki tasniften yararlanılarak değerlendirilecektir (Çınar, 2010: 77).

1.1. İlk Sinemacılar Dönemi

Osmanlı İmparatorluğunda gölge oyunu, masal dinletileri, meddahlık, kukla ve orta oyunu gibi geleneksel sanatlar uzun süre varlığını devam ettirmiştir. Geleneksel temaşa sanatları zaman ilerledikçe Batılı sanatlarla, özellikle tiyatro ile etkileşimde bulunması ile birlikte yabancılaşmaya başlar. Orta oyunu daha önceleri açık ve daire şeklinde bir alanda gerçekleştirilirken sanatçıların sahneye çıkarak giyimlerini değiştirmeleriyle Tuluat tiyatrosu adı verilen farklı bir biçime evrilir.

Doğu ve batı sanatlarının etkileşimde bulunduğu sahnede, geleneksel sanatları icra eden sanatçıların liderliğinde Osmanlılara ait yeni bir tür oluşur¹.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yerli ve yabancı kültür öğelerinin sentezini geleneksel temaşa sanatlarında görmek mümkündür. İstanbul ve İzmir gibi kozmopolit kentlerde kantodan tiyatro oyunları ve tuluata kadar geniş bir yelpazede eğlence programları düzenlenir. Dolayısıyla geleneksel sanatlarla başlayıp batı etkileriyle melezleşen zengin bir kültürel hayata sahiptir. Bu sebeple sinematograf gösterileri Lumiere Kardeşlerin gösterilerinden sonra Osmanlı İmparatorluğunda başlar. Sinematografi gösterileri saraylarda, konaklarda, tiyatro gösterilerinin sergilendikleri, mekânlara gelmeden önce otel ve eğlence yerlerinde sergilenmekteydi. 1897'de sinematografi tüm dünya ülkeleriyle hemen hemen aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğuna girişiyle dünyanın birçok bölgesinde ve Osmanlı topraklarında belgesel filmlerin gösterimleri başlamış birkaç yerde yapılan bu gösterimler yaygınlaşmış sonraları sinema salonlarının açılmasıyla çeşitli ülkelerin filmleri gösterime girmiştir (Coşkun, 2009: 17). Bu film Türk Sinemasının ve Türk sinemacılığının doğum yılı olarak sinema tarihçileri tarafından tartışmaları devam etse de kabul edilmektedir. (Özçınar, 2010: 76).

Türk sinemasının oluşum sürecinde önemli rolü olan askeri kuruluşun başında film gösterileriyle tanınan Sigmund Weinberg bulunmaktadır. Weinberg' in film gösterilerinde yardımcılık görevi yapan Fuat Özkınay ilk Türk filmlerini çekmiştir. Genel olarak savaş, siyasi ve askeri olayları, padişahın özel hayatını yansıtan filmler çeken kuruluş, 1916'da "Leblebici Horhor Ağa" filmini çekmeye başlamış fakat oyunculardan birinin ölümü sonucunda film yarıda kalmıştır. Aynı yıl Moliere'den uyarlanan "Himmet Ağanın İzdivacı" adlı çekim savaş sonunda bitirilmiş ve Türkiye'nin ilk konulu filmi olarak tarihe geçmiştir. Ordu, film dairesinden başka yarı-resmi kuruluş olarak Müdafaa-i Milliye Cemiyetini faaliyete geçirmiştir. Bu cemiyetin genç üyelerinden Sedat Simavi "Pençe" ve "Casus" adlı iki film çevirmiştir (Onaran, 1994: 14).

Tiyatro'da "Bircan Efendi" rolüyle ünlenen Sadi Fikret Karagözoğlu, Charlie Chaplin'in "Şarlo" tiplemesine öykünerek "Bican Efendi Tedbil'i Havada", " Bican Efendi Yeni

¹ Osmanlı İmparatorluğu son dönemlerinde Batı Tiyatrosu ile etkileşimde bulunarak evrilir. Bunun sonucunda Tuluat tiyatrosu adı verilen bir tür oluşur. Orta oyuncular, tiyatrocuların sahne ve perdelerine öykünerek oyunları için zamanla "perdeli orta oyunu" ifadesini kullanmıştır. Bu deyim zaman içinde "perdeliye çıkmak" tabiri ile orta oyuncular arasında yerleşir.

Zengin", "Bican Efendi Para Peşinde " gibi kısa filmler bu kuruluş çalışmaları arasında yer almıştır (Özon, 1994 :19). 1918 yılında Osmanlı Devleti'nin savaştaki mağlubiyeti üzerine işgal kuvvetleri tarafından el konulmaması için sinema araç ve gereçleri "Malul Gaziler Cemiyetine " aktarılır. (Onaran, 1994: 16-19).

1.2. Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)

Türk sinemasının 1923'ten 1939 yılına kadar süren dönem "Tiyatrocular Dönemi " olarak adlandırılır. Bu dönem "tiyatrocular" şeklinde çoğul ifade edilse bile döneme tek bir tiyatrocü-yönetmen Muhsin Ertuğrul damgasını vurmuştur. Bunun en önemli sebebi stüdyo ve sinema çalışmalarında deneyimli ve istekli bir yönetmenin bulunmamasından kaynaklıdır.

Bu dönemde ilk özel film şirketi olan "Kemal Film'in" kurulmasıyla Türk sineması farklı bir evreye kapı aralamıştır. Askeri ve yarı askeri kuruluşlar tarafından çekilen filmler ilk kez özel bir kuruluş tarafından yapılmaya başlanmıştır. Bir başka deyişle Türk sineması 1922 yıllarına gelindiğinde sivilleşmiştir. Ordu, belgesel film çekimine devam etmekle birlikte konulu film çekimlerinden uzaklaşmıştır (Kuyucak Esen, 2010: 19).

Türk sinemasının tarihsel sürecinde İlk Sinemacılar Dönemi ile Tiyatrocular Dönemi arasında " sinemasal anlatım yöntemleri " bakımından değişiklik bulunmamaktadır. 1923-1939 yılları arasındaki bu dönemde Türk tiyatroculuğunun sahne ortamında olan makyaj ve kostüm gibi sunum unsurlarının da sinemaya yansıtıldığı bu döneme "Tiyatrocular Dönemi " denmektedir (Dinç, 2018: 42).

Tiyatrocular Dönemi 1923-1939 yılları arasına denk geldiği için Türkiye tarihi açısından hukuk, eğitim, din vs. konularda önemli değişikliklerin gerçekleştiği bir dönemdir. Dünya sinemasında bu tarz toplumsal değişimler yeni akım ve kuramların üretilmesine sebep olmuşsa da Türk sineması toplumsal değişimlerden uzak içerikler anlatmaya devam etmiştir. Dönemin filmleri "Tosun Paşa (1939)", " İstanbul'da Bir Facia-Aşk", "Aysel Bataklı Damın Kızı ", "Şehvet Kurbanı (1940)" toplumsal değişimlerden uzaklaşıldığının bir göstergesi niteliğindedir (Özçınar, 2010: 78). Muhsin Ertuğrul'un dönem boyunca ki etkisi sinema tarihçilerine göre sinema sanatının gelişimini olumsuz etkilemiştir. Tiyatrocular Döneminde gerçekleştirilen yapımların tiyatro düzeyini aşamaması, sinema sanatçılarının çoğunun tiyatro kökenli olması gibi durumlar çekilen filmlerde sinemasal anlamda bir ilerleme elde edilemediğinin ispatıdır (Dinç, 2018: 42).

Nijat Özön'e göre Tiyatrocular Döneminde bugün ki polisiye, dram, Kurtuluş Savaşı, melodram, güldürü gibi filmlerin ilk örneklerinin teşkil edilmesi, Türk kadınlarının sinemaya geçişinin başlaması, ses ve görüntünün birlikte tespit edilmesi sinema sanatının az da olsa kazanç noktalarıdır (Özön, 1985: 351).

1.3. Geçiş Dönemi (1939-1952)

Türk sinemasında Tiyatrocular Döneminin sonu ile Sinemacılar Dönemi başlangıcı arasında bir geçiş dönemi bulunmaktadır. Sinema'nın "Geçiş Dönemi" II. Dünya Savaşı'nın başladığı zamana denk gelmektedir (Onaran, 1995: 35). Savaş öncesinde Avrupa'da çeşitli sanat dallarında eğitime gitmiş gençler, savaşın patlak vermesiyle Türkiye'ye dönmüşlerdir. Avrupa'daki gençlerin Türkiye'ye geri dönüşü sinemanın gelişimini olumlu etkilemiştir. Bu noktada ilk atılım Faruk Kenç'in "Taş Parçası" filmiyle gerçekleşmiştir. 1939 yılında "Taş Parçası" filminin yönetmenliğini üstlenen Faruk Kenç, tiyatrocu olmamasından gelen sinemasallık ve filmlerinde amatörleri de oynatmasından dolayı eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Şerif Onaran ise bu durumu "Muhsin Ertuğrul'un başına düşen taş " olarak değerlendirmiştir (Kuyucak Esen, 2010: 37).

Türkiye, II. Dünya Savaşına katılmamış olsa da savaşın sosyal, ekonomik ve siyasal etkilerinden oldukça etkilenmiştir. Bu etki sinemaya da yansımıştır. Gıda maddelerinin eksikliği, savunma giderlerinin artması, dış ticaretin azalması sinema üretiminin hızını azaltmıştır (Dinç, 2018: 43). Bu dönemde savaşın etkisiyle sinema camiasında görülen daralma yabancı filmlerde de değişim göstermiştir. Dönemin dikkat çeken yapımı ise "Aşkın Gözyaşları " isimli melodramatik eserdir. Başka açıdan Mısır filmleri araç, gereç ve uygulama bakımından yerli filmlerden bir kademe daha ileri bir seviyedeydi. Bu nedenle Mısır filmleri Tiyatrocular Döneminin kötü etkisini arttırmış; sinemacı ve izleyicinin de beğenisinin bozulmasına neden olmuştur (Ozon, 1985: 352). Sinemamız bu dönemde genç yönetmen, oyuncu, ses stüdyosu ve yapımevi kazanmıştır. Bu kazanım Sinemacılar Döneminde de olumlu getiriler sağlamıştır. Sinemacılar Döneminin yolunu açan 1948 yılında sinemaya biletlerinden alınan eğlence vergisidir. Böylece sinemacılık bir meslek haline evrilmiştir.

Çekilen film sayısının artması, magazin dergilerinin, sinemanın ve film eleştirmenlerinin sayısını arttırmıştır. Bu dönemde sinemacılar "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti" adında ilk derneklerini kurmuştur. Bu dernek ilk film yarışmasını düzenleyip sinemanın yapılması gereken bir sanat olduğu fikrinin gelişmesine ön ayak olmuştur. Geçiş

döneminde Türk sinemasının başına gelen en kötü olay film ve sinema kontrolüne ilişkin nizamnamedir. Polis, Vazife ve Salahiyetleri Kanununa bağlı olarak 1939 yılında çıkarılan mezkûr sansür tüzüğü kuralları gereği her seviyede filmin yasaklanabilmesi olasılığı, yönetmen, yapımcı ve senaristlerin "otosansürlü" çalışma sistemi geliştirmelerine sebep olmuştur. Buda film içeriklerinin zenginleşmesini engellemiş, sinemada eleştirel yaklaşımı, özgürce öykülemeyi önlemiştir.

Geçiş dönemi olumlu ve olumsuz yönleriyle Türk sineması için önemlidir. Döneme ismini veren "geçiş" kelimesi sinema anlayışındaki tiyatrovary filmlerden, sinemasal film devrine geçişi ve tek yönetmen-tek şirketten, çok yönetmen-çok şirkette geçişi yansıtmaktadır (Kuyucak Esen, 2010: 46-47).

1.4. Sinemacılar Dönemi (1952-1970)

1950'lerde Türk sineması, sinema dilini benimsemiş çekim ve gösterim araçları vesilesiyle sinema ortamı oluşturmıştır. 1949 yapımı "Vurun Kahpeye" 1952 yapımı "Kanun Namına" filmleriyle Sinemacılar Dönemi başlamıştır. Dönemin Lütfi Akad'ın filmleriyle başlaması tüm Akad filmlerinin özenli bir sinema diline sahip olduğu anlamına gelmemektedir. Hatta tam tersi döneme ticari bir anlayış damga vurmuştur.

Türk sineması kişilik yapısını bu dönemde ortaya koymuş zayıf ve güçlü yönleriyle kendine özgü kişilik anlayışı geliştirmiştir (Kuyucak Esen, 2010: 48). Çok partili döneme geçişin yaşandığı dönemde, değişen siyasal düzende beklenen demokratik hava oluşmamıştır. Yer yer sansür kısıtlamalarının yaşandığı dönemde sinemacılar tarafından "dramatik yapımlar" ortaya çıkmıştır. Aynı dönemin ilk yarısında Kore Savaşına asker gönderilmesiyle kahramanlık ve savaş konularında da eserler verilmiştir. 1960 sonrasına denk gelen ikinci yarısında toplumsal alanda meydana gelen ayırım sinema alanını da etkilemiştir (Dinç, 2018: 45).

1960 yıllarında gündelik hayat popüler kültürün gelişmesiyle değişiklik göstermiştir. Radyonun öneminin arttığı bu dönemde gazeteler, magazin dergileri, çizgi romanlar ve fotoromanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Televizyon öncesi bu dönemde basılı yayınlar gündelik hayatta önemli bir işleve sahip olmuştur.

Türk sineması özellikle 1960 Darbesi ve getirdiği etkileri çokça hissetmiştir. Örneğin Halit Refik'in "Şafak Bekçileri (1963)" filmi 27 Mayıs Devriminde Türk Silahlı Kuvvetlerinin etkisi, ülkede ilerici-gerici çatışmaları işlemektedir. Karanlıkta Uyuyanlar

(1965) filmi grev ve sendikalaşma konusuna ilk değinen film olurken; "Şehirdeki Yabancı (1965) " ise işçi sorunlarını ve aydının yabancılaşması konusunu yansıtmaktadır.

Türk toplumu bu dönemlerde hızlı ve çalkantılı bir dönem geçirmektedir. 1950'li yıllarda başlayan köyden kente göç hızlanmış, gecekondulaşma artmış, sanayi yatırımları yapılmıştır. Tüm bu etkiler Türk toplumunun tutum ve davranışlarında değişmelere neden olmuştur (Güçhan, 1992: 10-11).

Metin Erksan'ın " Karanlık Dünya/ Aşık Veysel'in Hayatı " isimli filmiyle başlayan köy gerçekçiliği, "Yılanların Öcü " ve "Susuz Yaz" isimli yapımlarla devam etmiştir (Özçınar, 2010: 86). Erksan'ın köy gerçekçiliğini anlattığı bu eserler edebiyattan beslenen yapıtlardır. Özellikle "Karanlık Dünya ve Aşık Veysel'in Hayatı" adlı film Aşık Veysel'in hayatını ele alması, Yılanların Öcü ve Susuz Yaz filmlerinin roman ve öykü uyarlaması olması bakımından önemlidir (Dinç, 2018: 45-46). Kurumsal ve kavramsal olarak alt yapısı oluşturan Türk sineması batı'nın etkisiyle kültürel normları birleştirip uygulanabilir gelenek haline getirmiştir.

1965'ten sonra özellikle kendi siyasal görüşlerini açıklayan sinemanın içerisindeki gençler, hemfikir olarak çeşitli tartışmalar yapmışlardır. Oluşturmaya çalıştıkları sinema akımları " Ulusal ", " Milli " ve " Devrimci " sinema olarak adlandırılabilir. Aynı yıl Türksinamatek Derneği kurulmuştur. Bir manada gençlerin ticari sinema dışında dünya sinemasıyla tanışmasını sağlayarak okul işlevi görmüştür. Gençler Türk sinemasını eleştirerek Yeşilçam'a alternatif sinema geliştirmeyi istemişlerdir. Sinematek Derneği uygulama yapamasa da gençlerin ufkunu açarak sinemasal dilin daha da gelişmesi, içerik bakımından filmlerin daha eleştirel olması fikrini aşlamış ve 1970'li yıllardaki genç sinemacıların yetişmesinde vesile olmuştur (Kuyucak Esen, 2010: 128-129).

1.5. Yeşilçam Dönemi (1970-1980)

Ülkemizde 1968 Olayları, tüm dünya genelinde sosyal ve politik hareketliliğin yoğun biçimde yaşandığı bir dönemin ortaya çıkmasına sahne olmuş; pek çok ülkede öğrenci hareketleriyle başlayan karışık süreç anarşi ve terör ortamının yaygınlaşmasıyla devam etmiştir.

Farklı fikirlere sahip öğrencilerin çatıştığı, protesto olaylarının gündemden düşmediği ortam, 1971 Askeri Muhtırası ile birlikte hükümet istifasının; yasaklar, yargılamalar ve en sonunda gençlik hareketlerinin öncüllerinin idam edilmesiyle sonuçlanan çalkantılı bir dönem yaşanmıştır (Dinç, 2018: 47- 48).

1970'li yıllarda Türk sineması ilginç dönem içindedir. Bir taraftan Yılmaz Güney'in ve onun adımlarını takip eden genç sinemacılar o güne kadar yapılmamış sertlikte siyasal eleştiri içeren filmler çekmeye başlamıştır.

Başka bir yünden, sinemanın klasik Yeşilçam izleyicisinin sinemadan uzaklaşması sebebiyle sinemacılar ve yapımcıları çözüm yolu olarak erotik filmleri piyasaya sürmüşlerdir. Dönem sinemasında bu zıt anlayışlarla ortaya çıkan filmlerin amacı sinemanın klasik izleyicisini sinema salonlarına çekmektir. Ülkenin içinde bulunduğu siyasi istikrarsızlık, kötü ekonomi, yönetimin insanları bunaltması ve halkın sinema için ayıracak para bulamaması gibi sebepler halkın sinemadan uzaklaşmasına neden olmuştur (Kuyucak Esen, 2010: 133-134).

Televizyon 'un yaygınlaşması ile insanlar sinemaya gitmeyip evde film seyretmeyi daha ekonomik bulmuştur. Sinema'ya olumsuz etki eden durum kadın ve çocuk izleyicinin sinemadan uzaklaşmasının sebepleri arasındadır. Yapımcılar bu olumsuzluktan kaynaklı olarak erkeklere yönelik filmler çekmeye yönelmiş böylece cinsellik ve çıplaklık içeren seks film furyası başlamıştır (Bıçakçıoğlu, 2014: 37).

Türk sinemasında Akad'ın anlayışını sürdüren "Sinemacılar Dönemi" ve "Genç/Yeni Sinema Dönemi" arasında köprü görevi üstlenen ve yeni bir dönem başlatan Yılmaz Güney 1868'de "Seyyit Han / Toprağın Gelini " filmiyle milyonlarca izleyici de "çirkin kral" söylencesi yaratmıştır (Ozön, 1995: 39).

Siyasal eleştiri ve erotik filmlerden başka Cüneyt Arkın ve Kartal Tibet'in kahramanlık hikayeleri ve mitik kişilikleri anlatan tarihi filmler çekilmiştir. "Kara Murat, Koroğlu, Tarkan, Battal Gazi, Malkoçoğlu" bu dönemin önemli filmleridir. Kuyucak Esen'e göre kahramanlık ve mitik kişilikleri anlatan filmlerin çekilmesinde en önemli sebep Türk vatandaşlarını içinde bulundurdıkları siyasal ve ekonomik ortamdan uzaklaştırmak, geçmişte kazanılan zaferlere yönlendirerek motive etmektir (Kuyucak Esen, 2010: 160-162).

Bu dönemlerde Ertem Eğilmez halk sineması yaparak kendine özgü sinema anlayışıyla Yeşilçam Sineması'na "Arzu Film Güldürüleri " ekolünü kazandırmıştır. Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit, Tarık Akan, Ayşen Guruda, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Halit Akçatepe vd. oyuncular da bu ekolde yerini almıştır (Hıdırlioğlu, 2002: 12)

1.6. Darbe Sonrası Yeni Türk Sineması (1980 ve Sonrası)

1980 yılı Türkiye için ekonomik, siyasi ve sosyal yaşamdan büyük çöküşün yaşandığı dönemdir. 1980 denildiğinde akla gelen ilk durum 12 Eylül Darbesidir. 12 Eylül Darbesinden sonraki Türk sineması da darbenin etkilerini büyük ölçüde taşımaktadır. Daha önceki dönemde ticari kaygılar sebebiyle ortaya çıkan erotik filmler darbe yönetiminin vetosuyla yerini göç olgusunun işlendiği acıklı "arabesk filmlere " bırakmıştır. Senaryoları arabesk müzik sözlerinden etkilenecek oluşturulmuş, arabesk sanatçıların başrolde olduğu, acı ve gözyaşının bol olduğu filmler, 1980'li yıllardaki sinemacıların tutunduğu dal olmuştur. Köyden kente göç eden insanların sıkıntılarının daha fazlasını köyden yurtdışına göç eden insanlar yaşamıştır. Dillerini ve kültürlerini tam olarak bilmedikleri ülkelerde kendilerine uygun değerleri arayışa yönelmeleri onları ülkelerinden gelen hasretli, acıklı arabesk filmlerle buluşturmuşlardır (Kuyucak Esen, 2010: 172-180).

İlk sinema yasası, 1986 yılında kaldırılmıştır. Bu yasanın etkisiyle birlikte dönemde hâkim olan siyasal durum 12 Eylül ile ilgili filmlerin yaygınlaşmasına sebep olmuştur. 1987'de şirketlerin tekel oluşturması, az sayıdaki Türk yapımı filmlerin gösterimini zorunlu kılmıştır. Ayrıca filmlerin videokasetler aracılığı ile ev gösterimlerinde sunulması televizyon filmleri yapımlarının ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu nedenle Türk sineması 90'lı yılların başlarında sıkıntılı bir süreç geçirmiş sektörde tutunabilmek için Hollywood'a karşı oluşturulmuş Eurimage'a üye olmuştur. Fakat bu girişim Hollywood tekeli kırılmamıştır. Bu kırılma ancak 2000'li yıllarda gerçekleşmiştir.

2000'lerde sinema salonlarına bireysel çıkışlarla çözüm üretilmeye başlanmıştır. Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu gibi "bağımsız sinemacılar " çeşitli yöntemler geliştirmiştir (Kuyucak Esen, 2010: 186-188). 2004 yılına gelindiğinde çıkarılan sinema yasası, filmleri yaş guruplarına göre tasnif etmiş ve gösterimleri düzenleyerek sektörü desteklemiştir. Sinemanın yasal anlamda desteklenmesi, uygulama ve yapım tekniklerindeki değişimler farklı tarzlarda yapımların üretilmesine, yapımcı, oyuncuların çeşitlenmesine ve nihayetinde 2010 yılı ve sonrasındaki Türk sinemasının tüm dönemlerden hızlı bir şekilde ilerlemesine vesile olmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

MİNİK DEV KADIN ADİLE NAŞİT'İN TÜRK SİNEMASINDAKİ YERİ

2.1. Adile Naşit'in Tiyatro ile İç İçe Geçen Yaşamı

Adile Naşit² İstanbul Şehzadebaşı'ndaki Turan tiyatrosunda babası için ayrılmış özel bir dairede dünyaya geldi. Annesi kantocu Amelya Hanım, bir sahne sanatçısı babası "komik-i şehir" olarak bilinen Naşit Özcan'dır. Kendisinden iki yaş büyük ağabeyi Selim ile Sofia'dan³ tiyatro oyunlarını takip ederek büyümüştür. Adile Naşit'in söz ettiği bina İstanbul Şehzadebaşı'ndaki Turan tiyatrosudur. Söylemez'e göre: "Çocukluğu altı yaşına kadar bu dairede ve tiyatroda geçer. Çocukların okul çağına gelmeleri sebebiyle anne ve babası Vezneciler 'deki Derviş Bey'in evine taşınır. Bu taşınma Adile ve Selim kardeşlerin sahneye duydukları ilgiyi azaltmaya yetmez. İlk oyunları babaları Naşit Özcan'ın canlandığı Surpik ve Haçik olur, evde babalarına ve aileye taklitler yaparak oyunculuğa adım atarlar. Recep İlkbahar iki kardeşin tiyatro ile ilişkisini şu şekilde anlatmaktadır: Geleceğin sanatçıları olacak bu iki kardeş Şehzadebaşı'nda bulunan Millet Tiyatrosu'nun üst katındaki evleri ve kulis arasında sahneler alışık olarak büyür. Naşit Özcan, çocukların tiyatrocusu değil doktor ya da mühendislik gibi meslek edinmelerinden yanadır fakat Adile ve Selimin çocukluk oyunlarında dahi karakter canlandırması vardır. Yazar Selim İleri'ye göre Naşit Bey, ileri de büyük başarılarla imza atacak kızı Adile'nin tiyatro tutkusunu sezmiş ve hissetmiştir. Adile ve ağabeyi Selim bir köşk bahçesinde kendi heves ve imkanlarıyla tiyatro kurup gösteri düzenlemiştir (Öz, 2018: 124- 125). Adile Naşit 1937'de, ilkokula başlamış fakat Malta humması ve başka hastalıklar sebebiyle sık sık devamsızlık yapmış sonunda da orta birde devamsızlıktan okul kaydı silinmiştir. Babasının hastalanması üzerine ailedeki ekonomik güçsüzlükler kendini belli etmeye başlamıştır.

Bu sebeple bir süre sonra Şehzadebaşı Şehremini'ndeki küçük saray meydanında üç odalı ahşap eve taşınmak zorunda kalırlar. 1943 yılına gelindiğinde ise 13 yaşındayken babasını kaybeder. Özata yaşanan günleri şu şekilde anlatmaktadır: "Hayatını değiştiren tek ölüm olmasa dahi ilkiydi. Babası artık olmayacaksa, kendisinin pek tabi yerini alabilirdi.

² Adile Naşit'in gerçek adı Adile Özcan'dır. İstanbul Şehir Tiyatrosunda ki ilk iş görüşmesinden sonra Naşit Soyadını almıştır. Babasının adını, soyad olarak kullanmıştır.

³ William Shakespeare sahnesi olarak adlandırılır. Elizabeth dönemi halk tiyatrosunda balkonlu bölüme verilen addır.

Önce tiyatrocı olmak istese de her tiyatrocı olmak isteyen kapıdan içeri almıyorlardı. Kasımpaşa' da bir konfeksiyon atölyesinde işe girdi. Fakat akıllı tiyatrodaki kalmıştı. Bir gün tesadüfen gittiği İstanbul Şehir Tiyatrosunda Adile Naşit adını alarak 14 yaşında tiyatrocı olmaya başladı."

Adile Naşit'in doğuştan gelen oyunculuk yeteneğiyle birlikte küçük yaşlardan beri edindiği tiyatro görgüsü, kısa zamanda aranan oyuncu olmasına vesile olmuştur. Babası Naşit Bey gibi her rolün üstesinden gelebilen yüksek bir enerjiye sahip olan Adile Naşit, 1944 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun çocuk bölümüne girer. Cumhuriyet Döneminin ilk kadın tiyatro sanatçısı Halide Pişkin'in "Her şeyden Biraz" adlı oyunuyla İstanbul turnesine çıkar böylece sanat hayatına atılır. Oyunda figüranlık yapan Adile Naşit oyunculardan birinin hastalanması üzerine anne rolünde sahneye çıkar. Fakat 14 yaşında olduğu için Adile'ye yaşlı görünüm verebilmek için makyaj yapılır. Şehir Tiyatrosu'nda 1945 yılında "Nar Tanesi Nur Tanesi" isimli oyunda başrol oynar. Sezon sonunda Muammer Karacadan teklif alarak Karaca Tiyatrosunda "Platin Palas" oyununda rol alır. Muammer Karaca ile birlikte 18 yıl aralıklarla çalışır.

Adile Naşit yeteneğiyle tuluat ustası Naşit Özcan'ın gölgesinden kurtularak kendisini seyirciye kabul ettirir. Bu yıllar sanatçının sinemaya geçiş sürecini yansıtmaları bakımından da önemlidir. Sanatçı sinema kariyerine 1947 yılındaki "Yara" filmiyle başlar, 1950 yılında Ömer Lütfi Akad'ın yönettiği Sezer Sezin, Hulusi Kentmen, Renan Fosforoğlu gibi önemli isimlerin rol aldığı "Lüküs Hayat" filmiyle devam eder (Öz, 2018: 126 -127). Söylemezden edinilen bilgilere göre: "1948'de Aziz Basmacı ve Vahi Öz ile kurdukları tiyatrodaki 1951'e kadar çalışır fakat 1954'te Muammer Karaca Tiyatrosuna dönerek 1960'a kadar burada çalışmaya devam eder."

1961 yılında ağabeyi Naşit Özcan ve eşi Ziya Keskiner'le birlikte babalarının adını yaşatmak amacıyla Naşit Tiyatrosunu kurar. Ankara'da temsil veren tiyatro ekibi "Ahududu" isimli piyesle sahneye çıkar ancak üç ay sonra iflas ederek tekrar İstanbul'a döner. 1962'de Gazanfer Özcan ile ortak olurlar fakat bu birliktelikte uzun ömürlü olmaz. Yine ekonomik zorluklar ve özel tiyatroların çektiği zorluklar ve ayakta kalma çabaları etken olur. 1962-1963 yılları arasında Gazanfer Özcan-Gönül Ülküyle ortak kurdukları tiyatrodaki tekrar oynamaya başlar. Ona Ziya Keskiner de katılır. Rol aldıkları oyunlar aynı zamanda Gedikpaşa ve Azak Tiyatrolarında gösterime girer. 1944 yılında adım attığı tiyatro hayatına 1975 yılında yoğunlaşan film çalışmaları sebebiyle zaruri olarak ara verir.

Selim İleri, Adile Naşit'le ilgili gözlemlerini şu şekilde aktarır: "Adile Hanım'ı ilk kez Muammer Karaca Tiyatrosunda görmüştüm. Tiyatrosever bir aile sayılırız. Muammer Karacanın kendine özgü başarısının yanında iki oyuncuyu çok net bir şekilde hatırlıyorum; Adile Naşit ve Gülrüz Sururi. Nedense Adile Hanım Halide Pişkinle özdeşirildi fakat o zamanlarda ünlü oyuncu çok gençti. Gülrüz Sururi bir yazısında Adile Naşit'le aynı yaşta olmalarına rağmen anne-kız oynadıklarını vurgular." Selim İleri "Adile Naşit'in oyunculuğunun babasını hatırlattığını söyleyerek onun köklü bir geleneğin temsilcisi olduğunu, Karaca Tiyatro topluluğunun bir revü⁴ tiyatrosu olduğunu belirtir. Adile Naşit'in 1963'ten sonra Gönül-Ülkü Gazanfer Tiyatrosunda izlediğinde ise Naşit'in başka disipline uyumlu bir şekilde geçtiğini, tıpkı babasını çağrıştıran dram rollerindeki değişimlere başarılı biçimde adapte olduğunu vurgular.

Oyunculuk serüveninin olgunluk çağında Adile Naşit oğlu Ahmet'in ölümüyle ağır bir kayıp yaşar. Ahmet'in doğuştan kalbinde delik tespit edilir. Rahatsızlığının artması üzerine ameliyata karar verilir fakat o dönemde ameliyat Amerika'da yapılmaktadır. Adile Naşit ve Ziya Keskiner çiftinin ameliyat masraflarını karşılamak için yeterli bütçeleri yoktur. Bunun üzerine Adile Naşit'in sanatçı dostları yardımına koşar. İstanbul'da gösteri düzenleyen tiyatrolar bir gecelik gelirini bağışlar, gazeteler kampanyalar başlatır sonunda Ahmet'in ameliyatı için gerekli olan para bulunur ve ameliyat edilir.

Ameliyat iyi geçmesine rağmen Ahmet sonrasında kötüleşerek komaya girer ve 16 Haziran 1960'da hayatını kaybeder. Adile Naşit yaşadığı bu kaybı büyük bir sevgiye dönüştürerek başka çocuklara verir. Aynı yıl annesi Amelya Hanım'ın ölümüyle de zor günler geçirir. Bir daha doğum günü kutlamaz ve uçağa inmez. Kendisini tiyatroya, sinemaya ve çocuklara adar (Öz, 2018: 128-130).

2.2.Adile Naşit ve Sinema

Adile Naşit'in 1947 yılındaki "Yara" filminden sonra beyaz perdede rol aldığı ilk film "Lüküs Hayat" adlı filmidir. Fakat oynadığı bu ilk filminden sonra uzun bir süre sinemaya ara vermiştir. 1957 yılında Nişan Hançer tarafından yönetilen "Kahpe Kurşun" filminde tekrar kamera karşısına geçer. 1959'da "Abbas Yolcu" ve 1960'da "Cumbadan Rumbaya" adlı filmleriyle sinema alanında kendini geliştirme fırsatı bulur.

⁴ Fransız tiyatro türüdür. Konu bakımından bütünlüğü olmayan, birbirine gevşek biçimde bağlanmış tablo, ezgi, kısa oyun, dans ve karşılıklı konuşmalardan oluşan kimi zaman taşlayıcı kimi zaman eğlendirici gösteri şeklidir.

70'li yılların başında izleyicinin yüreğinde Adile Naşit'in oyunculuğu yer edinmeye başlamıştır. 1970 yılında "Vur Patlasın Çal Oynasın" filminden sonra, Adile Naşit'in hayatı Ertem Eğilmez ile kesişir. 1972 yılında Ertem Eğilmez'in yönettiği, "Sev Kardeşim" adlı film sinema serüveninin gerçek manada başlangıcı olur. Adile Naşit filmde Mesude karakterini canlandırır. Tarık Akan, Hülya Koçyiğit ve Münir Özkul'la birlikte rol alır. Bu serüven "Canım Kardeşim" filmiyle devam eder. Naşit bu filmde de öğretmen karakterini canlandırır. 1974'de Salak Milyoner, Mavi Boncuk gibi gişe başarısına sahip filmlerde seyircinin gönlünde taht kurmuştur.

1975 yılı Adile Naşit'in sinema serüveninde en verimli yıl olur. 1975 yılında çekilen "İşte Hayat" filmindeki Makbule rolüyle elde ettiği başarı kendisine 13. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde "En iyi Kadın Oyuncu" ödülünü kazandırır. En önemli çıkışını Ertem Eğilmez'in yönettiği Arzu Film bünyesinde başlanan "Hababam Sınıfı" filmiyle yapar. Hababam Sınıfı 6 filmle bir seri oluşturur. Son filmi Hababam Sınıfı Güle Güle ile final yapar. Seride Adile Naşit yatılı okulda (Çamlıca Lisesi) hademelik yapan Hafize Ana rolünde seyirci karşısına çıkar. Hafize Ana bütün haylazlıklarına ve tembelliklerine rağmen öğrencileri, çocukları gibi kabul etmiş onlara maddi-manevi açıdan destek olmuş. Saf ve iyi niyetli bir görünüm çizmiştir.

İlkbahar "Ağlamakla Gülmek Arasında" adlı yazısında şöyle anlatmaktadır: "Bu dönem Adile Naşit'in yaşamında zirve noktasıdır. Öyle ki Münir Özkul ile başrolü paylaştığı "Bizim Aile" filminde canlandığı Melek karakteri devam niteliğinde sayılabilecek "Gülen Gözler" ve " Neşeli Günleri" doğurur. Münir Özkul-Adile Naşit ikilisi izleyicinin gözünde anne-baba rolüne bürünür.

O döneme damga vuran yalnızca aile filmleri değildir. 1975 yılında Türk sinemasına damga vuran "Hababam Sınıfı" tüm zamanların en popüler filmi olur. İlkbahar'ın aktardığı bilgiye göre; "Ertem Eğilmez, Rıfat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı kitabından iyi bir film çıkacağı görüşündedir. 1973 yılında Ertem Eğilmez film için Zeki Alasya ve Metin Akpınar ile görüşmesine rağmen anlaşılmayınca film çekimlerini askıya almıştır. Kemik kadroyu Adile Naşit, Münir Özkul, Kemal Sunal, Tarık Akan, Halit Akçatepe ile kesinleştiren Ertem Eğilmez genç öğrenci rolü için reklam kampanyası başlatır. İstanbul'un tüm sokakları, gazeteleri ve dergileri oyuncu alımı için afişlerle bezenir ve oyuncular kısa süre sonra bulunur.

Türk sinemasına pek çok oyuncu kazandıracak olan film, 1 Nisan 1975 yılında gösterime girer fakat Ertem Eğilmez'in filmle ilgili beklenti içinde değildir. Buna rağmen

film beklenmedik şekilde seyircinin yoğun ilgisiyle karşılaşır ve gişe rekoruna imza atarak 8 hafta vizyonda kalır. Ertesi yıl devam filmi olan "Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı" çekilir. Bu film Yeşilçam'ın önde gelen usta isimlerinden Şener Şen ve Kemal Sunal ile birlikte rol aldıkları film olması sebebiyle önemlidir. Adile Naşit de seride "Hafize Ana" rolüyle gönüllerde taht kurmuştur. Recep İlkbahar, sinema ve edebiyatın mükemmel bir iş birliği örneklerinden olan Hababam Sınıfının başarısındaki esas noktanın ülke gençlerinin çatışmalar içinde kayıp olduğu 1970'li yıllarda, filmin çocuklara ve gençlere önem verilmesi gerektiğini vurgulamasıdır.

Adile Naşit 1970'li yıllardan sonra sinemanın kült filmleri olabilecek önemli çalışmalar yapar. Münir Özkul ile Arzu Film adına çekilen aile filmlerinde rol arkadaşı olur. 1971 "Beyoğlu Güzeli" adlı filmde yolları kesişen Münir Özkul ve Adile Naşit ikilisinin aile filmlerinde birlikte rol almaları "Bizim Aile" ve "Hababam Sınıfı" filmiyle olur. Gülen Gözler, Neşeli Günler filmleri de Arzu Film yapımı filmler olup Münir Özkul-Adile Naşit filmlerdeki anlatının zeminini oluşturmuştur. 1980'li yıllarda " Gırgırıye ", " Gırgırıye'de Şenlik Var " filmlerinde de ikili rol arkadaşlıklarını devam ettirmiştir.

Sinemada başarılı çizgisini devam ettiren Adile Naşit diğer önemli çalışmaları arasında Tosun Paşa, Süt Kardeşler, Şabanoğlu Şaban, Kibar Feyzo, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Davaro gibi filmler örnek gösterilebilir. Bu filmlere bakıldığında Adile Naşit'in konusu İstanbul'da geçen aile filmlerinin dışında, kırsal alanda geçen filmlerde de başarılı bir oyunculuğu olduğu dikkat çekmektedir. Oynadığı karakterlere uyum sağlamakta zorluk yaşamayan Adile Naşit, mahalle kadınına da köylü kadınına da büyük ustalıkla canlandırmıştır. Çoğunlukla aile filmleri yahut köy hayatını sert biçimde eleştiren filmlerde yer almıştır.

Adile Naşit'in çocuk sevgisi kendisini 1981 yılında, Türkiye de çocuklar için yapılan ilk program "Uykudan Önce'ye" taşır. Program o dönemde "Yılın En Başarılı Çocuk Programı" ödülünü kazanır. Adile Naşit'in televizyon ekranından çocuklara masal anlattığı bu program çocukların en sevdiği program haline gelir. Sanatçı kendi deyimiyle kuzucukların "Masalcı Teyzesi" olur. Bütün çocukları ölen oğlu yerine koyarak onlara masallar anlatır. Sonraki kuşaklara çocukluğun saf ve masum dünyasını yansıtır.

Öyle ki 1985 yılında "Yılın Annesi" seçilir. Adile Naşit yılın annesi seçilmeden önce 1982 yılında eşi Ziya Keskiner'in kalp krizi geçirip hayatını kaybetmesiyle yaşadığı artarda kayıplar kendisini tamamen sanatına ve işine vermesine sebep olur. Ekranlarda "Kuruntu Ailesi " adlı başarılı çalışmalarıyla adından söz ettirir ve en uzun ömürlü dizi olarak anılır.

Adile Naşit 1983 yılında sessiz sedasız Cemal İnceyle evlenir. Cemal İnce son günlerini Balıkesir’deki Güne Yaşam Evinde geçirir. Adile Naşit’i çok sevdiğini ve bu sebeple ölümünden sonra hiç evlenmeyi düşünmediğini belirtmiştir (Öz, 2018: 135-136). Adile Naşit ikinci evliliğinden birkaç yıl sonra bağırsak kanserine yakalanmıştır. Bu dönemde sanatçı dostları onu hiç yalnız bırakmamıştır. 11 Aralık 1987 yılına gelindiğinde İstanbul’da babası gibi 57 yaşında kanserden yaşamını yitirir. Türk sinema tarihi ve tiyatro açısından önemli üstatlardan biri olan sanatçı geriye rol aldığı filmleri, unutulmaz karakterleri ve içindeki insanlık sevgisini bırakmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ADİLE NAŞİT'İN ROL ADLIĞI FİLMLERDE FOLKLORİK UNSURLAR

3.1.Geleneksel Yaşam ve Halk Mimarisi

İnsanların barınmak amacıyla vücuda getirdiği yerleşim yerleri ve bu yerleşim yerlerine bağlı olarak oluşturulan yapılar, (samanlık, ambar, kiler, tandır evi, semender vd.) halkın ortak kullanım alanları (köy meydanı, kahvehane, çeşme, yol, mezarlık vd.) "halk mimarisi, anonim mimari, geleneksel mimari" gibi adlarla karşılanmaktadır. İnsanoğlu doğal ortamda yaşamını sürdürmeye uygun bir tabiata sahip değildir. Dolayısıyla kâinatta var olabilmek adına barınma, sığınma gereksinimi hissetmiştir. Yaşama tutunabilmek için güçlü hayvanlara galip gelmiş, ateşi icat etmiş ve kendisine çeşitli yaşam alanları inşa etmiştir. Önceleri mağaralarda, ağaç kovuklarında yaşam sürerken sonraları çadırlarda nihayetinde kerpiçten, ağaçtan inşa edilmiş evlerde barınmaya başlamıştır. Gelişen çağ ve teknoloji insanoğlunun barındığı ortamlarda değişim ve gelişim göstererek taş, beton vb. malzemelerden yapılmış evler inşa edilmeye başlanmıştır. İnsanlar da değişim ve gelişime paralel olarak çeşitli yerleşim yerlerinde (köy, kasaba, şehir) hayatlarını sürdürmeye devam etmiştir

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde halk mimarisi ile ilgili bulgular özel bir nedene bağlı olmaksızın yansıtılmakla birlikte genel olarak filmlerin sahnelendiği mekânlar üzerinde yapılan değerlendirmeye tespit edilmiştir. Özellikle gündelik hayatta karşılaşılan mekânların kullanımı, tanıdık ortamların izleyiciye sunulması bahsedilen hikâyenin izleyicide yabancılik duygusu uyandırmasını engellemiştir. Filmlerde sahne ve mekânların çeşitlendirilmesi tutarlılığı arttırmıştır. Halk mimarisi ile ilgili unsurların sunumu ise genellikle köy sahnelerindeki mekânsal temsillerle yansıtılmıştır.

Filmlerin çekildiği köy coğrafyalarında rastlanan mimari formların genelde tek katlı yahut ikişer katlı hanay⁵ evlerinden oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu evlerde kullanılan eşyalar ve aksesuarlar filmdeki karakterlerin maddi durumu, sosyal statüsü hakkında bilgi vermektedir. İki katlı hanay evlerde alt katın kiler, hayvan barınağı, odunluk ya da samanlık olarak kullanılan mekanlarında ikinci katta banyo, mutfak, yatak odası gibi bölümleri içeren meskenler bulunmaktadır. (KF, İBİŞ, DVR)

Evlerin iç kısmı incelendiğinde odaların köy şartlarına göre planlandığı gözlemlenmektedir. Köy evlerinde yatak, yüksek divan biçiminde duvara yerleştirilmiş

⁵ Alt katın kiler, odunluk, hayvan barınağı, samanlık olarak; üst katın ise yaşam meskeni olarak kullanıldığı iki katlı köy evidir.

(DVR, İBİŞ) yahut sabah-akşam serilip yatılan yer yatağı oluşturulmuştur. (KF, EGSB). Odadaki oturma düzeni ise duvar kenarları boyuna yerleştirilen minderlerden ve sırt arkasına koyulan içlerinde bitki sapı, samanlarla doldurulmuş "taş yastıklar" kullanılmaktadır. (KF, EGSB, DVR)

Toprak, taş, ahşap yapılarla ilgili verilerin bulunduğu filmlerde seçilen coğrafi bölgelerin önemi olmakla beraber, evlerin yapı malzemeleri sosyal statü, maddi duruma göre şekillenmektedir. Filmde köylerin mimarisinde kullanılan malzeme olanaklarına eşdeğer olarak çatısız, iki katlı, kerpiç yapılar (KF) taş işçiliği ürünü tek katlı evler (İBİŞO, EGSB) örnek gösterilebilir. Bu bağlamda filmdeki ağa konaklarının ihtişamlı olarak tercih edilmesi statü farkını ortaya koyan önemli husustur. Halk mimarisi örneklerinin bulunduğu "Kibar Feyzo, Erkek Güzeli Sefil Bilo, İbişo, Davaro" gibi filmlerde ağanın konağı, köy halkının yaşadığı evlerden daha geniş ve görkemli, büyük bahçeler içerisinde taştan yapılmış konak şeklinde betimlenmiştir. Tasvir edilen bu konaklarda ağa misafirlerini kabul etmektedir. Özellikle Kibar Feyzo'da ağanın konağındaki havuz sahnesi, Erkek Güzeli Sefil Bilo'da ağanın hamam sahnesi ağanın diğer köy halkından farklı statü de konumlandırıldığının net bir göstergesidir.

Filmlerde halk mimarisi unsurlarının başka boyutu da köyden kente yaşanan göçler neticesinde kentlerde meydana gelen kenar mahalle mimarisi ve gecekondur tipi yapılarıdır. Kırsal bölgelerden göç eden dar gelirli aileler şehirde yaşayan tanıdıkları aracılığıyla yeni meskenlere yerleşmiş ve bu yerlerde küçük bir köy modeli oluşturmuşlardır. Bu yerlerde maddi durumlarının el verdiği kadar malzeme ve yapı olanakları ile "başlarını sokabilecekleri ev" düşüncesiyle gecekondur yapıları dikerek barınma sorunlarını gidermeye çalışmışlardır. Bakımsız sokaklarda iç içe olan bu evler küçük, konforsuz, belli bir aile nüfusunun sığabileceği yapılarıdır. (GİR, GŞV, GÖR, BC, HK, BPA, SUL, BS, KE)

Şehirlik sunumu bağlamında bir başka geleneksel halk mimari unsuru apartman yaşamı ve mahalle kültürü biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle "Namuslu, Sakar Şakir, Adile Teyze, Şehvet Kurbanı Şevket, Vah Başımıza Gelenler Ne Umduk Ne Bulduk, Bizim Sokak, Şingirdak Şadiye, Şaşkın Ördek, İki Milyarlık Bilet, Şaka Yapma, Renkli Dünya, Köşe Kapmaca, İşte Hayat " filmlerinde apartman yaşamıyla ilgili önemli bilgiler sunulmaktadır.

"Adile Teyze" adlı yapımda komşuluk ilişkilerinin oldukça kuvvetli olduğu gözlemlenmektedir. Apartmanda oturan kişilerin çocuklarına Adile teyzenin evini açması, komşulardan birinin çocuğuna sık sık Adile teyze'ye emanet etmesi, apartman sakinlerinin

toplanıp eğlence düzenlemeleri bu ilişkinin ispatı niteliğindedir. Namuslu ve Sakar Şakir filmlerinde ise Apartman dairelerinde kiracı yaşamının ve dar gelirli ailelerin ev sahibi olmalarının zor olması, apartman dairelerinin zenginleşme göstergesi olduğu fikri filmlerde yansıtılan unsurlardır. Örneğin Namuslu adlı yapımda Ali Rıza Öğün dürüst, güvenilir, kendi halinde bir memurdur. Fakat çevresi ona saygı duymaz. Ev sahibi Hacı Bey kirayı ödeyemediği için Ali Rıza ve ailesinin taşınmasını ister. Memur maaşıyla geçinmeye çalışan Ali Rıza bakkala, kasaba sürekli veresiye yazdırır. Bu durum dar gelirli ailelerin ev sahibi olmalarının, geçinmelerinin zor olduğunu yansıtan önemli bir göstergedir. Sakar Şakir filminde ise Hacı Şen'in kiralara sürekli zam yapması, apartman yaşamında kiracıların karşılaştığı sıkıntıları yansıtmaktadır.

Filmlerde geleneksel yaşamda köy ve mahalle meydanlarında kahvehanelerin önemli mekân olarak tercih edildiği gözlemlenmektedir. Kahvehaneler köy ve mahalle adına önemli kararların anıldığı, günlük sohbetlerin yapıldığı, kutlamaların düzenlendiği, yabancı misafirlerin ağırlandığı eril mekânlar olarak yansıtılmaktadır. Ne Umduk Ne Bulduk, Sakar Şakir, Sultan, Köşe Kapmaca, Vah Başımıza Gelenler, Doktor, Renkli Dünya, Davaro, Şaka Yapma, İki Milyarlık Bilet, Televizyon Çocuğu, Pembe Panter, Delisin, Ah Dede Vah Dede, Şingirdak Şadiye, Milyarder isimli yapımlarda köy-kent ayrımı gözetmeksizin önemli bir mekân olarak tasvir edilmektedir.

3.2. Halk Ekonomisi

Halkın geçimini sağlamak amacıyla vücuda getirip geliştirdiği veya edindiği üretim ve tüketim şekillerini, alışkanlıklarını, davranışlarını ve bu süreçte kullandığı yöntem, araç ve gereçlerin geneline halk ekonomisi denir. Halk ekonomisi avcılık, balıkçılık, toplayıcılık, çiftçilik, meyvecilik, esnafılık, göçebelik, bahçıvanlık, yaylacılık, arıcılık, takas ticareti, işçilik vb. üretim-tüketim şekillerini ve tüm bunların değişen çağa göre farklı varyasyonları ele alıp tasnif etmektedir (Özarslan ve Karataş, 2016: 19).

Halkın ihtiyaçlarını karşılamak ve geçinmek için başlıca üç ekonomik faaliyet bulunmaktadır. Bunlar hammadde temini üretim ve satış (değiş-tokuş)tur. Üretilen ürünün satışı ile kazanç elde edilebilmektedir. Özarslan ve Karataş'ın ifade ettikleri halk ekonomisi bağlamında Adile Naşit 'in rol aldığı filmlerdeki tespitleri şu şekilde elde etmek mümkündür: Tarım hususunda, köy hayatını yaşayan fertlerin tasvir edildiği "Kibar Feyzo, Erkek Güzeli Sefil Bilo, İbişo, Davaro" isimli filmlerde çeşitli temsiller bulunmaktadır. Kibar Feyzo'da tüm köylülerin, ağanın marabası olarak tarlada çalışmaları, pamuk

toplamları; Erkek Güzeli Sefil Bilo’da köy halkının ağanın topraklarında çalışıp elde ettikleri ürünlerinin satış ücretini ağaya vermeleri çiftçiliğin çeşitli nedenlerle getirisinin az, emeğin fazla olduğunu gösteren ekonomik model olarak sunulmuştur.

Hayvancılık sunumu bağlamında yine "Kibar Feyzo" filminde Feyzo’nun Güloyla evlenmek için biriktirdiği parayla annesi Sakine kadının öküz almak istemesi, Feyzo’nun ahırdaki öküzü satması sebebiyle annesinin kızıp Feyzo’yu öküz olarak kullanıp tarlaları sürdürmesi hayvancılığın köy halkının geçimini sağladığı önemli ekonomik model olduğunu gösteren bir başka örnektir. Kırsal kesimde tarım ve hayvancılık olarak yansıtılan halk ekonomisi faaliyeti kendi ortamına geldiğinde ürünün satışına tavassut etme mantığı içerisinde pazarcılık, esnafçılık ve işportacılık şeklinde sunulmaya başlamıştır. Beş Parasız Adam da seyyar kebabçı, Renkli Dünya, Ne Umduk Ne Bulduk, Vah Başımıza Gelenler, Sultan filmlerinde mahalle esnafları manav, bakkal, kasap ve berber, Aile Şerefinde Rıza Bey’in atıyla su satması, Enişte Zihni’nin kırılmaz bardak satması, Neşeli Günlerde Kazım Efendi ve Saadet Hanımın turşuculuk, Zıyanın işportacılık yapması ;Şaka Yapma filminde zekinin atıyla arabacılık yapması, Gırgıryede Sabahatin çiçek satması, Bekir’in macun satıp kalaycılık yapması, Ah Dede Vah Dede filminde Ali ve Temel reisin balıkçılık yapması, Zekiye halanın falcılık ve bohçacılık yapması aynı filmde boyacının tasvir edilmesi esnafçılık ve işportacılık sunumlarına örnektir.

Kent merkezli ekonomik faaliyet olarak yapımlarda işçi ve memur yaşamı gösterilebilir. Kiraların yüksek oluşu, maddi zorluklar, geçim sıkıntısı yaşanması gibi durumlar halk ekonomisinin kentsel boyutuna eleştirel bakış açısidir. Şehvet Kurbanı Şevket isimli yapımda Şevket karakteri bir şirkette memur olarak çalışmakta fakat maaşı ev geçindirmeye yetmemektedir. Bu sebeple karısı Mahmure’den sürekli azar işitmektedir. "Bizim Aile" filminde Yaşar Ustanın işçi maaşıyla evi geçindirmekte zorlanması, Namuslu filminde Ali Rıza’nın memur olarak çalışması fakat kazandığı maaşla kirayı ödeyememesi, Sultan filminde eşini kaybeden Sultan’ın fabrikada çalışarak dört çocuğuna bakmaya çalışması. "Milyarder" filminde Mesut’un tren istasyon amirliği yapması ve geçim sıkıntısı çekmesi sebebiyle eve çamaşır makinesi alamaması, Oh Olsun filminde Burhan Usta’nın işçi maaşıyla ayakkabı bile alamaması, yine Sev Kardeşim filminde fabrikada çalışan Alevin evi geçindirmeye çalışması işçi ve memur yaşamındaki zorlukları yansıtan temsillerdir.

Adile Naşit’in rol aldığı filmlerin temeline bakıldığında küçük insanların yaşamlarının işlendiği söylenebilir fakat yer yer filmlerde zengin ve güçlü insanların yaşamlarına da değinilmiştir. "Sev Kardeşim" filminde Ferit’in babası Cemal Çalışkan zengin bir

fabrikatördür. "Ah Nerede" filminde Ferit'in babası zengin bir toprak ağasıdır. Oh Olsun filmine bakıldığında Ferit Haznedarın babası Fehmi zengin bir fabrikatördür. Gülen Gözlerde Temel ve Dursun'un babası Yunus'un müteahhit olması, Aile Şerefinde Fehmi Beyin zengin bir iş insanı olması, Gel Barışalım filminde Ümrânın zengin ve soylu bir aileye mensup olması filmlerde bu tiplemelere örnek olarak gösterilebilir.

Halk ekonomisi içinde çoğu yapımda geçimlerini sağlamak amacıyla karakterlerin sürekli olarak bir çalışma süreci içerisinde olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle zengin-fakir, işveren-işçi, kırsal yaşam-kent yaşamı gibi çatışmaların yoğunlukta olduğu filmlerde zenginliğe, paraya, kent yaşamına olan ilgide dikkat çeken durumlardır.

3.3. Halk Mutfağı

Beslenme gereksinimi, tarihi süreçte ilk olarak avcılık ve toplayıcılık ile başlamış daha sonra tarım ve hayvancılığın gelişmesiyle gıda malzemelerindeki çeşitliliğe bağlı olarak bir mutfak kültürü oluşmuştur. Halkın gündelik, mevsimlik yahut özel zamanlardaki (düğün, sünnet, eğlence, kına) beslenme ihtiyacını karşılamak amacıyla gıda ürünlerinin hazırlanmasını, tüketimini, üretim ve teminini, bunların hazırlanıp tüketildiği ortamı, hazırlık sürecinde kullanılan araç-gereçleri bu merhalelerle ilişkili inanç ve uygulamaları tasnif eden halk bilgisi alanı" halk mutfağı" ve "geleneksel mutfak kültürü" gibi isimlerle nitelendirilmiştir.

Adile Naşit filmlerinde halk mutfağıyla ilgili elde edilen tespitler direkt olarak mutfak kültürünü yansıtmaya amacıyla oluşturulmuştur. Filmlerden elde edilen bulgularda tarhana çorbası, kuru fasulye gibi yiyeceklerin alt tabakanın sıklıkla tüketildiği gıdalar olarak yansıtılmaktadır. "Davaro" filminde Hamo Ananın, oğlu Memo'nun Almanya'dan getirdiği mikserde tarhana çorbası yapılıp yapılmadığını sorması, Canım Kardeşimde küçük kahramanın fasulye yemek istememesi üzerine ağabeyinin "Buna cennet nimeti derler yoksa beğenmedin mi?" şeklinde yanıt vermesi kuru fasulye ve tarhana çorbasına yapılan atıfların göstergesidir (Dinç, 2018: 72). "Namuslu" filminde ise geçim sıkıntısı çeken Ali Rızanın akşam yemeğinde patlıcan musakka olmasından yüksünmesi, Sultan filminde akşam yemeğinin sadece patates yemeği, ekmek ve sudan ibaret olması; Bizim Ailede Yaşar Ustanın sürekli olarak makarna pişirmesi; Melek Hanımın akşam yemeğinde genellikle bulgur pilavı yapması gibi çoğu yapımda alt gelir grubunun tek çeşit yemek yedikleri gözlenmektedir.

Yeme ve içme insanoğlunun hayatını sürdürebilmesi için önemli bir husus olsa da diğer toplumlarda olduğu gibi Türklerin de gelenek ve göreneklerinin ayrılmaz bir parçası konumundadır. Bu faaliyetlerin çeşitli kuralları olmakla birlikte, Türklerin yiyecek, içecekleri ve bunlarla ilgili törelerin birbiriyle benzerlik gösterdiği bilinmektedir (Kılıç, 2012:4). İslamiyet öncesi dönemde Türklerin besin maddesi et idi. Bu durumun geçim kaynağının hayvancılık olmasındaki etkisi büyüktür. Seyyah Priskos'un aktardığına göre Hun imparatoru Atilla kendi sarayında sürekli et tüketir ve toylarda et ikramına önem verir (Ahmetbeyoğlu, 1995:48). Yine Dede Korkut Hikâyelerinde Oğuzların düzenledikleri doğum, ölüm gibi önemli toylar da mühim yer tutan şüphesiz et yemekleridir. Özellikle misafirlerin ağırlanmasında ikram edilen yemeklere titizlik gösterilmektedir.

Adile Naşit'in rol aldığı filmlere bakıldığında da geçiş dönemleriyle ilgili temsillere ve farklı diğer merasimlerde geleneksel mutfak kültürünün yansımaları gözlemlenmektedir. Filmlerin içinde sahnelenen misafir ağırlamalarında, davet sofralarında ve düğünlerde rastlanan mutfak kültürü bulguları şu şekildedir: Evlilik törenlerinde, misafir ağırlamada, yılbaşında, üst düzey devlet görevlilerin ağırlandığı şöenlerde pilav, et kızartma, kuzu çevirme, salata, meyve tabakları, tatlılar, içkiler sunulmaktadır.(DVR, SM, TOS ,SÜT MB, YLE, EGSB, NOŞ, NAM, MİL) Tosun Paşada Daver Bey, Tosun Paşa'nın Kahire'ye gelmesi şerefine düzenlediği eğlencede et kızartması, pilav, içki , salata, meyve vb. yiyecek ve içeceklerin ikram edilmesi ; Süt Kardeşlerde Kumandan Hüsamet'in komşuları Kerami Beyi akşam yemeğine davet etmesi üzerine içkili eğlence düzenlenmesi, Mavi Boncukta şarkıcı Alev Sayını kaçıran kişilerin (Kaymakam Cafer, Şeker Kamil, Mıstık, Süleyman, Yakışıklı, Baba Yaşar) tavuk pişirerek ikramda bulunmaları; Şaşkın Damatta Serpilin; Ne Olacak Şimdi 'de Özden'in evde arkadaşlarını ağırlamaları, Erkek Güzeli Sefil Bilo'da Maho Ağa ve Cano kızın düğününde rakı içilmesi, çiğ köfte yenmesi, Namuslu da kayınço Mustafa'nın ziyareti sebebiyle Ali Rızanın kutlama için rakı alması, Milyarder filminde yılbaşında hindi yenmesi misafir ağırlama, yılbaşı, düğün, makam sahibi kişilerin ağırlanmasına örnektir. Filmlerde yöreye özgü yemekler hususunda Sevgili Halam filminde Kayserili Mahmut'un babası evin uşağının hamsi çorbası getirmesi üzerine sinirlenmesi pastırmalı yumurta istemesi, yine bir Karadeniz düğününde hamsili pilav ikram edilmesi örnek gösterilebilir. Bahsedilen bulguların dışında diğer yörelerimize ait sunumlar tespit edilememiştir.

3.4. Halk Sanatları ve Zanaatları

Geleneksel el sanatları duyguları, düşünceleri ve beğeniyi yansıtmak için araç olarak görülmüştür. Ekonomik durum, toplumlar arası etkileşimler, araç-gereç, kabiliyet, ortaya çıktıkları çağın değer yargıları, bakış açıları gibi etkenler el sanatlarının teşekkülünde rol oynayan önemli bir unsurdur. El sanatları çoğu zaman kompleks bir konu olarak bilinmektedir. Sanatçı, zanaatkar, el sanatları, esnaf-sanatkâr gibi kavramlar arasında anlam geçişleri yaşanabilmektedir. El sanatları zanaat (geçinme amacıyla eşya yapım ve satımı) ve sanat (beden-zihin becerileri kullanılarak geçinme yahut başka amaçla estetik dünyaya hitap eden eylemlerdir) arasında bir unsur olarak ele alınmaktadır (Öter, 2010: 175).

Akpınarlı (2005: 27) ise el sanatları için "Fertlerin bilgi ve becerisine dayanan doğal hammaddenin çoğunlukla tercih edildiği, el ile yahut basit araç gereçle vücuda getirilen, toplumun kültürel yapısını yansıtan, üretimi gerçekleştiren fertlerin duygu, düşünce ve becerileriyle yoğrulmuş, üreten bireyin gereksinimini karşılayan kültürel mirastır. "demektedir. Halk sanatları ve el sanatları tasnifinde hammaddeye dayalı bir sınıflandırma yapılmaktadır. Doğada ortaya çıkan veya bazı işlemlerden geçirilerek temin edilen hammadde sanatkarın becerisi ile biçimlendirilerek ürünler vücuda getirilmektedir. Hammaddeye göre el sanatları ahşap, taş, toprak, ip(lif), metal, cam, deri, kabuk, saz, hayvansal atıklar (kemik, boynuz) vb. olarak tasnif edilmektedir (Dinç, 2018: 76). Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde halk sanatlarına örnek olarak kalaycılık ve kanaviçe işlemesi örnek gösterilebilir. Gırgıryede Bekir'in kalaycılık⁶ yaparak geçimini sağlaması "Süt Kardeşlerde" Afife ve Bihter'in balkonda el işi olarak kanaviçe⁷ işlemleri dikkat çeken bulgulardır.

3.5. Giyim Kuşam ve Süslenme

İnsanoğlunun giyinme temelinde meydana getirdiği maddi-kültürel oluşumların bütününe giyim-kuşam denilmektedir. Süslenme ise kişinin saç ve yüzü başta olmak üzere

⁶ Kalaycılıkta kısıkaç, edrenç, fırça, tuz ruhu, tıkmaç, çinko, pokuk ve perdek çekici olarak bilinen malzemeler kullanılır. İlk önce kalaylanacak kabın şekilsiz olan kısımları düzeltilir. Sonra kalaylamaya geçilir. Bakırın sulanması içi nişadır dökülür. Kabın iç kısmı ateşe tutulur, ateşin her yere ulaşması için çevrilir.

Ateşten alınır, pamukla silinir. Ateşe tekrar tutulur daha sonra tekrar nişadır dökülerek ateşe tutulur ve soğumaya bırakılır. Çinko ve sönmüş tuz ruhu karışımı olan sıvıda bekletilir. Soğuma işlemi bittikten sonra pamukla son kez silinir ve kalaylama işlemi sonlandırılır (Oğuz vd.,2005:100).

⁷ Uygulanan kumaş özelliğine göre iplikler sayılarak veya ipliği sayılmayan kumaş üzerine kanava bezinin teli sayılarak yapılan işlemdir (Can, 2017: 324).

vücudunun çeşitli bölgelerini belirli nesne yahut renklerle canlandırma ile giyim-kuşamı tamamlayıcı ölçüde kullanılan aksesuarlar olarak tanımlanabilir (Tezcan, 2000: 121 Türkoğlu, 2002: 22; Eroğlu-Yatman, 2008: 38-45). İnsanın üretim-tüketim faaliyetleri sürecinde meydana gelen her olgu toplumun ve kültürün bir yansımasıdır.

Giyim kuşamda bunlardan biri olarak kültürü, tarihi dönemlerinin değişkenliklerine göre şekillendirdiği, bir giyim kuşam ve süslenme birikimini oluşturduğu neticesine varılabilir (Keskin, 2019; 340).

Halkbilimi çalışmalarında geleneksel giyim-kuşam ile ilgili olgular genellikle günlük giyim-törensel giyim: kadın-erkek giyimi ve kız çocuk-erkek çocuk giyimi şeklinde aksesuarlar ve süslenme düzleminde bölümlendirilerek tasnif edilmiştir. Bu bölümlendirme çerçevesinde filmlerde tespit edilen giyim-kuşam ve süslenme unsurlarını şu şekilde sıralamak mümkündür: Giyim-kuşamda kırsal kesimde yahut orta gelirli erkek sunumlarında paçalı don, yün içlik, şalvar, yakalı-yakasız gömlek, ceket, pantolon, kasket, ayakkabı temsil edilirken, şehirde yaşayan üst gelirli erkek sunumlarında mesleğe ve gelir durumuna bağlı olarak spor yahut resmi formlarda giyim tarzının tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Erkek giyim tarzında özellikle törenlerde giyilen takım elbise türündeki kıyafetlerin oldukça gösterişli ve ilgi çekici olduğu, filmlerde düğün, yılbaşı, gazino, gece kulübü gibi ortamlarda yansıtılmaktadır. Bu ortamlarda frak, takım elbise, damatlık gibi kıyafetlerin papyon, fotr şapka, kravat gibi aksesuarlarla tamamlandığı dikkat çeken bir detaydır (AŞ, ŞB, RD, GIR, KOŞ, KN, NOŞ, GG, AY, LH, MİL, GKZ, MB, ŞÖ). Geleneksel Giyim-Kuşam ile ilgili sunumlar kıyafetler üzerinden net anlaşılabilmektedir. Özellikle kırsal yaşamların yansıtıldığı yapımlarda, Geleneksel Türk kadın kıyafetlerinin net örnekleri gözlenmektedir.

" Davaro, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Kibar Feyzo, Salak Milyoner, İbişo "isimli filmler doğrudan kırsal yaşamdan izler taşıyan yapımlar olması sebebiyle Türk kadın kıyafetlerinin örneklerini, bölgesel farklılıklarla anlayabilmek mümkündür. Bu yapımlarda kadınlar çiçekli şalvar, basma etek, bindallı, ferace-pardösü, yazma, tülbende sarılı posu ile tasvir edilmektedir. Genç kadınların yaşlı kadınlara göre daha açık ve canlı kıyafetler, dul kadınların ise koyu renkli kıyafetler tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Düğün, bayram gibi törensel uygulamaların bulunduğu sahnelerde, günümüzde halk oyunları gruplarında gözlemlenebilen yöresel kadın kıyafetlerin, tüm köy kadınları tarafından tercih edildiği tespit edilmektedir. Özellikle Doğu ve Karadeniz bölgelerinde kırsal yaşam izlerinin

bulunduğu yapımlarda bu yörelerin geleneksel kıyafetleri törensel kıyafetler olarak sunulmaktadır.

Kız çocuk- erkek çocuk giyiminde ise filmin sahnelendiği mekâna ve döneme uygun kıyafetler tercih edildiği gözlenmektedir. Törensel kıyafetler ise yalnızca erkek çocuk giyimi üzerinden yansıtılmaktadır. Sünnet düğünü sahnelerinde erkek çocuğa uzun gömlek, pelerin, pantolon, üzerinde maşallah yazılı omuz askısı, papyon, asa ve sünnet şapkasından oluşan geleneksel sünnet kıyafetleri giydiği hatta büyük yaşta olan kişinin bile sünnetinde bu geleneğin yansıtıldığı görülmektedir (ŞBN, ŞPY, ŞÖ, GAR).

Çalışma özelinde Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde yukarıda sunulan tasnife bağlı kalmakla beraber, giyim-kuşam ve süslenme unsurlarını sahnedeki gösterge öğeleri şeklinde değerlendirmek uygun olacaktır. Çünkü sinema yapımlarında giyim-kuşam öğeleri, izleyici de halk bilimi çözümlemesi yaptırmak amacıyla değil; rollerin daha kaliteli bir şekilde yansıtılması, gerçekliğin ve etkileyiciliğin sağlanması amacıyla dekor ya da sahne aracı olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple giyim-kuşam unsurlarını bir gösterge olarak değerlendirmek yapımların daha iyi analiz edilmesi açısından önemlidir.

Gösterge, kendinden başka bir anlama gönderme yapan nesne, söz, renk gibi yapılardır. Giyim-Kuşam öğelerinin de gösterge anlamında kullanıldığı durumlar mevcuttur. Gösterge olarak giyim-kuşam öğeleri fertlerin sözsüz iletişim süreçlerinde de etkili unsur olarak ortaya çıkmaktadır (Karataş, 2016: 405-406). Filmlerde erkek-giyim kuşamıyla bağlantılı en belirgin göstergenin ağa yahut gurbetçi temsillerinde kullanılan fötr şapka olduğu söylenebilir. Özellikle Kibar Feyzo filminde Feyzo'nun düğünde fötr şapka taktığını gören Maho Ağa, Bilo'nun kışkırtmasıyla onu köyden kovar. Çünkü fötr şapka ağaya mahsus bir aksesuar olarak görülmektedir.

Adile Naşit'in yer aldığı filmlerin genellikle ağaların (KF, DVR, EGSB, İBİŞ, AN), tüccarların (SAK), devlet memurlarının (HS3, NAM, İH, MHF, KN, ŞIN), kabadayılardan (SAK), zenginlerin (LH, AY, ŞB, DEL, İMB, ŞY, GG, MİL) fötr şapka ile tasvir edilmesi bu aksesuarın güç, zenginlik ve otorite simgesi olduğunu göstermektedir. Fötr şapka yukarıda bahsedilen durumlar haricinde gurbetçi kimliğini yansıtmak amacıyla da kullanılmaktadır. Özellikle "Davaro" ve "Neşeli Günler" isimli yapımlarda "Almancı fötrü" örneklenmektedir. Toplumdaki bakış açısına paralel olarak yurtdışına çalışmaya giden gurbetçiler katıldıkları bu yeni ortama ayak uydurmak amacıyla fötr şapkayı kullandıkları göze çarpmaktadır.

Giyim-kuşam ve süslenmede kadın temsillerinde kullanılan kürk mantoda dar gelirli bir yaşam tarzından zenginliğe geçişte önemli bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. "Ne Umduk Ne Bulduk" adlı filmde Zeynep ve annesi Fatma'nın mahalle esnaflarını dolandırıp aldıkları paralarla yeni kıyafetler satın almaları, kendilerini zengin göstermeleri, Zeynep'in restoranda beyaz kürkle gitmesi örnek gösterilebilir.

Filmlerdeki giyim-kuşam ve süslenme öğelerinde tarihi kıyafetler ve aksesuarları yansıtan göstergeler göze çarpmaktadır. "Süt Kardeşler, Şaban Oğlu Şaban, Tosun Paşa gibi " Osmanlı dönem filmlerinde yaşanan devire özgü kıyafetler kullanılmakta, erkekler fes, kravat, setre pantolon, Frenk gömleği; kadınlar ise çarşaf, tül peçeli elbise, entari giymektedir. (SÜT, ŞBN, TOS).

Bu bağlamda külhanbeyi giyim tarzının da değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Pala bıyık, omuzda olan ceket, göbeğe kadar açık gömlek, yumurta topuk ayakkabı ve tespihle resmedilen külhanbeyi Geleneksel Halk Tiyatrosunda resmedilen Tuzsuz Deli Bekir tiptemesini hatırlatmaktadır. Bu noktada filmlerde yer alan giyim-kuşam ile ilgili göstergelerde geleneksel tiplerden izler olduğu anlaşılmaktadır.

Filmlerdeki günlük kıyafetlerinin üstlerine giydikleri yahut bellerine bağladıkları beyaz, mavi veya haki yeşil önlüklerle temsil edilen manav, bakkal, kasap, berber (NUNB, BPA, KUZ, NAM, ŞAB) gibi mahalle esnafının yanında bekçi (PP,SUL,SAK, KE), postacı (MB,BC),polis(PP,MB,VBG,KÖŞ,BS,BPA,AŞ,ŞBY,KE,ŞIN,ŞKŞ,NG,BA,SM,MC,AN,G AR,SK,KN,KN,KUZ), asker (İBİŞ, KF, DVR,ŞBN, SÜT,TOS,TÇ, EGSB), imam (DVR,ŞAB,KF, GŞV,GIR,GÖR), hekim (BPA, DR,AŞ,TÇ, HAN,GAR, BG), hemşire (DR,AŞ,HAN), hakim-avukat-savcı (ŞKŞ, GAR, SK, NOŞ, İMB, KUZ), itfaiye kıyafeti (NG), tren kondüktör (MİL), garson (ŞAB) gibi meslek tiplerinin kendi çalışma alanlarına özgü iş kıyafeti ve üniformalarıyla temsil edildiği gözlemlenmektedir.

Filmlerde giyim-kuşam bağlamında yerel-bölgesel tiplerin geleneksel kıyafetlerinden örneklerde görmek mümkündür. Gündelik hayat dışında tamamen geleneksel kıyafetlerin yansıtıldığı sunumlara halk oyunları ekibinin oyun sahnelerinde (KF, SH, EGSB) Karadenizli tipi olarak "Şaban Oğlu Şaban, Sevgili Halam" isimli yapımlarda; Doğu temsili olarak "Davaro, İbişo, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Kibar Feyzo" isimli filmlerde yoğunlukla yansıtılmaktadır.

3.6. Halk Bilgisi

Toplum hayatını düzenlemeye yönelik geliştirilen geleneksel bilgi kodları çoğunlukla hayvan ve insan hastalıklarını iyileştirme, meteorolojik durumlar ilgili varsayımlar ve oluşturulan genel kabulleri, takvim ve zaman ölçümleri, hukuk normları temelinde tetkik edilerek halk bilgisi adı altında değerlendirilmektedir (Dinç, 2018: 79)

3.6.1. Halk Hekimliği

İnsanoğlu var olduğu zamandan beri sağlıklı bir hayat sürmenin yollarını aramış ve ölümsüz olmayı dilemiştir. Bu sebeple halk hekimliği eski zamanlardan beri süregelen bir uygulamadır. Eski çağlarda insanoğlu hastalıkların kökenini bilemediğinden Tanrı tarafından cezalandırıldıklarına inanmışlardır. Hastalıkları atlatabilmek adına Tanrı'ya kurbanlar adanmış ve hediyeler sunmuşlar; kam, şaman, efsuncu, otacı gibi kişiler vasıtasıyla isteklerini Tanrıya ulaştırmışlardır. Bu mezkûr kişiler şifacı yani halk hekimidir. İnsanlar bir aracı bulamadıklarında ise sunularını ateşe atıp duman yoluyla ulaştırmayı seçmişlerdir. Hastalıklardan kurtulmak amacıyla çeşitli iyileştirme yöntemleri deneyerek şifa bulmaya çalışmışlardır (Yalçinkaya, 2019: 2). Pertev Naili Boratav'a göre halk hekimliği "Halkın olanakları bulunmadığı için çeşitli sebeplerden ötürü doktora gidemeyince yahut gitmeyince, hastalıklarını tanımlama ve iyileştirme amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüdür" (Boratav, 2013: 139).

Halk hekimliği çoğunlukla halk bilimciler tarafından çalışılmış bir konudur. Modern tıp, halk hekimliğini hâkir görmesine rağmen halk hekimliği toplum içerisinde yaşamaya devam etmiştir (Yalçinkaya, 2019: 2). Halk hekimliği uygulamaları, araştırmacı tarafından, hastalıkların iyileştirilmesinde kullanılan dinsel-büyüsel uygulamalar ve ev ilaçları-koca karı ilaçları tedavi etmekten hareketle "büyülük ve rasyonel(akıllık)" yöntemler olarak iki kısımda incelenmektedir.

Hastalıklardan şifa bulma amacıyla başvuru türbe, üfürükçülük, efsun, kurşun dökme, cin çıkarma vb. büyüsel uygulamalarda hasta olduğu düşünülen kişiye kutsal kabul edilen şifalı sudan içme bu suyla banyo yapma vb. çeşitli uygulamalarda bulunulur (Dinç, 2018:79). Örneğin hastanın türbedeki sanduka çevresinde üç kez dolaştırılır ve dolunay sırasında okunmuş tasta su içilir (Yalçinkaya, 2019: 6). Muş'ta bazı yatırlar hastalıkların tedavisinde kullanılır. Özellikle zihinsel engelli hastalar, ulular, veliler yahut ermişlerin mezarlarının üzerine inşa edilmiş mekânlarda bir gece uyutulur. Bu yatırların hastalara deva olacağına inanılır. Halk arasında bu tip ritüeller oldukça yaygındır (Yalçinkaya, 2008: 40-105).

Geleneksel ekolojik bilgi bağlamında değerlendirilebilecek, hastalığın türüne göre doğadaki kaynaklardan faydalanarak ilaç üretimine dayanan diğer halk bilimi yöntemi de rasyonel (akıllık) yöntemidir. Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde yukarıda bahsedilen iki yöneme rastlamak mümkündür. Büyülük halk hekimliği uygulaması kapsamında özellikle kismetin açılması adına yapılan işlemler önemlidir. "Şingirdak Şadiye" adlı filmde Güllü teyze, kızının kismetinin açılması için büyücüye sapa derisinden muska yazdırması örnek gösterilebilir. Aynı filmde yine dini yolla yapılan sağaltma örneği olarak Güllü teyzenin kismet açma niyetiyle Ethem dede türbesini ziyaret etmesi; "Kibar Feyzo" filminde de Sakine Hanım oğlu Feyzo'nun aklını kaybettiğini düşünüp onu Topal Hoca'ya okutmaya götürmesi dikkate değerdir. Yapımlarda Pertev Naili Boratav'ın sınıflandırmasındaki akılcı(rasyonel) uygulamalara dair örnekler yoğunluktadır. Rasyonel uygulamalar altında Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde şu bulgular tespit edilmektedir.

Fenalaşan kişileri sakinleştirmek için şakakları ovulur. (TOS)

Bayılan kişiyi ayıltmak amacıyla sirkeli suyla batırılan bezle alına kompres uygulanması (İH, SAK).

Baygınlık geçiren kişiyi ayıltmak amacıyla bileklerin kolonya ile ovulması (GG, HS5, ŞY)

Dişi ağrıyan kişinin ağrıyı geçirmek amacıyla dişine rakı basması (İMB)

Ateşli silah yaralanmasında yarayı temizlemek için sıcak su ve pamuk kullanılması (BC)

Kızamık olan kişiye lohusa şerbeti içirilmesi (YLE)

Soğuk algınlığına tarhana çorbasının iyi geleceğinin düşünülmesi (KN)

Sırt ağrılarında ağrıyı dindirmek amacıyla şişe çekilir. Ucu yakılmış ispirotolu pamukla içi ısıtılan bardaklar sırtta dizilir. Sıcaklığı ile deriyi içeriye doğru vakumlayan şişeler bir süre sırtta bekletildikten sonra çekilerek ağrılı bölgeye masaj yapılır. (KUZ, BA).

Öksürene açılın diye su içirilir. (DVR)

Öksürükten tıkanan kişilerin sırtına hızlıca vurulur. (DVR)

Rahatsızlanan, fenalaşan kişilere temiz havanın iyi gelmesi (KE)

Ateşi çıkan kişinin ateşini düşürmek için alına sirkeli bez koyulması (HS6, TOS)

Ağrısı olan kişiye havlıcan kaynatmak (KUZ)

Başı ağrıyan kişinin alına yazma bağlanması (GG)

3.6.2.Halk Baytarlığı

Hayvancılık ile uğraşan bireylerin, hayvanlarda ortaya çıkan hastalıklara doğal ve geleneksel usullerle tedavi etmesine yönelik temsiller olarak tanımlanabilen halk baytarlığı hususunda, yapımlarda herhangi bir bulguya rastlanmamıştır (Dinç, 2018:82).

3.6.3. Halk Meteorolojisi

Halk meteorolojisi sözlü kültürün yansıması olarak değerlendirilmektedir. Enginer, geleneksel yapıtlı toplumların hava tahminlerini kültürel mirasa, bilgi birikimine ve deneyimine dayandırmaktadır. Sözlü kültürün kaynağı olarak kabul edilen halk meteorolojilerini "geleneksel yöntemlerle hava tahmini yapılması" olarak tanımlamaktadır. Eski dönemlerden itibaren insanlar doğa karşısındaki yetersizliklerini gidermek ve gündelik işlerini yürütmek için bitkilerin durumlarına ve hayvanların hareketlerine insanların davranışlarına ve organ ağrılarına bakarak iklimsel kanaat ve değerlendirmelere ulaşmışlardır. Bu kanaat ve değerlendirmelerin genel adı da halk meteorolojisi (Artun, 2014: 254-262).

Halk meteorolojisi toplumların iklim ve coğrafi bilgilerine dayanmaktadır. İnsanlar yaşadıkları doğal ortamı tanırlar. Ezberledikleri bir durum yoktur. İklimi, coğrafyayı deneyimleyerek öğrendikleri çevre ve gündelik yaşamla yakından ilgilidirler (Bulut, Yürütür, vd. 2013: 22). İnsanoğlu gök cisimlerinin hareketlerini inceleyerek, çevresindeki hayvan ve bitkilerin durumlarını analiz ederek varsayımlarda bulunup kendilerine özgü meteorolojik tahmin sistemi oluşturmuştur. Artun hava tahmini olarak " Ay sarı renkteyse hava yağmurlu, donuk rengi varsa hava bozuk; kırmızı rengi varsa hava rüzgârlı, tam ise havanın açık olacağı tahmin edilir. Kümes hayvanları uyuşuk davranırsa yağmur yağar. Horoz gece yarısı öterse ertesi gün hava açık olur. Dutlar çok olursa kış karlı geçer. Sarmaşık çiçekleri koparsa yağmur gelir " şeklindeki çıkarımları örnek göstermiştir (Artun, 2014: 256-260).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlere bakıldığında yalnızca birinde halk meteorolojisiyle ilgili temsile rastlanmıştır. Buyurun Cümbüşe adlı yapımda romatizma ağrıların artmasıyla hava değişiminin olacağının söylenmesi halk meteorolojisiyle ilintili bir örnek olarak gösterilebilir.

3.6.4. Halk Takvimi

İlkel zamanlardan itibaren, insan hayatında doğal yaşam şartlarına bağlı olarak geliştirilen kabuller; tarım, hayvancılık ve avcılık gibi ekonomik faaliyetlerin hayata geçirilmesi için zamansal döngülerin takibi zorunlu hale gelmiştir. Bu zaman tasavvuru gök

cisimlerinin hareketleri, yükseklik, su kaynaklarının durumu, deniz hareketleri gibi yaşanan coğrafyayla ilgili yapısal özellikler, doğa olayları ve dini gelenekler noktasında şekillenerek bir takvim çerçevesinde belirlenmiş hem zaman birimlerinin adlandırılmasında hem de birimlere yüklenen manalarda kendini göstermiştir. Enginer halk takvimini: "Herhangi bir bölgede yaşayan insanların kültürel mirası doğal olgularla, toplumsal kurum ve olgular arasındaki uzun süreli tecrübelerle dayalı ilişkilerin kurulduğu dinsel, töresel, tarihsel, eğitsel, hukuksal, tarımsal, siyasal, ekonomik bağları hatırlama ve hatırlatma vazifesini üstlenmiş olan zaman-hayat ikilisinin çizelgesi olarak tanımlanmaktadır". Tarihi olayların dönem-yıl adları olarak nitelendirilmesi (93 Harbi, Kurtuluş Savaşı vb.) yıl döngülerinin Hıdırellez ve Kasım olarak adlandırılması, zaman dilimlerinin adlandırılması (sabah, öğle, ikindi, kuşluk vb.) halk takvimini yansıtan bilgilerdir (Dinç, 2018: 83-84). Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde ise bahsedilen örneklerle bulgulara rastlanmamıştır.

3.6.5. Halk Hukuku

Halk hukuku halkbilim araştırmalarında üzerinde az durulmuş bir konudur. Önder'e göre: "Toplumda halkın gayri resmi hukuk normlarının halkbiliminden bağımsız olarak ele alınmasıdır." Halk hukuku kavramını değerlendirmeden önce hukuk kavramını tanımlamak gerekmektedir.

Önder (1976: 225) hukuk kavramını: "Uyulması zaruri olan ve toplum düzenini sağlayan kurallar bütünü olarak bütünü"; halk hukukunu ise " Nesilden nesile sözlü olarak aktarılan geleneksel normlar " şeklinde tanımlamaktadır.

Çobanoğlu, (vd.2004) halk hukuku meselesine daha geniş bir perspektiften bakarak "Halkın hukuksal problemlerini çözmek ve gereken tedbirleri almak amacıyla kurduğu geleneksel düzen ve düzenlemeleri, koyduğu ödül ve cezaları derleyip tasnif eden dalına halk hukuku denir." Halk hukuku, kırsal kesimde çeşitli anlaşmazlıkları; tarlası, bağı, bahçesi bitişik komşular arasındaki sınır ihlali durumların çözülmesi; aynı şekilde başıboş büyükbaş ve küçükbaş hayvanların komşuların tarlalarına, bağ ve bahçelerine verdikleri zararların karşılanmasıyla nişan bozma, boşanma problemleri gibi hukuk konularını işler ve çözüm yöntemleri üretir (Sevindik, 2018: 58).

Çağın gerekliliklerine göre değişim gösteren halk hukukunda cezalandırma biçimi kınama, ayıplama, toplumsal baskı, toplum dışına itme, para cezası gibi şekillerde olmaktadır (Aça, 2016: 585). Ödül konusunda ise zorluklarla karşı karşıya kalınmaktan kaçınma durumunun ortaya çıkması toplumun saygın bir bireyi haline gelme isteği kırsal

kesimde yaşıyan fertlerin temel amacı haline gelmiştir. Herhangi bir ceza yaptırımını uygulanmamış bireylerin iyi şekilde anılması halk hukuku standartlarına uyulduğunu göstermektedir (Dinç, 2018: 86).

Filmde halk hukuku bulgularının, öncelikle kan davası temelinde yansıtıldığı gözlemlenmektedir. Adile Naşit'in rol aldığı "Davaro" filminde kan davası, bir arazi anlaşmazlığı sonucunda yaşanan cinayetten doğmaktadır. Hikâye kan davası güdülerek düşmanların karşılıklı öldürülmesi şeklinde devam etmektedir. Filmde yer alan hikâyede Davaroların davarı, Hıyartoların hıyar tarlasına girer. Bunun üzerine Hıyartolardan Sülo'nun dedesi davarı vurarak öldürür. Davarolar da sülalece hıyar tarlasına girerek tüm hıyarları yiyip intikam almak isterler. Sonra da Davaroların dedesi Hıyartoların dedesini vurur (Dinç, 2018: 87).

Bir cinayet ile başlayan "Şabaniye" filminde katil baba, kundaktaki oğlu Şabanı annesine emanet ederek ilerde kanını alması için iyi yetiştirmesini vasiyet eder. Annesi Şabanı kan davasından uzaklaştırmak için İstanbul'a götürür. Filmde "Değer miydi, bir karış toprak için kan dökmeye" eleştirisi yapılmasına rağmen hasım ailenin oğlu ve kızı, annelerinin söylemleri ile kanlıları Şabanın peşine düşerek onu bulurlar. Böylece kan davası bir aşk hikayesine dönüşür. Kan davasında kanı temizlemek ailedeki erkek üyelerin görevidir. Kundaktaki bebeğe ve kız çocuğuna dokunulmaz (ŞAB). Kan davası için, hasımlardan intikam almak toplum nezninde itibar kazanmanın yolu olarak görülmektedir. Hasımını ortadan kaldırmaktan çekinen, öcünü almayan kişinin toplum içinde selamı dahi alınmaz ötekileştirilir. Erkek Güzeli Sefil Bilo filminde Bilo, Cano'nun babası Memo'nun kendi babasını öldürmesi üzerine Maho Ağa tarafından kışkırtılır. Fakat Bilo, Memo'yu vuramayacağını söylesede köy halkı "Kanını yerde koyanın işi ters gider. Töreye göre öldürme hakkı sende, öylesine kız verilmez" diyerek Bilo'yu teşvik etmelerine rağmen Bilo, Memo Ağayı vuramaz, Memo Ağanın hastalıktan ölmesini fırsat bilerek kanını temizlediği süsü verir. (EGSB, DVR, ŞAB)

Arazi anlaşmazlıklarının kan davalarına sebep olduğu filmlerin yanında daha makûl çözümlerin olduğu durumlarda filmlerde işlenmektedir. Bu konuda Tosun Paşa adlı yapım dikkat çekicidir. Seferoğulları ve Tellioğulları arasındaki Yeşil Vadi anlaşmazlığı evlilik yoluyla çözümlenmeye çalışır. Seferoğulları ve Tellioğulları, İskender Ebeği Daver Bey'in kızı Leyla Hanımı gelin alarak vadiyi ele geçirmeye çalışmaktadırlar fakat filmin sonunda vadi bu iki düşman aileye de nasip olmaz. Gerçek Tosun Paşa, Leyla Hanımla evlenerek

vadinin yeni sahibi olur (TOS). Yine Ah Dede Vah Dede adlı yapımda Necip'in Ali Reis'in torunlarından biriyle evlenmek isteyerek mirastan pay almaya çalışması örnek gösterilebilir.

Toprak hukuku içinde, arazi anlaşmazlıklarının konu edildiği filmlerin dışında toprağa ve üretim araçlarının sahipliği noktasında marabalık, ağacılık olarak isimlendirilen sistemin de eleştirisi halk hukuku bağlamında tespit edilebilecek başka bir olgudur. Kırsal kesimlerde işlenen ağalık kurumunun baskısı ile toprağı işleyen fakat işlediği topraktan kâr alamayan köylülerin, maraba olarak fakir yansıtılması mizahi eleştiri kapsamında sunulmaktadır. Ağalar zenginliklerini kullanarak tüm marabalarını sömürmekte marabalar ise maddi ve manevi açıdan ağalara boyun eğmek zorunda kalmaktadırlar. Sistemde kendi topraklarının ırgatı olarak yansıtılan köylüler, film sonunda isyan ederek ağalık pozisyonunda olan karakterlere galip gelmektedirler (KF, DVR, EGSB) (Dinç, 2018: 88-89).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde halk hukukunun aile hukukuna (evlilik-boşanma) yönelik uygulamaların örneklerine rastlanmaktadır. Bu uygulamanın ilk örneği olan başlık parası, evlenilecek erkeğin veya akrabalarının kız babasına yahut kızın akrabalarına yaptığı toplumdaki topluma değişen hukuksal ve toplumsal uygulamaları içeren hediye niteliğinde ödemedir. Bu ödeme para, hayvan (sığır, keçi, at, vs.) çeşitli süs eşyaları ve törensel değerler gibi maddi unsurlardır. (Tezcan, 1976: 415)

Filmlerde kadının para karşılığında evlenebilmesi eleştirel bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Başlık parası geleneğinde gelinin babası damadından para veya hayvan isteğinde bulunmaktadır. Kız isteme sırasında, erkek tarafından istenen başlık parası uygulaması "Davaro, Kibar Feyzo, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Şaşkın Ördek, Beş Parasız Adam, Şabancık" adlı filmlerde net olarak gelinin babasının erkek tarafından para veya hayvan talebinde bulunduğu görülmektedir (DVR, KF, EGSB, ŞÖ, BPA, ŞB). Ayrıca filmlerde istenilen başlık parasını bulamayan kahramanın parayı biriktirebilmek adına büyükşehir çalışmaya gitmesi, iş kurmaya çalışması dikkat çekicidir. Kibar Feyzo'da Feyzo ve Bilo'nun Gülo'ya evlenmek için talip olmasıyla birlikte Gülo'nun babası bir rekabet ortamı oluşturarak en fazla para veren kişiye kızını vereceğini söylemesiyle birlikte durumun bir açık arttırma usulüne dönmesi mizahi eleştirinin göstergesi niteliğindedir. Yine aynı filmde Feyzo ve Gülo'nun babası anlaşarak "Senetlerin hepsi ödenene kadar, malın mülkiyeti babasına, kullanımı kocasına aittir." maddesinin sözleşmeye yazılması toplumda kadının değersizleştirip bir alım-satım unsuru olarak görülmesi trajik bir temsildir. Filmlerde evlenme hukuku noktasında önemli uygulama olan "kumalık" ise İbişo yapımında karşımıza

çıkılmaktadır. Ağanın evli olmasına rağmen genç kızla evlenmek istemesi kumalık uygulamasının en belirgin yansımasıdır (İBİŞO).

Boşanma da aile hukuku bağlamında değerlendirilebilecek başka bir husustur. Bu bağlamda Süt Kardeşler filminde "tâlak-ı selâse" usulüyle boşanma dikkat çeken hukukî bir bulgudur. Filmde Bayram, eşi Afife'yi kıskanarak üç kez "boş ol" demesi ile nikâhın geri alınması için kadınının, 24 saat başka erkekle(hüllecî) nikahlanır. Bu nikahta tâlak-ı selâse usulüyle bozulduktan sonra Bayram tekrar Afife'yle nikahlanır. (SÜT)

Halk hukuku içerisinde yukarıda bahsedilen bulguların dışında miras hukuku ile ilgili örneklere de rastlanmaktadır. Ölen aile büyüklerinin yakınlarına bıraktıkları maddî unsurlar ve bu unsurların paylaşımını içeren bulgular "Sakar Şakir, Salak Milyoner, Delisin, Şingirdak Şadiye, Görgüsüzler" adlı yapımlarda tespit etmek mümkündür. Filmlerin olay örgüsünde yakınlardan kalan miras, para, bina, define haritası gibi unsurlar olduğu göze çarpmaktadır. (SM, SAK, DEL)

3.7. Halk İnanışları

Halk inanışları, eski çağlardan günümüze çeşitli misyonlarla insan hayatında önemli bir role sahiptir. Bu inanışlar günlük yaşamın bir nevi normları gibidir. Toplumda iyi ve kötü ayırımında, kötülüklerden uzaklaşma yahut kaçınmada koruma ve yönlendirme görevi üstlenirler. İnsanlar herhangi bir sıkıntıyla karşılaştıklarında bu inanış ve uygulamalara başvurmayı tercih etmişlerdir. Bu inanışların kullanımı yalnızca kırsal kesimle sınırlı olmayıp şehir hayatının içerisinde de görmek mümkündür (Özdemir, 2021: 21-22).

Toplum yaşamında önemli bir misyon üstlenen doğum, çocukluk, sünnet, askerlik, evlenme ve ölüm süreçlerinin yanında kutsal nesne, zaman, mekân, olağanüstü varlıklarla tılsım, fal, burç, büyü, sihir, iyileştirme teknikleri gibi pratikler halk inanışlarının bütünü oluşturur (Dinç, 2018: 92).

Halk inanışlarının geniş kapsamlı oluşu, inanışların tasnif edilmesi konusunda da birtakım zorlukların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Tanyu bu husustaki en kapsamlı değerlendirmeyi 195 başlık altında tasnif etmiştir. Tanyu'ya göre "Bir inanç veya davranış hakkındaki yargı bir açıdan dini ve manevî folklorle ilgili olabilir." (Tanyu, 1976: 123-142). Halk inanışlarını temelinde Türklerin geçmiş dönem inançlarının ve dinlerinin etkisi büyüktür. Çin kaynaklarında, Bengü anıtlarda bu inançların örneklerine rastlanmaktadır.

Türk inanç düzenlerini oluşturan ilkeleri ve bunların günümüzdeki süreklilik gösteren şekillerinin verdiği imkanlar açısından değerlendirmek mümkündür. Bu inançlara dair temel bilgi milattan önce Hun Türklerine dayanmaktadır. Hun Türkleri tenriye, yağız yir iyelerine, yirsüb iyelerine, göktengri iyelerine kurban sunarlardı. Yılın beşinci ayında Hun Türklerinin hükümdarı halkı bir araya toplar ve kurban töreni yaparlardı. Hun döneminden sonra Türk devletleri hakkında bilgi veren kaynaklar onların dini inançlarından bahsederken gök tengriye, yirsuba, güneş ve aya, ota ruhuna kurban sunduklarından bahsetmektedir. (Kalafat, 2005: 42)

Eski Türk inançlarına bakıldığında ay ve güneş tutulması zamanlarında çeşitli seslerin çıkarılmasıyla kötü güçlerin korkutulması amaçlanmıştır. Geçiş dönemlerinde bu durum daha yoğunluk kazanmaktadır. Örneğin yeni doğan bebeklerin kötü ruhani varlıklardan korunması için başucuna ekmek, su, süpürge, erkek elbisesi koyulması ya da nazardan korumak için üzerlik otunun yakılıp bebeğin üzerinde, odanın içinde gezdirilmesi kötü ruhların korkutulması uygulamasından başka bir şey değildir. Örnekte görüldüğü üzere Türkler, asırlar boyunca pek çok din ve kültürün etkisinde kaldıklarından dolayı yeni bir dine ve kültüre geçiş yaparken eski din ve kültürel unsurların etkisinden kurtulamamışlardır. (Özdemir, 2021: 18-31). Bu noktada halk inanışları kavramının çevresinde geliştirilen uygulamalarla inilti olduğu göze çarpmaktadır. Evlilik geçiş dönemi ile inilti bir inanış olan nasip arama, bir ziyaret yerine gitme ile birleştirildiğinde manevi ziyaretler açısından da incelenir hale gelmektedir.

Bu bağlamda Adile Naşit'in rol aldığı filmlerin incelenmesinde yer alan halk inanışlarına mezkûr başlıkların çoğuna örnek teşkil edecek bulgulara rastlanmaktadır. (Dinç, 2018: 92-93).

3.7.1. Geçiş Dönemleri ile İlgili İnanışlar

Geçiş dönemleri ile ilgili detaylı uygulamalar bir sonraki kısımda sunulacağından aşağıda, sadece inanış boyutunda ki geçiş dönemi bulguları sıralanmıştır.

Ölü çıkan evde, 40 gün karı-koca münasebeti yaşanmaz. (SM)

Ölecek olan kişiye abdest aldırılır. Öteki dünyaya temiz gitmesi temenni edilir (DVR)

Zifaf gecesinden evvel evli çiftlerin abdestli olması gerektiğine inanılır. Gelinin ve damadın iki rekât namaz kılmasının hayırlı olduğu düşünülür (SM, ŞD)

Evlenme niyetinde olan kızlar nasip arama niyetiyle türbelere yatırlara giderek dilek dileyip adak adar. (RD, ŞIN, NUNB, DEL)

Rüyasını söyleyen kişiye "hayır söyle hayır olsun, ışığa bak da söyle" şeklinde temenniler verilerek rüyanın hayra çıkacağına inanılır. (DEL)

3.7.2. Dini öğretiler, Kutsal varlık ve Nesnelerle ilgili İnanışlar

Dini öğretiler, kutsal varlık ve nesneler ile ilgili inanışlar hususunda tespitler; Allah, Kur'an-ı Kerim, melek inancı gibi imanî durumlar üzerinden yansıtılmaktadır. Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde ise dini öğretiler ve nesnelerle ilgili bulguya sadece "Yüz Lira ile Evlenilmez" adlı yapımda rastlanmaktadır. Filmde Behice hala yemin etmek için Kuran-ı Kerimi üç kere öper. Özellikle yansıtılan bu detay kutsal kitabın önemsenmesiyle ilgili inanıştır. Kuran'ı şahit tutularak edilen yeminlerin, bozulmayacağına inanılmaktadır.

3.7.3. Fal ve Büyü ile İlgili İnanışlar

Filmlerde fal ve büyüyle ilgili inanışlara ait bulgulara da rastlamak mümkündür. Fal ile ilgili belirgin sunum "Şabaniye" filminde yansıtılmıştır. Şabaniye, Zeynep'e kahve falı bakmak ister. Kahveler içildikten sonra fincanın ters kapatılır, ardından Şabaniye "Yeşil tuttum Kabe'ye gittim. Kâbe'den döndüm. Hacca gittim. Neyse halin çıksın falın" diyerek falı yorumlamaya başlar (Dinç, 2018: 94-95). "Süt Kardeşler" filminde Yasemin Bihter'e kahve falı bakarak üç vakte kadar kısmet çıkacağını söylemesi, Namuslu filminde Ali Rıza'ya komşu kadının fal bakıp "Kısmetiniz falda görünüyor mu?" şeklinde falı incelemesi fal inanışının diğer yansımalarıdır.

Büyü işlemi ile ilgili örneğin en belirgin sunumuna "Hanzo" adlı yapımda rastlanmaktadır. Şükriye, Hanzo'ya büyü yapıldığını düşünerek bir hocaya gider. Hocanın söylediğine inanan Şükriye odanın dört bir tarafına küçük abdestini yapınca büyüünün bozulacağına inanır. Yine "Melek Hanımın Fendi" filmine bakıldığında Melek Hanım Fikret'e büyü yapıldığını söyleyerek onu uyarır. Cebindeki muskayı yakarsa büyüünün bozulacağına ikna eder.

3.7.4. Uğur ve Bereket-Kısmet ile ilgili İnanışlar

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde uğur-bereket-kısmet getiren yahut uğursuzluğa sebep olan olaylar durum ve nesneler üzerinden yansıtılmaya çalışılmıştır. Delisin filminde Şanziment kısmetinin açılması için halk arasında uğurlu olduğu düşünülen şemsiyenin üzerinden üç kere atlayıp başında üç kere çevirmesiyle kısmetinin açılması yine aynı filmde çocuk sahibi olamayan kadının şemsiyenin altında beklemesiyle çocuğu olacağına inanılması (DEL)

Kıyafeti ters giyince günün ters giyeceğine inanılması (MHF)

Pazar günü el ve ayak tırnağı kesmenin uğursuzluk getireceğinin düşünülmesi. (BA)

3.7.5. Manevi Ziyaretler ile İlgili İnanışlar

"Şingirdak Şadiye" adlı yapımda, evlilik niyetinde olan kızlar, İstanbul'da evliya yatırlarına giderek çeşitli pratikler gerçekleştirmektedir. "Telli Baba, Sofu Dede, Ethem Dede" yatırlarının manevi ziyaret mekânları olarak görüldüğü diyaloglarda Ethem baba türbesine gidilerek üç göbek attığı belirtilmektedir. Filmde Güllü teyze kızı için Ethem Dede yatırına gittiğinden bahsederken "Ethem dede, gömleği keten dede, kulun sıkıldığı yerde, şapadanak çıkan dede" şeklinde bir söylemde bulunmaktadır. "Ne Umduk Ne Bulduk" filminde Fatma Hanım'ın kızı Zeynep'e zengin bir koca dilemek için Telli Baba'ya gitmesi, Bir başka örnek olarak "Renkli Dünya" filminde Ayşe'nin Mehmet'le evlenmek için Telli Baba'ya adak adaması manevi ziyaretlerle ilgili yansıtılan en belirgin bulgulardır.

3.7.6. Büyü ve Nazarla ilgili İnanışlar

Büyü ile ilgili pratiklerin en belirgin örneğini "Hanzo" adlı yapımda incelemek mümkündür. Fal ve büyüyle ilgili inanışlar kısmında bahsedildiği gibi büyüü bozmak için evin tavan köşelerine sarımsak asılması, dört bir tarafa küçük abdest yapılması (HAN) elde edilen önemli bir bulgudur. Nazar ile ilgili inanışlar noktasında "Bizim Aile" filminde nazar değdiği düşüncesiyle kurşun dökme işlemi yapılmak istenmesi, "Renkli Dünya" adlı yapımda Zeynep'e nazar değmemesi için nazar boncuğu takılması ve tütsü yakılması gerektiği temennisi bu inanışa örnek niteliğindedir.

3.7.7. Bedenle ilgili İnanışlar

İnsan bedeninin sahip olduğu çeşitli özelliklerin inanış yönünden yorumlanması açısından yalnızca tek bir yapımda bedenle ilgili inanışa rastlanmaktadır. "Vah Başımıza Gelenler" filminde Kapıdan sağ ayakla girilmesinin doğru olacağına inanılması, "Delisin" filminde sol ayakla yapılan işten hayır gelmeyeceğine inanılması örnek gösterilebilir.

3.7.8. Toplumsal Kurallarla İlgili İnanışlar

İnsanlar arası ilişkilerin düzenlenmesi açısından toplumsal bazı kuralların ortaya çıkarılması şu şekilde yansıtılmıştır.

Ailede babanın ölümüyle birlikte babalık vazifesini en büyük kardeşin üstlenmesi (SM)

Kan davalarında kanını almayana kız verilmez, selamı alınmaz, sözüne güvenilmez (EGSB, DVR)

Yeni ev açan kişinin kısmetinin açılacağına inanılması (DEL)

3.7.9. Dilek-Adak-Murat ile ilgili İnanışlar

Bir isteğin gerçekleşmesi amacıyla çeşitli pratiklere başvurulması bağlamında "Delisin" isimli yapımda şemsiyenin her derde deva olduğuna inanan mahalle halkının mum yakıp dilek dileyip adak adamaları dikkat çeken bir husustur. Murad konusunda ise "Tosun Paşa" isimli yapımda Şaban'ın rüya görme sahnesinde "At murattır. Yeşillikte ottur" şeklindeki sözünde rüyada at görme, bir isteğin gerçekleşmesi yönünde yorumlanmaktadır.

3.8. Geçiş Dönemleri

Toplum yaşamında doğum, evlenme, ölüm olarak adlandırılan üç tane mühim geçiş dönemleri bulunmaktadır. Geçiş dönemlerinin her biriyle ilişki halinde olan pratikler bulunmaktadır ki bu dönemler geleneksel kültürün yapıtaşlarıdır. Doğum ve evlenme ile ilgili pratikler aile yapısı çerçevesinde şekillenir. Ailenin inşa edilmesi, kutsanması ve sürekliliği bağlamında önemli olarak görülen bu dönemlerle ilgili kutsama, muhafaza etme amacıyla gerçekleştirilen pek çok uygulama vardır. Bu uygulamalar bazen bir ritüel veya iyi dileklerde bulunulması şeklinde olurken bazen bir takım büyüsel pratiklere başvurularak gerçekleştirilir. (Özcan, 2016: 260).

Folklor araştırmalarında geçiş dönemleri doğum, evlilik ve ölüm olmak üzere üç başlıkta incelenmektedir. Geçiş dönemleri bağlı bulunduğu toplumun bakış açısına göre şekillenmektedir. Bu dönemlerin içerisinde yer alan pratiklerin gerçekleştirilme amacı, kutsamak ve bireyi tehlikelere karşı güvence altına almaktır. Yaygın olan inanca göre insanlar bu tür dönemlerde korunmasız ve tehditlere açıktır (Örnek, 2000: 131).

Yukarıda bahsedildiği üzere, genellikle araştırmacılar tarafından doğum, evlilik ve ölüm şeklinde sınıflandırılan geçiş dönemleri, toplumsal hafızada bir durumdan başka duruma geçiş olarak kabul edildiği için çocukluk, sünnet askerlik dönemlerinin de eklenmesiyle Adile Naşit'in rol aldığı filmlerdeki geçiş dönemi pratikleri altı başlık altında değerlendirilmesi mümkündür. (Dinç, 2018: 99)

3.8.1 Doğum

Yaşam içerisinde geçiş döneminin ilki olarak kabul gören doğum, aile ve sosyal yaşama olumlu etkisi sebebiyle toplumlarda en önemli etken olarak görülen bir durumdur.

Dünyaya gelen çocuk, bütün soyu sopyu sevindirmektedir. Çünkü her doğan bebek ailenin, akrabaları ve soyun sayısını arttırıp devamlılığını sağlamaktadır. Özellikle küçük toplumlara ve bazı etnik gruplara bakıldığında ailelerin, nüfusların çok olması güç ve dayanıklılık olarak görülmektedir. Yaygın bir söylem olan "Çocuk, ailede ocağı tüttürür" sözü toplumdaki değer yargısını ortaya çıkarmaktadır (Örnek, 2000: 131). Folklor çalışmalarında geçiş dönemleri önce, sırası ve sonrası şeklindeki süreç içerisinde hazırlık, ortaya çıkış ve sonraki iş ve uygulamaların tasnif edilmesi ile yansıtılmaktadır.

3.8.1.1. Doğum Öncesi İnanış, Uygulama ve Kaçınma

Doğum öncesi inanış ile ilgili bulgular bağlamında Adile Naşit'in rol aldığı filmleri zengin içeriğe sahip olmamakla birlikte, doğum öncesi inanış, uygulama ve kaçınma bulgularına yapımlarda rastlanmamıştır.

3.8.1.2. Doğum Sırası İnanış, Uygulama ve Kaçınma

Doğum sırası inanış, uygulama ve kaçınmalar konusunda "Gırgıryede Şenlik Var" filminde geleneksel usulle evde yapıldığı gözlemlenmektedir. Doğum sırasında sıcak su getirildiği, ebeinin anneye ıkınmasını söylediği, karnına masaj yaparak doğuma yardımcı olduğu filmde net bir şekilde yansıtılmıştır. Benzer sahneler "Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor" ve "Kuzucuklarım" adlı yapımlarda da rastlanmaktadır. Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor da bebeğin dünyaya geldiği anda baş aşağı tutularak poposuna vurulur, ağlatılarak nefes alması sağlanır.

3.8.1.3. Doğum Sonrası İnanış, Uygulama ve Kaçınma

Doğum sonrası inanış, uygulama ve kaçınmalara dair örnekler Adile Naşit'in Rol aldığı film külliyatında azınlıktadır. Doğumdan sonra ad koyma, tuzlama, kırklama gibi aşamalarını sunulmadığı gözlemlenmektedir. Fakat doğumdan sonraki süreçte, doğan bebeğe altın takılması, beşikte sallanan, kundaklanan, biberonla beslenen bebeklerin sahnede yer alması doğum sonrasında yansıtılan tipik temsillerdir. (HAN, KUZ, ŞÖ, HK, AG, BG).

3.8.2. Çocukluk

Türk kültüründe doğumdan sonraki aşama çocukluk çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bebeklik döneminden itibaren çocukların ilk saç kesimi, diş

çıkarması, yürümesi şeklindeki temsillere Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde rastlanmamasına karşın çocukluk geçişi, çocuk sunumu ve çocuk oyunları etrafında şekillenmektedir. "Kibar Feyzo, Neşeli Günler, Aile Şerefi, Gariban, Abbas Yolcu, Gırgırıye, Namuslu, Kocamın Nişanlısı, Huzurum Kalmadı, Sultan, Gülen Gözler" isimli yapımlarda çocukluk evli olan karakterlerin kendi çocukları yahut "Şaban Pabucu Yarım, Adile Teyze, Kuzucuklarım, Şaşkın Damat, Minik Cadı'da" olduğu gibi birebir temas bağlamında yansıtılmaktadır.

Filmlerde evli kahramanların kendi çocukları genellikle okula giden, oyunlar oynayan, ders çalışan çocuklardır. "Sultan, Oh Olsun, Neşeli Günler de "çocuklar dar gelirli kahramanların içinde bulunduğu durumu ve geçim sıkıntısını arttıran bir misyon üstlenmiştir. Özellikle köy filmlerindeki çocuklu ailelerin geçim zorluğu içinde olduğunun eleştirisi Kibar Feyzo da net şekilde yansıtılmıştır. Başlık parasını tam ödeyemediği için geçim sıkıntısı çeken, Gülo 'yu istediği gibi göremeyen Feyzo' nun iki çocuğunu uyutmak için çabalamasına rağmen bunu başaramaması bu konuyla ilgili önemli bir temsildir (KF, SUL, OHO, NG). "Şaban Pabucu Yarım, Şaşkın Damat, Gariban, Minik Cadı, Adile Teyze, Kuzucuklarım" adlı yapımlarda ise doğrudan çocuklarla ilişki halinde kahramanların bulunduğu gözlemlenmektedir. "Gariban" filminde Afacanın evin mürebbiyesi Külyutmaz Muallaya sürekli şakalar yapması, Afacanın evin aşçısıyla birlikte çocuklardan oluşan müzik grubu kurması örnek gösterilebilir.

Adile Teyze filminde mahallede oturan çocuklar Adile teyzenin evinde yemek yer ve onunla vakit geçirir. Kuzucuklarımda evde çocukları eğlendirmek amacıyla halk tiyatrosundan esintiler taşıyan küçük bir oyun sergilerler. Şaşkın Damatta ise Apti yeni evlendiği Serpil ve ailesinin oyunuyla bir okula yerleştirilerek eşinden uzak tutulur. Okulda yaşıt olmamalarına rağmen çocuklarla arkadaş olmakta daha sonraki sahnelerde Serpil'in kaçırılmasında bu çocuklardan yardım alınmaktadır (Dinç,2018:103-104).

Çocukluk dönemleriyle alakalı değerlendirmelerde çocuk oyunları sunumlarını da dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu noktada geleneksel veya çağdaş oyunların filmlerde yer aldığı görülmektedir. Evin bahçesinde inşa edilen parkta çocukları eğlendiren Adile teyzenin evi ve bahçesinin zengin bir iş insanı tarafından satın alınma tehlikesi ile karşı karşıya kalması ve iş adamının sosyal ortamdan uzak büyüyen oğlunun parkta çocuklarla birlikte sosyalleşmesinin konu edildiği "Şaban Pabucu Yarım'da" da çocukların geleneksel oyunları canlandırdığı tespit edilmektedir.

Büyük bir yuvarlak oluşturarak yere çömlen çocukların arkalarında, elinde mendille dolaşan ebe, seçtiği birinin arkasına mendili saklar, arkasına mendil koyulan çocuk ise kaçan ebeyi kovalar. "Yağ Satarım Bal Satarım" isimli oyunda ebe yuvarlağın etrafında koşarken diğer çocuklarda hep bir ağızdan tekerlemeyi söyleyerek oyuna eşlik etmektedirler (ŞBY).

Hababam Sınıfında ise geleneksel bir çocuk oyunu olan "uzun eşek" canlandırılmıştır. Yastık adlı oyuncu ve iki takım şeklinde oynanan oyunda bir grup, yastık olan oyuncudan başlayarak başları öndeki oyuncunun bacak aralarına gelecek şekilde eğilir, diğer gruptakiler de eğilen bu takımın üzerinden atlarlar. Atlayanlar düşmediği, alttakilerin de devrilmediği sürece atlayan grubun başındaki eliyle 1-5 'e kadar bir sayı gösterir ve akabinde takımla birlikte "Bizim köyün imamı, Altan verir samanı, Üstten çıkar dumanı, Çattı, battı, kaç attı?" tekerlemesi söylenir. Alttaki grubun başı da sayıyı tahmin etmeye çalışır. Sayıyı alttaki grubun başındaki kişi doğru tahmin ederse alttaki grup yenilir ve grupların yerleri değişir (HS1).

3.8.3.Sünnet

Geçiş dönemlerinden bir diğeri de çevresinde geniş inanış ve uygulama barındıran sünnet işlemidir. Erkek çocukların bir manada çocukluktan gençliğe, buluşa geçişinin kutsal olarak kabul gördüğü bu törenler dini ve folklorik açıdan önemsenen bir süreçtir. Örnek'in (2000: 17) aktardığı gibi, çocuk sahibi anne ve baba bu köklü geleneğin dışında kalmak istemez. Sünnet işleminin kökeni üzerine ayrı görüşler bulunmaktadır. İslam ve Yahudi dinlerinin kuralları arasında bulunmakla birlikte, bu dinlerin dışında kalmış pek çok toplum tarafından da uygulanmaktadır. Kimi bilginler tarafından "cinsi birleşmeyi" ve dolayısıyla "döl türemesini" kolaylaştırdığından "bereket töresi" olarak nitelendirilir. Sünnet törenleri esnasında, evlenme törenleriyle benzerlik gösteren bereket sağlama amacıyla birtakım işlemlerin yapılması bu görüşü destekler niteliktedir. Müslüman-Türk geleneklerinde sünnet törenlerinin en net yönü, çocuğun törenle İslam topluluğuna katılmasının kanıtlanmasıdır. Nitekim kendi dinini bırakıp Müslüman olan kişinin sünnet edilmesinin ilk şart olarak görülmesi bu geleneğin bir çeşit yasa olarak kabul gördüğünün göstergesidir (Boratav, 1984: 159)

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde de yukarıda özetlenen sünnet konusuyla ilgili pek çok folklorik tespit bulunmaktadır. Ailelerin bireysel olarak düzenlediği sünnet düğünleri "Şaşkın Ördek" ve "Şaban Pabucu Yarım" isimli yapımlarda olduğu gibi hayırsever zenginlerin düğünleri üstlenmesi neticesiyle toplu halde bir eğlence şeklinde gerçekleştirilir.

Bu törenlerde sünnet yaşı geçmiş kahramanların parodileştirildiği dikkat çeken ikinci noktadır. Yaşı geçmiş olan bireylerin sünnet törenleri, düğün eğlencelerinde giyilen büyük beden sünnet kıyafeti, başta sünnet şapkası, omuzlarında çapraz asılan maşallah yazısı ile abartılı gülünç şekilde yansıtılmıştır (ŞBN). Sünnet çocuğunun yaşı geçkin olduğundan sünnet aşaması abartılarak gülünç biçimde yansıtılmıştır. Sünnet çocuğunun bir aile büyüğü kirve görevini üstlenir, çocuğu kucağına alarak yapılan cerrahi müdahaleye yardımcı olur, ardından sünnetçi usturası ile işlemi gerçekleştirir. Özellikle Şabanoğlu Şaban'da sünnet çocuğu ve sünnetçi arasındaki diyalog, sünnetçi Nurullah Canyakmaz'ın Şaban'ı gördüğündeki tavrı filmde gülünç şekilde yansıtılmıştır (ŞBN).

Sünnet işlemi bittikten sonra sünnetçiye para verilmesi ardından sünnet çocuğuna para takılıp süslenen sünnet döşeğine yatırılması ile tebrikât faslına geçilmektedir (ŞBN, ŞÖ) Filmlerde yer alan sünnet sahnelerinde, çocukların eğlendirilmesi amacıyla geleneksel halk tiyatrosu temsillerinden yararlanıldığı gözlemlenmektedir. Kuklacıların, hokkabazların ve tuluat sanatçıların ellerinde tef ve zilli maşa ile ritim tutarak çocukları neşelendiren tekerlemeler söylemesi önemli folklorik uygulamadır. (ŞBN) Yukarıda yansıtılan tespitlere ek olarak sünnet temsillerinde düğüne katılanlarında eğlenmesine yönelik yemek, müzik, ikram ve eğlenceler toy ortamında temsil edilmiştir. Özellikle "Şabanoğlu Şaban" da Cihan Yandı Nigar'ın seslendirdiği Geleneksel İstanbul eğlencelerini yansıtan kanto sunumu dikkat çekicidir (Dinç, 2018: 105-107)

Süs saltanat istemem,

Cihana metelik vermem.

Sadık bir yâr isterim,

Yandı ah ciğerim.

Yandım a dostlar yandım

Yüze gülen yârdan usandım (ŞBN)

3.8.4. Askerlik

Tarihsel süreçte Türk milleti köklü devlet geleneği oluşturmuştur. Bu devlet geleneğinin oluşmasında Türk milletinin bulunduğu coğrafyadaki siyasi ve bürokratik başarısının payı büyüktür. Geleneksel halk düşüncesinde Türklerin ordu-millet olarak anılmasını sağlayan askeri kabiliyet, anayasal düzlemde herhangi bir mazeret olmadığı taktirde, her Türk erkeği için askerlik "vatan hizmeti ve ergenliğe geçiş " olarak

nitelendirilmiştir. Öyle ki Anadolu'nun pek çok yöresinde askerliğini yerine getirmemiş fertlere kız verilmemekte, yuva kurmaları için önü açılmamaktadır.

Halk arasında bu denli önemsenmesinden hareketle çevresinde pek çok dinsel, törensel ve folklorik malzemenin de oluşturulduğu askerlik sürecinde erkeklerin askerlikle olgunlaşacaklarına inanılmaktadır. Askerlik çerçevesinde oluşan folklorik malzemeyi de tıpkı diğer geçiş süreçlerine benzer biçimde hazırlık, uğurlama, askerlik sırasındaki folklor ve karşılama uygulamaları olarak tasnif etmek mümkündür. Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde askerlik ile ilgili tespitlere öncelikle dönem filmleri olan "Süt Kardeşler" ve "Şabanoğlu Şaban" isimli yapımlarda rastlanıldığı söylenebilir. Süt Kardeşlerde bir savaş gemisindeki bahriyeliler, Şabanoğlu Şabanda ise kara savaşlarındaki piyadeler yansıtılmıştır.

Deniz açıklarında savaş gemisi mürettebatının sabah içtması için kalk borusu çalmasıyla başlayan "Süt Kardeşler" filminde fesini Ramazan'a kaptıran Şabanın çavuştan azar işitmesi, akabinde ise geminin güvertesinde sabah sporunun canlandırılması sahnelenmekte daha sonra geminin yeni kumandanı Miralay Hüsamettin Bey'i karşılama törenine geçilmektedir. Komutanın gelişiyle birlikte başlayan bir dizi komik olay gelişir. Asıl hikâye'ye geçiş Şabanın süt annesinden gelen mektubu Ramazan'a okutmasıyla başlar. Ramazan, mektupla gelen fotoğrafta Afife'yi görür ve âşık olur. Askerlere izin çıkması neticesinde Ramazan, Şabanın yerine süt anneyi ziyarete gider böylece olay karışık bir hâl alır. (SÜT)

Şabanoğlu Şaban yapımı ise silah altında bulunan askere örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Siperlerinde hücumla kalkmak amacıyla bekleyen askerlerin, komutanları Lütfü'nün emriyle hücum borusu çalmaları fakat çalınan melodinin yanlışlığını düzeltmek adına yaptıkları mizahi diyaloglarla başlayan hikâyede hücum, dinlenme ve taarruz sahnelerinde askerlerin uygulamaları söz ve hareket komedisiyle yansıtılmaktadır. (ŞBN)

Yukarıda belirtilen askerlik sunumları askerlik anında verilmektedir. Filmlerde kahramanların komutanları ve asker arkadaşlarıyla girdikleri diyaloglar filmlerin genel komedi unsurunu oluşturmaktadır. Askerlik uygulamaları olarak gençlerin askerlik öncesi uygulamalarına değinilmemiştir. Askerlik sonrası uygulama ise yalnızca kahramanın evleneceği kıza kavuşma noktasında temsil edilmektedir. Kibar Feyzo'da Bilo ve Feyzo köylerine asker üniformaları ve bavulla dönmüş, daha ilk sahnelerde Gülo'yu elde

edebilmek adına bavulları fırlatarak yarış halinde köye varmışlardır (KF). Askerlik vurgusuyla ilgili olarak "asker tekmili" sunumu da dikkat çekicidir. Askerlerin komutanlara selam vermeleri ardından kendilerine tanıttıkları tekmil metnine 1.Alay, 5.Tank Taburu, 7.Bölük, 3.Takım, 8.Manga erlerinden Ramazanoğlu Şaban görüşlerinize hazırdır (ŞBY) şeklindeki gibi diyaloglara rastlanmaktadır.

3.8.5. Evlilik

Kadın ve erkeğin yaşamlarındaki en önemli geçiş dönemi olarak görülen evlilik geçişi, türünden, hazırlık evrelerinden; söz, nişan, düğün gibi uygulamalardan sonrasındaki pratiklere kadar toplum zihninde en çok yer teşkil eden ve bu noktada çevresinde birçok folklorik malzeme oluşmasına sebep olan dönemdir.

Evlilik, karşı cinsin üremek ve türün sürekliliğini sağlamak amacıyla düzenli cinsel yaşama sahip olmak, ekonomik ve sosyal bir bütünlük kurmak amacıyla aile kurumunu inşa etmek için yapılan sözleşmedir (Yolcu, 2014: 181-182). Örnek'in (2000: 185) ifadesine göre önemli bir geçiş dönemi olarak görülen evlenme, aileler arası ilişkileri düzenleyen toplumsal ilişkileri belirleyen dayanışmayı sağlayan önemli bir olay olarak görülmüştür. Dünyanın her yerinde farklı kültür özelliklerine göre çeşitlilik gösteren belli kurallara dayandırılarak gerçekleştirilen evlenme, töre, âdet, gelenek ve görenek bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Her toplumun tarihsel boyutları, üretim ilişkileri, kültürleri evlenme biçimlerini belirlemektedir. Bu evlenme biçimlerine aykırı olan durumları önlemeye çalışmaktadır. Evlilik öncesinde, evlilik sırasında ve evlilik sonrasında uygulanan ritüel ve büyüsel içerikli pek çok âdet, işlem, pratik vardır. Bunlar evlenecek kişinin eş adayı bulması, kız isteme, söz, nişan, kına ve düğün ve düğün sonrası yapılan işlemler gibi ana başlıklarda toplanmaktadır (Özcan, 2016: 259).

Filmlerde ki evlilik ile ilgili tespitlerin yansıtılması açısından öncelikle evlilik biçimlerinin düşünülmesi gerekmektedir. Kültürden kültüre değişen evlilik türleri eş sayısı, eşin seçildiği grup, eşin oturdukları yer, dul eşlerin evliliklerine göre tasnif edilmektedir. Eş sayısına göre: monogami(tek eşlilik), poligami (çok eşlilik), polijini(erkeğin birden fazla kadınla evlilik yapması),poliandri (kadının birden fazla erkekle evlilik yapması); eşin seçildiği gruba göre: endogami (içten evlilik), egzogami(dıştan evlilik);eşlerin mesken yerlerine göre: matrilokal (ana çevresi-iç güveysi), patrilokal (baba çevresi), bilokal (iki yerlilik), neolokal (ev açma); dul eşlerin evliliklerine göre lavirat (eşi ölen kadın, kocasının kardeşlerinden biriyle evlenir), sororat (dul kalan erkeğin bekâr baldızlarla evlenmesi) gibi

isimlerle tasnif edilen evlilik türlerinin çeşitli örneklerine Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde bulunduğu gözlemlenmektedir. Adile Naşit'in rol aldığı "Davaro, İbişo, Kibar Feyzo, Salak Milyoner, Şaşkın Damat, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Bizim Aile" filmlerinde evli çiftlerle ilgili şu bulgulara ulaşılmaktadır:

- a) **Eş sayısına göre:** Adile Naşit'in rol aldığı filmlerin genelinde evli çiftlerin tek eşlilik (monogami) ile evli oldukları görülmektedir. Erkek Güzeli Sefil Bilo, İbişo filmlerinde ise çok eşlilik (poligami), resmi yahut imam nikahlı eşin üzerine başka kadınla evlenme şekli olan kumalık durumu, polijini evlilik olarak yansıtılmıştır (EGSB, İBİŞ).
- b) **Eşin seçildiği duruma göre:** Net olarak sunulmamasına rağmen "Şaşkın Damat" dışındaki tüm yapımlarda egzogami evlilik (dıştan evlilik) durumu görülmektedir. Şaşkın Damat filminde ise zengin sofı amca, yeğeni Serpil'i şımarık ve ahlaksız tavırlarından dolayı hem cezalandırmak hem de namusunu korumak amacıyla yanında bahçıvan olarak çalışan Abdi'yle evlendirmektedir. Abdi ve Serpil arasında kan bağı olmamasına rağmen amca beyin Abdi'yi damat olarak seçmesi endogami evliliği hissettiren bir temsildir (Dinç, 2018: 109-111).
- c) **Eşlerin oturduğu duruma göre:** "Davaro, Kibar Feyzo, Bizim Aile, Talih Kuşu" adlı yapımlarda kadının, erkek tarafının evinde oturmasına dayanan patrilokal evlilik yansıtılmıştır (DVR, KF, BA, TK). Bu yapımların dışında diğer tüm yapımlarda evli çiftlerin ikamet düzeni kadın ve erkeğin ailelerinden ayrılarak ayrı ev açmalarıdır. Salak Milyoner isimli yapımda emrinde çalıştığı bey'in yeğeniyle evlenen Saffet Anadolu'da iç güveyliği kavramı ile karşılanan matrilokal evliliğe (ana çevresi- iç güveyliği) örnektir. Aynı şekilde Aile Şerefi, Bizim Aile, Şabanoğlu Şaban, Süt Kardeşler gibi yapımlarda da matrilokal (iç güveyliği) yani çiftlerin kadın tarafında ve akrabaların yanında yaşaması durumu hakimdir.
- d) **Dul eşlerin evliliklerine göre:** Tasnifteki evlilik türleri altında olmasa da dul kalan kişilerin farklı fertlerle evlenmeleri "Sultan" ve "Bizim Aile" de yansıtılmıştır. Sultan filminde eşi vefat eden Sultan fabrikada çalışarak çocuklarının geçimini sağlamaktadır. Mahallenin dolmuş şoförü Kemal kendisiyle evlenmek için Hatice hanımı arabulucu yaparak Sultan'a talip olur. Bizim Aile 'de ise Yaşar ustanın arkadaşı Talat Usta, dul olan Yaşar Usta ve Melek Hanımı evlendirmeye çalışarak çöpçatanlık yapar (SUL, BA).

Yukarı da türleri sunulan yapımlarda, usul gereği, anlaşılarak-severek evlenme, kaçırma boyutlarıyla yansıtılmaktadır. Genellikle evlenecek olan çiftler birbirlerini sevmelerine, beğenmelerine rağmen ailelerin karşı çıkması, kız babasının başlık parası istemesi ya da kan davası gibi nedenlerden ötürü evlenmeme durumu da ortaya çıkmaktadır (KF, BPA, DVR).

Evlenecek kişilerin yaşlarıyla ilgili tespitlerde, özellikle kadının yaşı ile ilgili birtakım söylemelere rastlanmıştır. Buna göre, kız evladının yaşı geçmeden evlendirilmesi önemlidir, yaşı geçen kızın evde kaldığı düşünülür (ŞİN, BA). Evlenecek bireylerde ise aranan en önemli özellik bekaret olgusudur. Toplumsal tabu olarak görülen bekarate "Şaşkın Damat" filminde değinilmiştir. Evlilik öncesinde bekareti kaybetme hususuyla karşı karşıya kaldığı düşünülerek dışlanan kadın temsili, toplumsal cinsiyete bakışın eleştirisi olarak sunulmuştur. Şaşkın Damatta arkadaşlarıyla ev partisi yaptığı esnada amcası Hacı Bey tarafından basılan Serpil'in ebeye götürülerek muayene edilmesi, bekaretini kaybetmediğinin öğrenilmesi üzerine apar topar Abdi'yle evlendirilmesi, "Beş Parasız Adam" filminde evlenecek kızın daha önce bekaretini kaybetmediğinin ispatı için "kanlı çarşaf" gösterilmesi toplum içinde bekarate verilen önemi ispatlar nitelikte bulgulardır. (ŞD, BPA)

Evlilik yaşına gelmiş evlilik isteklerini belli ettikleri bazı pratikler bu konuyla ilgili rastlanabilecek önemli uygulamalardır. Şaşkın Ördek filminde Hatice evlenmek istediğini ailesine belli edebilmek amacıyla artarda hapsirir. Halil İbrahim ise evlilik konusundaki muradını yansıtmak için esneyip, gerinir. Kızın evleneceği erkeği beğenmesi üzerine erkek tarafının kadınları (kız kardeş, yenge, hala vd.) toplanarak gelini tanımak, güzelliğini görmek, fiziksel özelliklerini incelemek için "gelin hamamına" giderler. Evlerinde hazırladıkları dolma, pilav, köfte, sarma, pide vd. ikramlıkları tüketirler dans edip saz çalarak eğlenirler, geline birtakım sorular sorarak tanımaya çalışırlar. (TOS, ŞÖ) Filmlerde evlilik isteğinin belirtilmesinden sonraki süreçte, ailenin rızasıyla kız isteme-söz-nişan pratiklerine geçilmektedir. Kız istemeye erkek tarafı aile büyükleriyle gider. Çiçek, lokum, çikolata, şeker gibi ikramlıklar ile gidilen kız istemede, günlük konuşmalar ve kahve ikramlarının ardından erkek tarafından bir aile büyüğü asıl niyeti belli etmek için "Allah'ın emri peygamberin kavliyle kızınızı istiyoruz" der. Kız babasının konuşmasının ardından evlilik rızası verildiğinde gelinle damat karşılıklı ailelerin elini öper (ŞÖ, SUL, NG, MİL, BA, GG, GIR, SEV). "Davaro" isimli yapımda erkek ve kız tarafının karşılıklı birbirine gönderdikleri nişan tepsisi, söz kesiminin ardından gerçekleşen pratiktir. Davul, zurna eşliğinde gönderilen tepsie "şirinlik tepsisi" denilmektedir (DVR). Nikah, dinî ve resmî olarak çeşitli filmlerde

rastlanan aşamalardan biridir. Filmlerde imam nikahı ilgili sunuma rastlanmamaktadır. Resmi nikah ise geçiş olarak " Şaşkın Ördek, Talih Kuşu, Şaşkın Damat, İbişo, Bizim Aile, Beyoğlu Güzeli, Ah Nerede" isimli filmlerde yansıtılmıştır.

Köy yaşamının işlendiği yapımlarda düğün genelde köy meydanında olup kadın ve erkekler ayrı eğlenmekte; şehirlerde ise düğün salonlarında karma olarak yapılır. (DVR, SM, FIR, ŞIN, EGSB, GG, BA, SH, TÇ, ŞÖ, KÖ, MİL, GŞV, RD) Kırsal yaşamda düğün, köy meydanında halay çekilerek davul-zurna eşliğinde yapılır, damat halk önünde tıraş edilir. Silah atılır (DVR, SM) Gelin alımı ise damat köy meydanındayken yapılır. Ata bindirilerek getirilen gelin evinden alınır. Köydeki gençler alayın önünü keserek para isterler. Paranın verilmesiyle yol açılır. Gelin evinde getirildikten sonra kadınlar kendi aralarında eğlenmeye başlarlar. (SM).

Eğlenceden sonra gelin, hazırlanır ve zifaf odasında beklemeye başlar. Damata ise gerdeğe girmeden önce tatlı yedirilir. Doğacak bebek için vaatte bulunulur. (Erkek olursa kirvesi olacağım, kız olursa gelin çeyizi düzeceğim, başlık parası vereceğim vb.) Filmlere bakıldığında damada okunmuş şerbet içirildiği ve gerdek odasına girmeden sırtı yumruklandığı gözlemlenmektedir. Gerdek odasında damat gelinin kapalı duvağını açmak için altın takar. Abdestli olarak başlanması gereken gerdekte damat iki rekât şükür namazı kılar. (SM, DVR, ŞD) (Dinç, 2018: 112-117).

3.8.6. Ölüm

Ölüm yaşamın sonu manasına gelmektedir. Boratav'a göre insanların hayatlarında tıpkı doğum, evlilik, çocukluk, askerlik gibi önem teşkil etmektedir. Ölüm hususunun gerçekliği insanlarda korku duygusu oluşturmaktadır. Özellikle ölümden sonra neler yaşanabileceği gibi durumlar insan zihninde fazlaca yer edinmiştir (Aça, 2016:479).

Ölüm geçişi ile ilgili ilk çalışmayı hazırlayan Örnek ölüm geçişini: ölüm öncesi, ölüm sırası, ölüm sonrası inanış, uygulama ve kaçınma olarak üç başlık altında incelenmiştir. Adile Naşit'in Rol aldığı filmlerde ölüm geçişi hikâye içerisinde, kimi zaman giriş kısmında ölüm döşeginde ki hastanın vasiyet sahnesi ile başlamakta (SM, SAK) kan davası ile hikâye boyutlandırılırken (ŞAB, DVR) kimi zaman da ölüm sırası ve sonrası uygulamaları olarak karşımıza çıkmaktadır (DVR, SM). Filmlerde ölüm öncesi aşamaya " Davaro" adlı yapım örnek gösterilebilir. Kan davası sebebiyle öldürülmek istenen kahramanın öteki tarafa temiz gitmesi fikrinden hareketle abdest almaları önemlidir. Ölüm sırası pratikleri genelde cenaze

namazı ve defin aşaması olarak yansıtılmaktadır. Bu bağlamda omuz üzerinde tabutun taşınması, musalla taşına konulması, cenaze namazı kılınması namaz aşaması olarak gözlemlenmektedir. (AT, DVR, MİL) "Davaro" adlı filmde defin işlemi yapılırken tabutta bulunan mevtanın hortladığının düşünülmesi cemaatin korkmasına neden olmaktadır. Defin aşamasında İmam ve Memo arasındaki diyaloglardan cenazenin kibleye defnedilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. (DVR).

Bu noktada "Davaroda" cenaze defin işleminin, gerçekte yapılan defin işlemiyle tutarsızlık oluşturduğu tespit edilmektedir. Tabut yalnızca cenazenin taşındığı bir araç olarak kullanılmaktadır fakat filmde defin yapılırken cenaze ile birlikte tabutta toprağa gömülür (DVR). Ölüm sonrası önemli uygulamalarından biri de cenazeden sonra evde mevlit okunmasıdır. Çoğu bölgede defin işleminden sonra ilk yedi gün "Tebareke" duası okunur. Yedinci günün sonunda vefat eden kişinin ruhu için daha sonra kırkı ve sened-i devriyelerde mevlit yapılmaktadır. Özellikle "Şaşkın Damat" filminde Serpil babasının mevlidi için amcasından para ister. Dindar kişiliğe sahip olan amca, kardeşinin mevlidi için ikramlıklar alarak hediye göndermektedir. Ölen kişiye mevlit okutulmasının yanında ölen kişinin sene-i devriyesinde lokma dökülmesi ve dağıtılması önemli bir husustur (GİR, NG). Ölüm sonrası inanışlara bakıldığında bir evde cenaze olduğunda kırk gün geçmeden karı-koca birlikteliğinin yaşanmayacağı, ölen kişinin vasiyeti tutulmazsa kemiklerinin sızlayacağı, mezarında ters döneceği inanışı tespit edilen diğer bulgulardır (Dinç, 2018: 118-121).

3.9.Geleneksel Kutlama ve Halk Eğlencesi

Kültürü vücuda getiren somut ve soyut öğelerin geneli eğlence yerlerinde ve eğlence amacıyla oluşturulmakta yansıtılmakta ve yeni kuşaklara aktarılmaktadır. Destan, masal, halk hikayesi, bilmece gibi sözlü edebiyat ürünleri, şarkılar, türküler, dramatik oyunlar genelde eğlence ortamlarında var olmaktadır (Özdemir, 2005: 9).

Nebi Özdemir "Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü" adlı eserinde Türk Halk Eğlencelerini: Ritüel Kökenli Eğlenceler, Dini Günler ve Bayramlarla ilgili Eğlenceler, Geçiş Dönemi ile ilgili Eğlenceler, Mevsimlik Toplantı, Gezinti ve Eğlenceler, Yöresel Şenlik, Festival ve Panayırlar, Resmi Günler ve Bayramlarla ilgili Eğlenceler, Kent Yaşamı Kökenli Toplantı ve Eğlenceler, Diğer Eğlenceler" olmak üzere sekiz kısımda tasnif etmektedir. Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde Geleneksel Kutlama ve Halk Eğlenceleri, Nebi Özdemir'in yukarıdaki sınıflandırılmasına göre incelenecektir. Ritüel Kökenli Eğlenceler adı altında "Oh Olsun" ve "Milyarder" isimli yapımlarda yılbaşı kutlamaları örnek

gösterilebilir. Milyarderde yemek çeşitlerinin bulunduğu masada hindi yenmesi, rakı, meyve, çerez ve tombala eşliğindeki yılbaşı eğlenceleri; "Oh Olsun" filminde süslerle donatılmış eğlence mekânında dans, müzik grupları, çeşitli kostümler, şaka aletleri şeklinde yansıtılmıştır. Filmlerde "Dini Gün ve Bayramlarla İlgili Eğlencelere" rastlanmamıştır. Geçiş Dönemi ile İlgili Eğlencelere ise doğum, evlilik, nişan, sünnet düzleminde sunulmuştur. Kırsal kesim tasvirlerinde daha yoğun şekilde yansıtılan bu eğlenceler, eş-dost, akraba herkes ile kutlanan törenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğlenceler özellikle düğün etrafında "Davaro, Kibar Feyzo, Salak Milyoner, Şaban Pabucu Yarım, Gırgırıye, Gırgırıyede Şenlik Var, Şıngırdak Şadiye, Milyarder, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Bizim Aile, Gülen Gözler, Neşeli Günler, Köşe Kapmaca" adlı yapımlarda örneklenmektedir.

Geçiş dönemleriyle alakalı gerçekleştirilen eğlencelerin en önemlisi "Tosun Paşa" filmindeki kadınlara yönelik düzenlenen gelin hamamıdır. İki düşman ailenin kadınlarının katıldığı hamam eğlencesinde yemekli, sazlı, sözlü eğlence ortamı yansıtılmaktadır (TOS). Nebi Özdemir'in "Mevsimlik Toplantı ve Eğlenceleri" kısmına kadın ve erkek fertlerin belirli vakitlerde düzenledikleri sıra geceleri, oda sohbetleri, gün-ziyafet ve davetleri çoğunlukla bahar-yaz aylarında yapılan piknikler girmektedir (Özdemir, 2005: 51-54). Filmlerde özellikle kadın bireyler arasında gerçekleştirilen konken partileri, kadın günleri, şehirli-zengin kimliğinin yansıması niteliğindedir (ŞPY, AT, ŞIN).

Büyük şehirde mahallelerde yaşayan insanların hafta sonları eğlenmek, dinlenmek amacıyla gittikleri piknikler, ikincil mevsimlik toplantı, gezinti olarak tasnif edilmektedir. "Aile Şerefi" ve "Televizyon Çocuğu" adlı yapımlarda deniz kıyısına yakın yerlerde yahut bir ormanlık alanda yapılan pikniklerde genelde evde hazırlanan dolma, köfte, börek gibi yiyecekler tüketilmekte yahut mangal yapılmaktadır. Eğlenmek amacıyla birlikte ip atlaması, denize girilmesi, voleybol-futbol oynaması, salıncakta sallanılması gibi tespitler filmde elde edilen bulgulardır (AŞ, TÇ).

Resmi Ulusal Bayramlar, Kuruluş Günleri, Anma ve Zafer Günleri gibi kutlamalar "Resmi Günler ve Bayramlarla İlgili Eğlenceler" kategorisine girmektedir. Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde ise bu tip bir sınıflandırmaya rastlanmamıştır.

"Kent Yaşamı Kökenli Toplantı ve Eğlenceler" başlığına uygun örnekler "Şaban Oğlu Şaban" filminde detaylı bir şekilde yansıtılmıştır. Osmanlı şehir yaşamında insanların akşam eğlencesi olarak nitelendirdiği kanto, gazino, mezuniyet eğlenceleri geleneksel halk eğlencelerinden farklı olarak şehir hayatında rastlanan yeni türde eğlencelerdir. Şaban oğlu

Şaban filminde ateşkesten sonra askerlikten terhis olan Şaban ve Ramazan, bir gazino da tefçi olarak işe başlamışlardır. Filmde sahne sırası gelen Cihan Yandı Nigâr adlı kanto sanatçısı takdim edilir. Sahneye çıkan Nigâr:

"Ufacıksın, tefeciksin

Tombul bebeğim

Gözlerine meftun oldum

Acep beni sever misin?"

Sözleriyle seslendirdiği şarkıyla dans edip, cilveli hareketler yaparak erkek izleyicilerin dikkatini çekmektedir. (ŞBN)

Kanto temsiline verilebilecek diğer örnekler "Minik Cadı, Bitirimler Sınıfı, Gırgıriyede Şenlik Var" adlı filmlerdeki temsillerdir. "Gırgıriyede Şenlik Var" filminde Güllü ve Sevim "Ben Kalender Meşrebim, Güzel, çirkin aramam, gönlüme göre bir eğlence, isterim olsun" şeklinde temsil edilen kanto şarkısı, Şaban oğlu Şaban filmindeki kanto temsiliyle benzerlik göstermektedir. Kent Yaşamı Kökenli Toplantı ve Eğlencelerin başka bir boyutu olarak içkili dans ve müzikli meyhaneler, gazino yahut gece kulübü eğlenceleri örnek gösterilebilir Özellikle bu temsillere "Davaro, Mavi Boncuk, Şabaniye, Görgüsüzler, Ne Umduk Ne Bulduk, Talih Kuşu, Kocamın Nişanlısı, Gel Barışalım, Gırgıriye, Aşkın Gözyaşları, Ne Olacak Şimdi, Oh Olsun, Şabancık, Abbas Yolcu, Hasret, İki Milyarlık Bilet, Gece Kuşu Zehra" isimli yapımlarda sıkça rastlanmaktadır (DVR, MB, ŞAB, NUNB, OHO, ŞB, AY, HAS, İMB, GKZ).

Nebi Özdemir'in (2005:71-80) diğer eğlenceler olarak tasnif ettiği "deve veya boğa güreşi, horoz dövüşü, at yarışı, yağlı güreş, futbol, yüzme, atıcılık vb. spor karşılaşmaları ve diğer gruba dahil edilmeyen eğlenceler, karşılama-uğurlama törenleri son olarak incelenen unsurlardır. "Tosun Paşa" filmine bakıldığında Tosun Paşanın İskenderiye'ye gelişiyle Vali Daver Bey'in düzenlediği kır eğlencesi, bir toy eğlencesi olarak yansıtılmıştır. U şeklinde kurulan davet sofrasına misafirlerin hiyerarşik şekilde oturmaları, ortadaki boş alanda yumurta yarışı, yoğurtta altın bulma yarışı, halat çekme yarışı ve yağlı güreş tasviri bu konudaki diğer örneklerdir. "Doktor" filminde mahalleler arası yapılan Kartalspor ve Yıldızspor futbol karşılaşmaları da bahsedilen gruba dahil edilmektedir. Yerleşim yerlerine gelen bürokratların, siyasetçilerin ya da kahramanlıklarını sergileyen halkın sevgisini kazanan karakterlerin uğurlandığı yahut karşılandığı törenler de diğer törenler içinde ele alınabilecek temsiller barındırmaktadır. Davaro, İbişo, Namuslu, Hababam Sınıfı Dokuz

Doğuruyor gibi filmlerde mahalle, köy, kasaba halkının davul zurna çalarak kurban keserek tezahürat yaparak siyasetçileri, bürokratları yahut toplumda saygı gören kişileri karşılayıp uğurladıkları gözlemlenmektedir (Dinç, 2018: 121-126).

3.10.Halk Sporu

İnsan topluluklarının en önemli kültür unsurlarından biri spordur. Türk milletinin sosyal tarihi içerisinde teşekkül eden spor tarihinin, çağ içindeki sürekliliğinde yaşamlarını sürdürdükleri ortam, oluşturdıkları spor olaylarında etkili olmuştur (Güven, 1992: 1). Halk bilimi araştırmalarında gösteri sanatları başlığında değerlendirilen halk sporu üzerinde, çok çalışılmayan yahut daha çok spor, tarih gibi bilim dalları bağlamında çalışmaların gerçekleştiği bir alandır.

Halk sporu, resmi niteliğe sahip olmayan belli bir zaman aralığı içinde halk toplantılarında sunulan izleyicileri eğlendirme ve yarış duygusunu güdüleme gibi çeşitli amaçlar bağlamında gerçekleştirilen sportif etkinliklerdir. Özellikle kırsal yaşamda savaş-çatışma gibi durumlarda fiziksel olarak hazırlık yapma işlevinde olması halk sporunun bir başka boyutudur.

Özbay Güven "Türklerde Spor Kültürü" adlı eserinde "Türklerin, müslümanlık öncesi dönemlerinde Asya bozkırlarındaki zorlu hayat tarzı, Türk toplumunda kahramanlık geleneğinin yerleşmesinde etkili olmuştur. Eski Türklerde spor; Hun, Göktürk, Harzemşahlar, Samanoğulları, Selçuklular, Osmanlı Devleti ve diğer Türk devletlerinde büyük yollar katederek süregelmiştir. " diyerek Türk sporlarını: güreş, atıcılık, avcılık, okçuluk, yaya koşuları, atlama, cirit, çöğen(polo), tomak, kayak, matrak olarak sıralamıştır (Güven, 1992: 2).

Adile Naşit'in rol aldığı belirli filmlerde "Geleneksel Halk Sporu" temsillerine rastlanmıştır. "Tosun Paşa" filminde İskenderiye valisi Daver Bey'in Tosun Paşa şerefine düzenlediği toy eğlencesinde Seferoğlu Suphi'nin Tosun Paşayla yaptığı yağlı güreş müsabakası halk sporu bağlamındaki en belirgin örneklerden biridir. Yağlı güreşte seyircileri coşturmak, güreşleri takdim etmek için cazdır:

Yiğitler çıktı meydâne
Her biri birbirinden merdâne
Alta düştüm diye üzülme
Üste çıktım diye sevinme

Kazandım diye gerinme
Bu meydan er meydanıdır
Yenmekten var yenilmekte
Allah Allah İllallah, Yallah...
İki yiğit çıktı meydâne
İkisi de birbirinden merdâne
Bir yandan cihan pehlivanı Tosun Paşa
Öbür yandan İskenderiye başpehlivanı Seferoğullarından Suphi, Yallah

Şeklinde takdim ettiği iki pehlivan güreşe başlamaktadır. (TOS). Güreşte önce Tellioğlu Lütfü'nün Tosun Paşa'ya (Şabana) "kaz kanadına dikkat et" şeklinde uyarısı yağlı güreş sporu hakkında bir strateji olarak göze çarpmaktadır. Rakibin başının koltuk altına alınmasıyla ellerin havada kitlenmesi şeklinde gerçekleştirilen "kaz kanadı" yağlı güreş taktiği olarak dikkat çekmektedir. "Televizyon Çocuğu" adlı yapıma bakıldığında Hüsnü televizyonda izlediği "Bursa Kılıç Kalkan" oyunundan etkilenip kahvehanedeki yaşlı adamlarla güreş tutması halk sporuna örnek gösterilebilir. HS1 ve HS4 yapımlarında sınıf mümesilliği için aralarında bilek güreşi yapan Domdom Ali ve Tulum Hayri'nin daha sonra Avni Hocayla da bilek güreşi müsabakasına girmesi halk sporu bağlamında değerlendirilebilecek bir bulgu niteliğindedir (HS1, HS4).

Yukarıda bahsedilen spor temsilcilerinin yanında, halk sporu alanında olmasa da temsili yapılan spor alanları "Hababam Sınıfı, Abbas Yolcu, Salak Milyoner, Sevgili Halam, Pembe Panter, Doktor, Talih Kuşu, Bitirimler Sınıfı " adlı yapımlarda futbol, gülle atma, cirit, trampelen, karate gibi spor dalları tasvir edilmiştir (Dinç, 2018: 126-129).

3.11.Halk Müziği, Çalgıları ve Halk Oyunları

Müzik; tarih, dil, edebiyat, güzel sanatlar gibi toplumsal verimlerden biridir. Halkın ortak fikrini, coşkunluğunu, duygu dünyasını, ses ve melodik yapılar aracılığıyla aktaran önemli bir kültür yapısıdır (Dinç, 2018: 130). Türk Halk müziği genel bir tabirle" Dünyada geniş alana yayılmış, çeşitli halklarla iletişime geçmiş ve etkilerde bulunmuş halk sanatıdır. Tavır ve şivelerinde ayrımlar olsa da Kafkasya, Türkistan, Ural, Kırım ve Sibirya bölgelerinde hayat süren Türk ülke ve topluluklar müzik hususiyetlerinde ve algılayışlarında benzerlikler olması yadsınamaz.

Günümüzde Türk müziği olarak isimlendirilen sanat alanı, çoğunlukla Anadolu Bölgesi ve bu bölgeye yakın ülkelerin halkına özgü müzik şekli olarak nitelendirilmektedir. Klasik müzikten farklı olarak büyük oranla şehirleşmenin geliştiği yerlerden çok, küçük yerleşim yerlerinde kendini göstermektedir. Büyük merkezlerde klasik musiki ve halk müziği kendi içlerinde benzerlik göstermektedir. Rumeli Türkleri bu duruma verilecek güzel örneklerden biridir. Fakat Karadeniz Bölgesinde vücuda getirilen müziklerde bir o kadar klasik müzikten farklıdır. (Yücel, 2011: 2).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde halk müziği sunumları, köy yaşamının işlendiği yapımlarda âşıkların, türkücülerin aktardığı düğün, dernek, gösteri, eğlence ve sahne gibi ortamlarda sözlü ve sözsüz(melodik) olarak aktarılan halk müziği bulgularına rastlanmaktadır. Yapısal anlamda uzun hava ve kırık hava olarak tetkik edilen halk müziği unsurlarının her ikisiyle ilgili örneklerin tespit edildiği filmlerde eserlerin repertuar bilgileri ve sözel dokusu ilerleyen bölümlerde halk edebiyatı ürünlerinin tetkik edilmesi aşamasında sunulmaktadır. Türk Halk müziği bağlamında temsilleri gözlemlenen başka bir hususta müziğin melodik altyapısını oluşturan geleneksel çalgılardır.

Mehmet Özbek'in yaptığı geniş tasnifte telli, nefesli ve vurmali olarak 3'e ayrılan ve alt başlıklar altında incelenen Türk Halk çalgılarının Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde tespit edilen örnekleri şu şekildedir:

a) Telli Çalgılar

a.1.Telli Tezeneli Çalgılar: Bağlama, cümbüş, ut, gitar, banjo, tambur (ŞAB, BS, ŞB, AT, GAR, GIR, AY, ŞBN, TOS, GŞV, HS5)

a. 2.Telli- Yaylı Çalgılar: Kemançe, keman (SH, GŞV, GKZ, AY)

b) Nefesli Çalgılar: Zurna, klarnet, saksafon (DVR, KF, AY, GIR, GSV, GKZ, ŞBN, ŞIN)

c. Vurmali Çalgılar: Davul (DVR, KF), darbuka (GKZ, ŞIN, GAR, AY, ŞBN), zilli tef (GAR, GIR, ŞBN, MB, KN, TOS, GSV)

Halkbilimi araştırmalarında "Gösteri Sanatları" başlığı altında değerlendirilen önemli unsurlardan biri halk oyunlarıdır. Günümüzde kına, düğün, bayram, dini toplantılar, asker gönderme-karşılama törenleri gibi çeşitli eğlencelerde sunulan halk oyunları, tetkik edilen sinema filmlerinde bahsedilen ortamlardaki sunumlarda yansıtılmaktadır (Dinç, 2018: 130-131).

Halk oyunları sunumlarıyla ilgili tespitler "Kibar Feyzo da" folklor ekibinin düğünde sergiledikleri "eli elime değdi halayı", kadınların "helvacı" türküsünün ezgisiyle oynadıkları oyun ve filmde yer alan tüm oyunlar filmin çekildiği Hatay-Reyhanlı-Harran köyü ve çevresinin halk oyunları arasından seçilmiştir (KF). Bir başka yapım olan "Erkek Güzeli Sefil Bilo da" özellikle Cano ve Maho Ağa'nın düğününde kadınların Elâzığ yöresine ait olan "Çayda Çıra" oyunu oynamaları halk oyunları temsiline verilen bir başka örnektir. "Sevgili Halam" adlı filmde ise Karadeniz yöresinden Trabzon'u temsilen gösterilen Akçaabat horonu geleneksel halk oyunlarına örnek teşkil edilecek bir sahnedir. Genelde özel günlerde (düğün, askerlik vb.) sergilenen bu oyun halk oyunlarına yapılan gönderme niteliğindedir. Filmde ekip icralarının yanında ayrıca amatör oyun temsillerine de rastlanmaktadır. "Davaro, Salak Milyoner" isimli yapımlarda düğünlerde erkeklerin halay çekmesi, kadınların karşılıklı yaptıkları çiftetelli halk oyunları noktasında elde edilen tespitlerdir (DVR, SM, MİL, GIR, GŞV, ŞIN, ŞÖ, BS, TÇ).

3.12.Halk Edebiyatı

3.12.1.Mâniler

Anonim halk şiirinin en küçük nazım biçimi manidir. Mâni söyleme, çağların tecrübeleriyle şekillenen belirli normları olan nesilden nesillere geçerek bugüne gelmiş bir nazım biçimidir (Artun,1997:1). Mâniler genel olarak yedi hece ve dört dizeden oluşmaktadır. Tek dörtlük içerisinde bir mana bütünlüğüne sahiptir. Anlam ağırlığı genel olarak üçüncü ve dördüncü dizede olup manide ilk iki dize dış dünyayla bağlantılıdır. Mânilerin doğaçlama olması, maniyi iki bölüme ayırır. Birinci bölüm hazırlık bölümüdür. Mâniciye söz için zaman kazandırır (Boratav, 1969:1 85-197). Ezgi ve çalgı desteği ile ilk başta türkücüler olmak üzere, bütün türlerin içerisinde varlıklarını hissettiren maniler, Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde de etkisini hissettirmektedir. Genellikle sevgililerin birbirine söyledikleri manilere "Erkek Güzeli Sefil Bilo" adlı yapım örnek verilebilir. Filmde karşılıklı mâni söyleme şekli olmasa da Bilo'nun Cano'ya sevgisini esprili şekilde dile getirildiği mâni göze çarpmaktadır.

İster yaz ister oku

Düğünümüze kilim doku

Hem yoksulum hem âşık

Sana getirmişim bu boku

"Hasret ve Gırgiriye" adlı filmlerde ürünün reklamını yapma, müşterilerin ilgisini çekme, satış ve ürün için yansıtılan pazarcı mânî örnekleri aşağıda sunulmuştur.

Mendili elde gördüm.

Kemeri belde gördüm.

Yâri önce ben sevdim.

Sonradan elde gördüm

Mendilim toz pembedir

Benim gönlüm sendedir

A benim nazlı yârim

Senin gönlün kimdedir

Mendilimin beyazı

Ben çekemem bu nazı

Aşkından hasretinden

Yandım kafirin kızı (HAS)

Macunumun rengi sarı

Güzeller sarmış her yanı

Dikkat ederim görmem

Nerede bizim karı (GIR)

"Şingirdak Şadiye" adlı yapımda ise fal mânîlerinden örnekler bulunmaktadır. Niyeti Şemsi tavşanın seçtiği niyet kağıtlarını okuyarak insanların dikkatini çekmeye çalışmaktadır.

Kısmetin öbek öbek

Sende giy mini etek

Gelecek ağustosta

Bekle hanım üç bebek (ŞIN)

Sabrına sabır ekle

Birkaç gün daha bekle
Haftaya düğünün var
Davulla dümbelek (ŞİN)

Aynı yapımda deyiş mânî örneklerine de rastlanmaktadır. İki kişinin karşılıklı söylediği mânîler atışma niteliği taşımaktadır.

Çatlamış ar damarı
Teni ak, saçları sarı
Seni gören kusar be
Kürdan bacaklı karı (ŞİN)

Endamı dört köşeli
Tırnakları ojeli
Bizler dururken burada
Seni ne yapsın a deli (ŞİN)

Koca koca desende
Çeviz içi yesende
Yine dul kalacaksın
Koca popolu sende (ŞİN)

Gacıya bak gacıya
Kaldın mı yine yaya
Sen koca bulmak için
Muska yazdır hocaya (ŞİN)

Dalaşayım sizinle
Yetti koca lafı bile
Siz daha uyuyun
İşte kaldım hamile (ŞİN)

"Abbas Yolcu" filminde de beğenilen kişiyi etkilemek amacıyla söylenen mânî örneği dikkat çekmektedir.

Bahçelerde nilüfer

Geliyor çimendifer

Gel beraber olalım

Sen balina ben lüfer (AY)

3.12.2 Türküler

Türkçe anlamı olarak söylenmiş şiir manasına gelen "türkü" kelimesinin Türkî sözünden geldiği bilgisi kabul edilmiş bir görüştür. Türk kelimesine Arapça ilgi eki "i" nin gelmesiyle oluşmuştur. "Türk'e ait" anlamına gelen sözcük halk ağzında "türkü" şeklini almıştır (Kaya,1999:34). Sözlü gelenekte bir ezgiyle söylenen halk şiirinin çeşidini göstermek için en çok kullanılan ad "türkü"dür. (Boratav, 1969: 162). Türküler, iç dünyamızı söz, ritim ve müzik ile dışarıya yansıtan edebi türlerdir. Aşk, sevgi, ölüm, ayrılık acısı, gurbet, kahramanlık gibi konularda söylenen türküler, toplumun ruhunda izler bırakan olayların bir yansıması niteliğindedir (Şenocak, 2019: 46).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde yapımların hikâyesiyle ilintili olarak yapılan türkü sunumu, kim zaman oyuncuların bireysel söyledikleri performans olarak yansıtılırken kimi zamanda toplu olarak söylenen performanslar olarak karşımıza çıkmaktadır. Köy yaşamının işlendiği filmlerde düğün vb. eğlence ortamlarında sunulan türküler, 70'lerin sonunda gazino, gece kulübü gibi mekânlarda icra edilir hala gelmektedir. (Dinç, 2018:1 39).

Yaygın halk şiiri örneklerinden olan türküler yapı, muhteva, icra biçimleri bakımından çoğu araştırmacı tarafından incelenmiştir. Filmlerdeki türkü sunumları örneklerinin ilki Abbas Yolcu adlı yapımda tasvir edilmiştir. Filmin ilk başında kadınlar kendi aralarında "Şu Çerkes'in Boldur Suları" türküsünü söyleyip eğlenmektedir.

Şu Çerkes'in aman ne boldur suları suları

Salını salını da gelir kızları vay vay

Şangır şungur zilleri tatlı da mutlu dilleri

Hamur mu yoğurmuş ak pak olmuş elleri

Şu Çerkes'in aman uzun olur selvisi selvisi

Bilemedim benim de yârim hangisi vay vay

Şangır şungur zilleri tatlı da mutlu dilleri

Hamur mu yoğurmuş ak pak olmuş elleri

Çatal çamdan aman yükleyelim göçünü göçünü
Sırmayınan öldürelim saçını da vay vay

Şangır şungur dilleri tatlı da mutlu dilleri
Hamur mu yoğurmuş ak pak olmuş elleri

"Erkek Güzeli Sefil Bilo" filminde "Makara Sarı Bağlar" türküsü ile film açılışı yapılmaktadır. Diyarbakır yöresine ait türkünün kaynak kişisi Selahattin Mazlumoğlu olup derleyen ve notaya alan kişi ise Muzaffer Sözen'dir.

Makara Sarı bağlar
Kız söyler gelin ağlar
Niye ben ölmüşmiyim
Asyem karalar bağlar

Bağlantı:

O perde o perde
Zülfü yüzüne perde
Devriyeler sardı da bizi
Meğer kaderim böyle

Makarada ipliğim
Asye benim keklğim
Hiç aklımdan çıkmıyor
Tenhalarda gezdim

Bağlantı:

Sarı gülü derende
İnsaf senin nerende
Kabahat sende değil
Sana gönül verende

Türkü sunumlarında yukarıda bahsedilen yapımların yanında film kahramanları tarafından münferit söylenen türkü temsilleri de bulunmaktadır. " Davaro " filminde, Sülo Memo'yu hapishaneden kaçırdıktan sonra birlikte seslendirdikleri "Bitlis'te Beş Minare" isimli türkü münferit temsile örnek niteliğindedir.

Bitlis'te beş minare
Beri gel oğlan beri gel
Yüreği dolu yâre
Beri gel oğlan beri gel

İsterem yanına gelem
Beri gel oğlan beri gel
Cebimde yok beş pare
Beri gel oğlan beri gel (DVR)

"Şabancık, Gırgıriye, Şabaniye, Aşkın Gözyaşları, Gırgıriyede Şenlik Var" filmlerinde kahramanların münferit olarak söyledikleri eserlerle şöhret olmaları dikkat çekmektedir. Eserler türkü formatında olmayıp 1980'lerdeki arabesk döneminin temsilini yapma amacıyla seçilmiş arabesk ezgili şarkılar ve dönemin popüler sanat müziği formu olarak karşımıza çıkmaktadır. "Gırgıriyede Şenlik Var" filminde sahneye kadın kılığında çıkan Bayramın seyircilere söylediği "Dane Dane Benleri Var Yüzünde " türküsü Kırşehir yöresine ait olup kaynak kişisi Neşet Ertaş ve Muharrem Ertaş, derleyen ise Nida Tüfekçidir.

Dane Dane benleri var yüzünde
Can alıcı bakışları gözünde
Binbir tat var edasında nazında

Dünyada yârdan tatlı var m'ola
Salanı salanı gelen yâr m'ola

Küpeleri ağır düşer kulaktan
Zülüfleri tel tel olmuş yanaktan
Ağzı şeker bal akıyor dudaktan

Bağlantı:

Ağır barharası vardır elinde
Datlı kelim gelir yarın dilinde
Kemer olsam sevdiğimin belinde

Adile Naşı'tın rol aldığı filmlerde yukarıda sunulduğu şekliyle tam hâliyle söylenen yöresel türkülerinin yanında bireysel söylenen yahut sahne geçişlerinde belirli bölümleri seslendirilen türkülerde tespit edilmektedir. Farklı yörelere ait olan türkülerin ev işlerinde, temizlikte, eğlencede gerçekleştirilen sunumları filmlerde tespit edilebilmektedir. Bazen türkülerin bilinen sözleri değiştirilerek varyantlaştığı göze çarpmaktadır.

Alçaklara kar yağıyor üşümedin mı?
Sen bu işin sonunu düşünmedin mi? (HS4)

Bir dalda iki ceviz
Aramız derya deniz
Sen orada ben burada
Ne bet kaldı ne beniz

Sallasana sallasana mendilini
Göndersene göndersene sevdiğimi (HAS)

Dolana ay dolana
Dolana gün dolana
Şirin canımı vereyim
Bana yâri bulana (HS2)

Ekin ekdim gül bitti de
Dalında bülbül öttü
Ötmeyeydin a bülbül de
Yârim elinden gitti (KF)

Eli elime değdi de
Hem ben yandım hem kendim
Bize kimse karışamaz

Arkamız çok efendi (KF)

Antep'in Hamamları

Sallanır Külhanları

Hoşgör Mahallesi'nin

Dip Dibedir Damladı (EGSB, ŞÖ)

Karanfil oylum oylum

Geliyor selvi boylum

Selvi boylum gelince

Şen olur gönlüm (İBİŞ)

Samanlıktan kaldıramadım samanı da Zühtü

Ben sana kandım Zühtü

Şimdi geldi sarılmanın zamanı da Zühtü

Ben sana kandım Zühtü

Hele hele yandım Zühtü

Ben sana kandım Zühtü (HS3)

Hadi hadi yavrum Şinanay nay

Şinanay yavrum Şinanay nay (ŞÖ)

(Ah) Akşam oldu yine bastı kareler (Gel Gel Aman)

(Ah) Gitme yavrum seni de Arslan parkeler (of of aman)

Delik deşik sinemdeki yâreler (Gel Gel Aman)

Gitme yavrum seni de Arslan pareler (Of aman pareler) (BC)

Evlerinin önü bir ufak bayır

Atmış yorganı bir güzel uyur

Dedim güzel uykun afiyet olsun

Dedi delikanlı sende gel buyur (EGSB)

Türkü sözlerinde değişime "Tosun Paşa" isimli yapımdaki hamam sahnesinde söylenen "Bağa Girdim" türküsü örnek gösterilebilir. Rukiye ve Adile Hanımın atışma yaptıkları bu türkü Tekirdağ Şarköy'de Mustafa Karaer'den Yücel Paşmakçı tarafından derlenen 517 numarayla kayıt altına alınmıştır. Ezgisine sadık kalınmasına rağmen, aşağıdaki şekilde değiştirilerek filmin mizah yönüne katkı sağlamıştır.

Bağa girdim bağ budanmış
Bağa bülbül dadanmış
On sekiz yaşında da Leyla Hanım
Kimlere aldanmış

O kunadan bu kunaya
Çirkef sıçramış
45 yaşında Adile de Hanım
Pekte kartlaşmış

Sizden âlâ çirkef olmaz
Bey kızı size kalmaz
Hadi oradan Rukiye de Hanım
Ağzını yırtarım. (TOS).

"İki Milyarlık Bilet" yapımında Cavcav Mustafa'nın Adile Hanıma söylediği "Hani Benim Elli Dirhem Kestanem" adlı türkü Konya yöresine ait olup Muzaffer Sarıözen tarafından derlenmiştir. Daha önce bahsedildiği üzere türkünün sözleri değiştirilerek aşağıdaki biçimde yansıtılmıştır.

Hani ya da benim elli dirhem pastırmam
Adile'den başkasına tattırmam yürü
Adile yürü de yürü yürü (KN).

"Kibar Feyzo" filminde kız ve erkek grupların birbirine söyledikleri atışma niteliğinde türkü sunumları mevcuttur. Başlık parasının, ağalık düzeninin, marabanın eleştirildiği türküler, bahsedilen konuların sunumu açısından yoğun içerikli örnek olarak düşünülmektedir.

Erkekler:

Arabayı saldık düze
Mahkemeyi aldık göze
Şu kızlar bizim olsa
Acımazdık bin beş yüze

Kızlar:

Vay neresi vay neresi
Burası gelin deresi
Biz de kızıışmışız ama
Babamız öldürür bizi (KF).

Erkekler:

Salına salına kızlar suya gelirsiniz
Aklımızı başımızdan alıp durursunuz
Feyzo gibi deliye hayran olursuz
Bizde mi kara sevdaya düşek a kızlar

Kızlar:

Oğlanlar kendinizi ileri atman
Feyzo'nun sırlarını yabana satman
Gücünüz yetmirse bize heç bakman
Sevda nedir bilmeyen anlamaz bizi

Erkekler:

Bu düzen kazan karası
Ağalık Allah belası
İkisini birden alası
Kızlar bize kalası

Kızlar:

Bu düzeni n'itmeli
Merdivenden itmeli
Tıngır mıngır düşerken

Peşine de göbek atmalı

K: Kibar Feyzo'm niçin niçin

E: Fötrüm var onun için

K: Sana bir fötr alalım

Gerdeğe de biz girelim

K: Ananın oğlu uşağı

E: Kibarım da onun için

K: Sana bir fötr alalım

Ağayı da kubura atalım

Kızlar:

Ananın oğlu uşağı

Karının pamuk döşeği

Olmuşsan şaban eşeği

Ulan Feyzo ne halt ettin

Erkekler:

Yandım iki kar elinden

İlle anamın elinden

İlle anamın elinden

Erkekler:

Ekin ektim bitmiyor

Öküz oldum yetmiyor

Aramızda ağa var Gülo'm

Elim yâre yetmiyor.

Erkekler:

Bayırda harman olmaz

Ağadan ferman olmaz

Ben sevdiğimi almışam Gülo'm

Kızlar:

Bayırda harmanım var

Feyzodan dermanım var

Yiğit isen gel bana Feyzo'm

Derdine dermanım var. (KF)

3.12.3 Ağıtlar

İnsanların sevdikleri varlıklar-insan, hayvan, eşya, mesken- ölüm yahut ayrılık yoluyla kaybetmelerinden sonra söyledikleri, ölen kişinin iyi-kötü niteliklerinin, icra eden kişinin ve geride kalanların hislerini anlattığı düzenli/düzensiz söz, ezgi, nidalar bütününe Türkiye’de genel manada "ağıt" adı verilir. Ağıt sözcüğünün "ağlamak" kelimesinden türetilen bir sözcük olduğu tahmin edilse de sözcüğün kökenbilimi bugüne değin net biçimde ispatlanmış değildir. "ağu " "sagu" gibi sözcüklerin ağıtla ilintili kelimeler olduğu muhakkaktır. Ağı günümüz Türkçesiyle "acı veren, etkileyen, sert ve keskin “manasına gelmektedir. Azeri Türkçesinde aynı sözcük "ağlamak " manasında kullanılır. Bu anlamalarıyla “ağı " kelimesinde ağıt sözcüğüne kökenbilim olarak kaynaklık edebileceği düşünülmektedir. (Tahtaişleyen, 2013: 6)

Ağıtlar, tıpkı beddua, dilek ve öğütler gibi insanların birlikte yaşamaya başladığı ilk çağlardan itibaren var olmuş sözlü ürünlerdir. Çünkü insanlar hangi inanç, ırk ve dilde olursa olsun ilk devirlerden beri ağıt söylemiş, böylelikle acılarını dindirme yoluna gitmiştir. Şahsi duyguların dile getirilmesinin yanında toplumun sıkıntılarını, birtakım istenmeyen durumları, düşmanlıkları, bunların lüzumsuzluğu gibi konulara da yer vermiştir. (Kaya, 1999: 224). Genç yahut yaşlı, ölen herkesin arkasından “ağıt yakmak" şeklinde icra edilen ve bir halk şiiri olarak karşılanan ağıtlar, Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde şiir formunda olmayıp düzensiz olarak feryatlar şeklinde söylenen sözler olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin "Davaro" filminde köy meydanında Memo'yla çatışarak ölme numarası yapan Sülo'nun eşi Ayşo'nun dövünerek söylediği bir ağıt temsilidir.

Sülo vay Sülo Vay

Sülo vay Sülo Vay.

Evimin erkeği.

Vay benim başımı nereler buram oy (DVR)

"Delisin" adlı yapıma bakıldığında ise Alev ve Ferid yürüyüş yaparken köylülerden birinin bayılması üzerine yardıma giderler. Köylünün eşi de dövünerek ağıt yakmaktadır.

Gitti gitti yığidim

Aslan gibi adamım gitti

Aslan gibi yığidim gitti.

Bizi bırakıp nerelere gittin (DEL).

3.12.4 Ninniler

Ninni kelimesinin Türkçede hangi zamanlarda kullanılmaya başlandığı bilinmemektedir. Kaşgarlı Mahmut Divan-ı Lugatı't Türk'e ninni kelimesine karşılık "balu balu" diye okunabilecek kavram kullanılmıştır. (Kaşgarlı Mahmut 1992: C.III: 232)

Ninniler, annelerin çocuklarını uyutmak amacıyla ezgiyle söyledikleri manzum veya mensur sözlerdir. Çeşitli türkü, mâni, destan ve ezgilerin yardımıyla meydana gelen ölçülü, ölçüsüz söz ve tekerlemelerle çocuğun oyalanmasını sağlayan ninniler, hece vezni ve sade dille söylenir. Genellikle dört mısradan oluşan bir nevi nakarat özelliği gösteren ninni "yavrum ninni, uyusun da büyüsün ninni, ee, rey" gibi sözlerle bitmektedir (Elçin,2000:271). Layla, nenni, beşik jırı, şangıldak jırı, ayya ayya gibi farklı isimlendirmelerle Türk Kültür Coğrafyasında yer edinmiş ninniler, farklı milletlerin edebiyatında da rastlamak mümkündür.

Ninnilerin kökeninde yer alan duygu, annenin çocuğunu beslediği sevgi ve şefkat duygusudur. Umumiyetle ninnilerde çocuğun kolay uykuya geçmesi, büyümesi, yürümesi; büyüdüğünde akıllı, başarılı, ahlaklı ve saygılı olması; fiziksel olarak güzel niteliklerinin bulunması, vatana millete hayırlı bir birey olması, saygın mesleğe sahip olması, sağlıklı bir ömür sürmesi ile ilgili annelerin dilekleri dile getirilir (Çıblak Çoşkun, 2013: 504).

Ninninin başka bir işlevi de öğretici niteliğinde olmasıdır. Özellikle çocuklar ninniler vesilesiyle daha kolay öğrenirler. Çocuk ninniye dinledikten anladıktan sonra uyur. Bu nedenle edebiyatımızda ninni geleneği uzun zamanlardan beri süregelmektedir. Türkçe öğretiminde de ninninin yeri son derece önem arz etmektedir. (Güzel ve Torun, 2005: 347)

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde işlevsel olarak yalnızca üç yapımda ninni kullanımına rastlanmaktadır. İki yapımda bir annenin bebeğini uyumasına yönelik ninni

sunumu gösterilirken yalnızca bir yapımda babanın bebeği uyutmasına değinilmiştir. "Kibar Feyzo" yapımında Gülo ile halvete girmek isteyen Feyzo, isteğini engelleyen çocuğunu ve annesini uyutmak için mizahî ve argo sözler içeren ninniler söylenmektedir. Kibar Feyzo'nun bu ninnileri söylemesi mizahın sunumu açısından önemli olup ayrıca kaynana-gelin anlaşmazlığını da yansıtmıştır. Sakine Kadının uyumsuz davranması, çiftleri serbest bırakmaması yüklü miktarda başlık parası verildiği için aile içinde düzen ve huzuru bozduğu düşünülen yeni gelin Gülo'ya karşı tavrından kaynaklanmaktadır.

Eee

Uyu ula eşekoğlueşek

Ananı belleyecem baş duruya döşek

Meme emip zırlıysen

Başka bir şey bilmeysen

Uyu ula deyyusun oğli

Biraz da biz emişek (KF)

Eee

Ne garazın var bana

Uyuda zıbar ana

Hasret kaldım avrata

Bi tadem kana kana

Eee

Uyku girdi bedene

İçim geçiy be aney

İçine ettik işin

Ağzına sıçayım aney (KF)

"Aşkın Gözyaşları" adlı yapımda Adile Hanım kızı Zeynep'i uyutmak için söylediği ninni tespit edilen diğer bir örnektir.

Dandini dandini adanalı bebek

Elleri kolları kınalı bebek

Uyuyup ta benim kızım büyüyecek

Tıpış tıpış yürüyecek (AG)

" Gırgırıye'de Şenlik Var" filminde ise Sabahat kızını uyuturken söylediği ninni Kibar Feyzoda olduğu gibi mizah yönü ağır basan söylemler içermektedir.

Dandini dandini adanalı bebek
Fırla beşikten kıvrır bir göbek
Uyusun artık eşek oğlu eşek
Uyusun da büyüsün ninni (GŞV)

Kuzucuklarım yapımında yine bebeği uyutmak için ninni söylendiği dikkat çekmektedir.

Dandini dandini dastana
Danalar girdi bostana
Kov bostancı danayı
Yemesin lahanası (KUZ).

3.12.5. Tekerlemeler

Tekerlemeler; şekil, muhteva ve misyonu bakımından sınırlılıkları tam belirlenememiş halk edebiyatı ürünleridir. Bu durumun en önemli nedeni tekerlemelerin daha çok ninni, masal, halk hikâyesi, halk tiyatrosu gibi halk edebiyatı türleri içerisinde bulunmasından kaynaklanmaktadır. Tekerlemeler hangi türle ilişki içerisinde bulunursa bulunsun onu, diğer türden farklı kılan şekil, konu ve anlatım özellikleridir. Tekerleme türü daha çok çocuk folklor ürünlerinde dikkat çekmektedir. Tekerleme anlatımlarındaki çocuksu üslup bunun yansıması niteliğindedir. Fakat bazı Âşık Edebiyatı ürünlerinde masallarda bulunan ve tekerleme olarak nitelendirilen manzum ve mizahi konuşmalar büyüklere özgü nitelikler içermektedir (Duymaz, 2002: 9). Pertev Naili Boratav'a göre (1969:145-146) türün başlıca niteliği ana muhtevadan yoksun olmasıdır.

Tekerleme, uyaklarla elde edilen ses oyunları ile çağrışımlarla birbirine bağlanmış bir şiir düzenine uydurulmuş, birbirine uymayan hayallerle düşüncelerin sıralamasından oluşmuştur. Mehmet Aça'nın "Türk Halk Edebiyatı El Kitabı'nda" ilgili bölümde aktardığına göre (Aça, 2014: 254) Pertev Naili Boratav'a, Mehmet Yardımcı, Ali Duymaz tekerlemeleri tasnif etmişlerdir. Bu tasnifler arasında Ali Duymaz'ın sınıflandırması en geniş sınıflandırmadır.

1. Belirli bir oyun, tören ya da metne bağlı tekerlemeler

- a) Çocuk oyunları tekerlemeleri
- b) Tören ve inanç tekerlemeleri,
- c) Halk edebiyatı türlerine bağlı tekerlemeler,
- d) Seyirlik oyunlar ve halk eğlencelerine bağlı tekerlemeler (Orta oyunu, Karagöz, Meddah tekerlemeleri)

2. Yazılı ya da gelişmiş edebiyat tekerlemeleri

- a. Aşık edebiyatı tekerlemeleri,
- b. Tekke-tasavvuf edebiyatı tekerlemeleri,
- c. Edebi metinlerin değiştirilmesiyle oluşmuş tekerlemeler,

3. Diğer tekerlemeler (Mektup tekerlemeleri, iş ve meslekle ilgili tekerlemeler vd.)

Tekerleme, birbirine aykırı durumları, gerçekleşemeyecek durumları bir araya toplayıp mantıkdışı birtakım sonuçları ortaya çıkarıp şaşırtıcı bir etki yaratır. Örgüsü ve muhtevası bakımından bu nitelik tekerlemenin asıl görevini belirler. Şaşırtmak, eğlendirmek, keyiflendirmek amacıyla başvurulan söz cambazlığıdır (Boratav, 1969: 146). Sayışma ise çocuk oyunlarında, oyuna başlayacak kişi yahut grupları netleştirmeye yönelik, her kelimesinde sıra ile bir kişinin gösterildiği bir döngüyle sıralanan ses benzerliklerinin tekrarlandığı tekerlemelerdir. Sayışmayı yapan kişinin kendisinden başlayarak söylediği tekerlemelerin son hecesine denk gelen kişi yahut grup oyuna başlama veya ebe olma durumuyla karşılaşır (Dinç, 2018:164). Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde rastlanan tekerlemeler, Ali Durmaz'ın sınıflandırmasındaki bazı başlıklara uyan çeşitli örneklerle yansıtılmaktadır. Tasnifin birinci kısmında verilen çocuk oyunları tekerlemesi bağlamında "Şaban Pabucu Yarım" yapımındaki "Yağ satarım bal satarım" oyununda söylenen tekerlemeyken:

Yağ satarım, bal satarım

Ustam ölmüş ben satarım

Kömürlükte kömürlük

Hanımlara ömürlük

Beş param olsa

On param olsa

Hanım teyze sağ olsa

Sağ olsa sağ olsa (ŞBY)

Bir diğeryse "Hababam Sınıfı" filminde uzun eşek oyununda alttaki grubun, üstteki grubun sorusuna doğru cevap vermesine dayanarak kazanıp kazanmadığının anlaşıldığı tekerlemedir.

Bizim köyün imamı

Alttan verir samanı

Üstten çıkar dumanı

Çattı battı kaç attı (HS1)

Filmlerde sayışma örneğine ise "Şabaniye" adlı yapımda bir örnekte rastlanmaktadır. "Ya şundadır ya bunda, helvacının kızında (ŞAB)" sayışması, bir oyun sayışmasından ziyade iki seçenekten birinin seçilmesine yönelik sayışmadır. Ayrıca filmde kahramanın çocuk ortamlarındayken rastladığı, ezgili biçimde dile getirilen "Şaban Pabucu Yarım çık dışarıya oynayalım" tekerlemesi çocuk dünyasına ait tekerlemelerdir. Sünnet düğünü temsillerine bakıldığında geleneksel kıyafetler içindeki hokkabaz, orta oyuncu-tuluatçı tiplerin ellerinde teflerle dile getirdikleri ve temelde sünnet çocuğunun acısını azaltmak, gülmesini sağlamak amacıyla olan tekerlemeler "Tören ve İnanç Tekerlemeleri" olarak isimlendirilmektedir.

Oldu da bitti maşallah

Hey maşallah maşallah

Yumurtanın sarısı

Gitti de onun yarısı (ŞBN).

Yine "Tören ve inanç tekerlemesi" kapsamında değerlendirilecek başak bir bulgu ise "Şıngırdak Şadiye" adlı yapımda Ethem Dede türbesine Güllü teyzenin dilek dilemek için söylediği tekerlemedir.

Ethem dede, Ethem dede

Gömleği keten dede

Kulunun sıkıştığı yerde

Şapadanak çıkan dede (ŞIN)

Günümüzde futbol müsabakalarında, takımlarla ilgili tekerlemelere filmlerde de rastlanmaktadır. "Hababam Sınıfı Tatilde" filminde sınıfın kızları maçta Galatasaray'ı desteklerken tezahürat tekerlemesi söylemektedir. "Re re re ra ra ra Galatasaray Galatasaray Cim bom bom" (HS4).

3.12.6. Aşık Şiiri-Diğer Manzum Örnekler

Âşık; sazlı, sazsız, doğaçlama yoluyla yazarak yahut bu niteliklerin birkaçını taşıyan âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine "âşıklık-âşıklama"; aşıkları yönlendiren kurallar bütününe de "âşıklık geleneği" adı verilmektedir (Artun, 2014:1). Aşıklık geleneği içinde birikim oluşturan âşıklar için Günay ise (1999:20-21) "Âşık edebiyatı temsilcileri zaman zaman saz şâiri, çöğür şâir, meydan şâiri, halk ozanı olarak anılan âşıklardır." diyerek gelenekle ilintili olarak vücuda gelen âşık edebiyatı halk hikâyeleri ve âşık farzı şiirler şeklinde iki kısımda incelenebileceğini; âşık tarzı şiir olarak gördüğü manzum ürünlerin daima saz eşliğinde, âşık düzeni yahut âşık ayağı olarak adlandırılan özel bir akort sisteminde dile getirildiğini belirtmektedir .

Geleneğin icra ortamları hususunda ise Artun (2014: 1) " Âşıklar, kervansaray, konak, kışla, saray, kahvehâne gibi yerlerde kırsal bölgelerde köy odalarında, toplantılarda ve düğünlerde sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylemişlerdir" diyerek kırsaldaki yaygınlığa dikkat çekmektedir. Âşık şiirleri sunumu hususunda Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde geleneksel yapıdan izler taşıyan kahramanlara rastlanmaktadır. Bunun dışında "Sevgili Halam" filminde âşık atışmasını andıran sahne, âşıklık geleneğiyle ilgili izler taşıması hususunda ilgi çekicidir. Bir Karadeniz düğününde Kayserili ve Karadenizli arasında söz ve kemençeyle gerçekleşen atışmada birbirlerini iğneleyen şiirleri terennüm etmektedirler.

Kayserili:

Verin bana bağlamayı
Arkadaşım ne olur
Bıktım bu kemençeden
Böyle dostluk mu olur
Böyle dostluk mu olur

Karadenizli

Yüzdürdüm kayığımı diktim direkleri

Ey gidi Kayserili
Yedim yüreklerini
Yedim yüreklerini

Kayserili Mahmut

Tabaktaki meyveyi
Melek sen misin soyan?
Düştüm Lazlar içine
Dayan Mahmut'um dayan
Sayan Mahmut'um dayan

Karadenizli Kız

Sandık üstünde sandık
Kavga ile usandık
Bu türküyü diyen
Deli Mahmut'tur sandık

Kayserili Mahmut

Melek senin yüzünden
Hem sarardım soldum
Bana deli söyleme
Aşkın delisi oldum
Aşkın delisi oldum

Karadenizli Kız

Yaylanın  imenine tipi yağıyor tipi
Ey Mahmut seni yerim
Hamsi kafası gibi
Hamsi kafası gibi

Kayserili Mahmut

Ay kız güzelliğine
 ki türkü söyleyeyim
Beni yiyecek misin?

Kız ben seni neyleyim de
Kız ben seni neyleyim

Karadenizli Kız

Kayserili olup da
İki türkü atmaz mı?
Eşğini boyayıp da
Babasına satmaz mı?

Kayserili Mahmut

Yeter artık söyleme
Ben seni artık dürtmem
Kayseriliyim ama
Babama laf söyletmem
Babama laf söyletmem

Çalışmada âşık şiirine örnek teşkil edecek yukarıdaki örneğin yanında halk edebiyatı manzum ürün örneği olmayan manzum parçalara da rastlanmaktadır. "Şabaniye" filminde geleneksel formda olmasa da hayat pahalılığından, sevilen kişinin yüz vermemesinden dem vuran parçalar manzum ürünler tasnifin de değerlendirilebilecek dörtlüklerdir.

Gönlüm perişan kalbim kırık
Senin yüzünden oldum hıçkırık
Saçların sırma, gözlerin ela, boyun sırık
Hasrette bırakma ne olur şıllık (ŞAB)

Yüz gram kıyma
Bir kilo elma
Yarım kilo ıspanak
Yoğurt ise bir çanak (ŞAB)

3.12.7 Geleneksel Anlatı Türleri

Edebiyatımız tâhkiye geleneği bakımından oldukça zengin türler içermektedir. Efsane, masal, destan, halk hikâyesi, memorat, fıkra gibi türler olarak çeşitli anlatılar farklı icra ortamlarında aktarılmıştır (Dinç, 2018: 176). Geleneksel anlatı türleri içerisinde efsane

büyük önem teşkil etmektedir. Efsane TDK Türkçe Sözlükte "Eski zamanlardan beri süregelen, olağandışı varlıkları, olayları konu eden hayalî hikâye (TDK, 1998: 672); Şükrü Elçin'e göre "İnsanoğlunun var olduğu ilk çağlardan itibaren ayrı kavim ve bölgeler arasında oluşup gelişen zaman içinde adet, gelenek ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan anlatı" biçiminde tanımlanmaktadır. Efsanelerin nasıl teşekkül ettiği sorusuna bugüne değin değişik biçimlerde cevap verilmeye çalışılmış zaman zaman mit, masal ve efsanelerin oluşumları için ayrı teoriler öne sürülmüştür. Efsanelerin teşekkülüyle ilgili öne sürülen görüşlere bakıldığında tarih öncesi çağlar ve bu çağlarda yaşayan insanların ruhsal durumlarında arama eğiliminin birçok araştırmacı da yaygın olduğu görülür. İnsanoğlu kendini tabiata karşı daha kuvvetli hissedebilmek için kahramanları yaratma yoluna gitmiş yahut bir ferдин yaptığı olay, durumu fazlaca büyüterek o kişiden güç, cesaret kazanma ihtiyacını sembol haline getirmiştir. (Aslan, 2010: 86-89).

Efsane, anlatı türleri içerisinde masal, halk hikâyesine göre daha kısadır. İçerisinde abartı ve olağanüstülük bulundurur ve özellikle kahramanları dinî ve tarihî şahsiyetlerdir. Somut kanılar ortaya koyduğu için anlatıların gerçek olduğuna inanılan bu türde olağanüstülüklerle yapılan açıklamalar önemli yer tutar. Sebebi belli olmayan varlık, olay ve kurumları geçerli kılmak gibi işlevleri vardır. Herhangi bir yerde, zamanda, herhangi bir kişi tarafından anlatılabilmektedir (Aça, Ekici ve Yılmaz, 2014: 145).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde efsane türüne ait örneklerle, birebir efsane karakterinde olmasa da içinde bulunduğu toplum tarafından üretilen ve orijinal karakterlerden ayrılarak epik nitelikler kazandıkları, ağızdan ağıza yayılan anlatımlar şeklinde rastlamak mümkündür. Kahramandan gerçekleştirmesi beklenen yahut gerçekleştirdiği ve sosyal çevresini etkileyecek büyük fayda sebebiyle çoğu kez bu anlatımlarda kahramanların donanımlı gösterilmesi, olağanüstü şekilde tasvir edilmesi gözlemlenecek unsurlardır. Kahramanla ilgili olarak dilden dile kulaktan kulağa aktarılan anlatımlar, kahramanın kısa süre içerisinde popüler duruma gelmesini, çevresinde hayran kitlesi oluşmasını sağlamakta ayrıca düşmanlarına korku salmaktadır. Bu noktada aktarılan efsanevi anlatımlar izleyicide kahraman için ileride gerçekleştirilecek işlerde duyulan beklentiye cevap verilecek tek ferдин o olduğu düşüncesini uyandırdığından bir bakıma film hikâyesinin boyutlanmasını sağlayan nitelik taşımaktadır (Dinç, 2018: 178).

Filmlerde efsanevi bir eşkıya anlatmasının gerçekleştiği örnek "Davaro" adlı yapımdır. Kan davası sebebiyle toplum baskısıyla kanlısı Sülo'yu vurmak zorunda kalan Memo,

Sülo'nun bulduğu çözümle öcünü aldığı bilinecek fakat gerçekten Sülo'yu vurmayacaktır. Köylüleri kandıran Memo jandarmaya teslim olur. Otobüsle şehire götürülürken aynı otobüsle kaçan Süloyla yolu kesişir. Kurtulma planı yaparken Memo'nun okul arkadaşı Bekiro'nun Eşkîya ekibine katılır. Eşkîya "Davaro" olarak anılmaya başlar. Davaro eşkıyalık yaparken köylüsü Çoban Ali'ye denk gelerek onun vesilesiyle ailesine haber gönderir. Ali köye vardığında durumu diğer köylülere ve annesine şu şekilde anlatır:

Ali: Bir nara duymuşsam sanki dersin gök güröldeyi. Yüklü avratlardan biri çocuğuni düşürdi. Bir bakmışam Davaro dağdan iniyi.

1.Köylü: Yapma ya bizim Davar mı?

2.Köylü: Ağzından çıkani kulağın duysin. Davar ni demek? Davaro, eşkiyanın Allahu, hemide.

Ali: Uçan sineği gözünden vuruyi, hepimiz gorkudan titriyik, emme ne zaman garşımıza dikildi bi bakmışam yüzüne sankim o yüze bir nur gelmiş.

3.Köylü: Ben çocukluğinden bilirem aynen böyleydi.

4.Köylü: Bilmez miyim o zamanlar baktım baktım da işte dedim bir yiğit geliyi ki ah ne geliyi.

5.Köylü: Almanya'dan döndüğünde az etmedik garibe

6.Köylü: Canım benim onun asaleti ruhundaymış, kim bilirdi ki vay aslan vay.

7.Köylü: Can kurban böyle eşkiyaya vallaha.

8. Köylü: Şu ağayı da bir şikâyet edek ona.

9.Köylü: He ya buraya gelse de onu bi eyi ağırlasak

Ali: Gelecektir yakında heç tasa etmeyin.

10.Köylü: Vay babo! gelse bir görsek

Ali: Cano'sunu çok özlemiştir (DVR).

Bahsedilen diyalog köy kadınları arasında da yayılır ve kadınlar çeşme başlarında, çeşitli ortamlarda Davaro'nun kahramanlıklarını "dört karakol basmış, ünü yedi düveli açmış, dağda kız oynatırlarmış" sözleriyle anlatmaya başlar (DVR).

Filmlerde geleneksel anlatı türleri içerisinde tespit edilen ikinci türse masallardır. Boratav'a göre (1969:8)"Nesirlerle söylenmiş, dinlik, büyülük inanışlardan ve törelerden

bağımsız bütünüyle hayal ürünü, gerçekte ilgisi olmayan ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa anlatı" olarak tanımlanan masalların en önemli niteliği şüphesiz yoğun olağanüstülükler içermesi ve hayal dünyasına hitap ediyor olmasıdır. Masallarda insan yahut insan dışı her varlık kahraman olarak nitelendirilebilmektedir. İçerisinde yer alan olağanüstülükler ve içeriğindeki mesajlar önemli eğitimsel hizmetler içermektedir. "Şabaniye" isimli yapımın son sahnesinde, Şabaniye'nin sahne aldığı gazino da esas kimliğini açıklaması esnasındaki sözleri, masal formunda yansıtılan bir anlatımdır. Kanlılarından kaçarken annesinin çözümüyle kadın kılığına girerek meşhur gazino sanatçı olan Şabaniye kanlısı Nazlı'ya âşık olarak içinden çıkamadığı durumu şu sözlerle ifade etmektedir (Dinç, 2018: 184).

Bir zamanlar bir yerde bir delikanlı yaşarmış. Bir anası ve bir sazi varmış. Hepsi o kadar. Anasından hikâye dinler, sazını tıngırdatırmış. Tıngırdatırmış ama dinleyen kim? Ama bu safi enayi delikanlının yaşadığı dünyada, sazdan sözden başka şeyler daha da önemliymiş: Kan davası. Evet bizimkinin başında kara bela gibi bir de kan davası varmış. Masal bu ya bizim enayi kan davasından kaçmak için kadın kılığına girmiş. İşin gırgırı kadın olunca şöhret olmuş. Bu arada kan davalı olduğu ailenin kızına âşık olmaz mı? Vay vay vay... Oysa sevdiği kız intikam da intikam diye tutturup sevgi mevgi dinlemezmiş. Bizimkiyse tek şey için yaşarmış: sevgi. Kan davası varken sevgiyi kim takar? Sonunda bizim delikanlı şöhreti, parayı pulu boşverip her şeyi anlatmaya karar vermiş (ŞAB).

"Şaban Pabucu Yarım" adlı yapıma bakıldığında ise Adile Teyze' nin evine sığınan zengin çocuğuna Nurperi ve Gülperi masalına ait bir iki cümle söyleyerek çocuğu uyutmaya çalışması masal türüne örnek teşkil etmektedir (Dinç, 2018: 185). Olağanüstü bireysel bir tecrübeyi yaşayan yahut ondan dinlenmiş biri tarafından anlatılan kişiye bağlı hikâye şeklinde tanımlanan memoratta "öteki dünya" ve farklı boyuttaki varlıklarla (cin, peri, şeytan, al kız, karabasan vb.) görme, işitme, konuşma, dokunma yahut başka yöntemlerle iletişim kurulur. Anlatmaya dayalı türlerde önemli yere sahip olan bu tür halk inanışlarıyla doğrudan ilintilidir. Çobanoğlu'nun tasnifine göre memorat; cin, alkarısı, hıdırlar, evliyalr, rüyalar, nazar, büyü, fal, ufo, astral yolculuk gibi farklı tematik zenginliğe sahiptir. Olağanüstü, olağandışı varlıklar ile ilgili temasını çoğu zaman insan üzerinde tedirginlik ve korku yaratarak gerilimli bir atmosfer oluşturmaları memoratların karakteristik özelliklerini oluşturmuştur.

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde doğrudan memorat sunumuna "Süt Kardeşler" ve "Melek Hanımın Fendi" isimli yapımlarda rastlanmaktadır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabani" romanından belli ölçüde etkilenilen Süt Kardeşler filminde komşu yalının sahibi Kerami Bey, komşularını korkutma amacıyla kahyasına büyük, korkunç yaratık kıyafeti giydirerek onu yan komşunun bahçesine göndermektedir. Yaratıkla ilk karşılaşmayı Melek, Emine ve Yasemin yaşamakta geceleri uyumadan önce her üçü de yarattığı yalının bahçesine yaklaşırken görmektedir. Yaşadıkları durumu "Tam yatmak üzereydik. Melek pencere de bir şey gördü. Bana seslendi, döndüm baktım. Ne göreyim o işte Gulyabani. (SÜT) Şeklinde anlatan Yasemin'in bu sözleri memorat temsiline örnektir. Kısa süre içerisinde olayın kurgudan ibaret olduğunun anlaşılması üzerine, Şaban Gulyabani kıyafeti giyerek Kerami Beyi yaptığı oyun için pişman etmektedir (SÜT).

"Melek Hanımın" Fendi filminde ise Melek Hanım köşke sahip olmak isteyen Sofi ve Ferruh'u korkutmak amacıyla köşkte büyükannenin ruhunun dolaştığını söyler. Bir gece yarısı evde hayalet gezdiğini söyleyen Sofi yaşadığı olaydan bahseder. Melek Hanım ise durumu "Burası büyükannenin kendi evi. Ondan kimseye zarar gelmez. Bırakın istediği gibi dolansın." sözleriyle anlatır. Ardından hocanın tavsiyesiyle hayaleti kovmak için gece yarısı evde davul çalmaya başlar (MHF). Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde temsil edilen anlatı türleri yukarıdaki gibidir.

3.12.8.Halk Tiyatrosu

"Seyirlik Halk Oyunları, Geleneksel Halk Tiyatrosu" gibi birbirinden farklı adlarla isimlendirilen halk tiyatrosu, modern tiyatronun temelini oluşturduğu gibi halkın çeşitli eğlence ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yoğun, yöresel örnekleri de kapsayan halk sanatı dalıdır. Boratav'a göre (1969: 198) meddahlık, karagöz, orta oyunu, tuluat tiyatrosu ve köylü oyunları olarak tasnif edilen halk tiyatrosunu birleştiren ortak yönlerin en başında seyirlik olmaları ve tek aktörlü (meddahlık, karagöz, kukla gibi), çok faktörlü (ortaoyunu tuluat tiyatrosu gibi); aktörlerin canlı yahut cansız olması gibi durumlar gelmektedir. And'a göre (1970: 16) ise yazılı metine bağlı olmayan seyirlik oyunlarda şarkı, dans ve söz oyunları başlıca özelliklerdir. Güldürü unsuru göstermeli, açık biçim, soyutlaştırma gibi biçimlere dayanmakta gerçekçi olmamaktadır. Sürekli olmaktan çok takvime ve vesilelere dayanır. Bireylerin karakter özelliği olmayıp hepsi önceden belirlenmiş, kalıplaşmış tiplere dayanmaktadır. Pertev Naili Boratav'ın tasnifindeki türleri saha kapsamlı açıklayan And'a göre öncelikle dramatik olan ve dramatik olmayan nitelikli oyunlar, sonra da sözlü sözsüz

olarak iki kısımda incelenen geleneksel tiyatro oyunları ;dramatik olmayan seyirlik oyunları ;hayatını tehlikeye atanlar(cambaz, nismanbaz gibi), gözbağcılık(sihirbaz, mührebaz, hokkabaz gibi), dans edenler (köçek, çengi, tavşan, şemşirbaz, paçilebaz gibi), hayvanlarla gösteri yapanlar (maymun az, hımarbaz, ayıbaz, tılanbaz, cundî) fişekle gösteri yapanlar (ateşbaz) olarak sayılmakta; dramatik özellikte olanlar ise meddah, çengi, köçek, kukla, karagöz, orta oyunu, hokkabaz ve savaş oyunları biçiminde sıralanmaktadır.

Sözlü ve sözsüz oyunlar noktasında And ise sözlü oyunların tamamının dramatik özellikte olduğunu, sözsüz oyunlar içinde de dramatik özellikte olanlara rastladığını vurgulamaktadır. Türk sinemasında tiyatro kökenine sahip yönetmen ve oyuncuların uzun zaman aktif olarak rol almalarından ve tarihsel gelişim içerisinde ulusal sinema kaygısı ile milli kültür unsurlara eğilimde bulunmasından dolayı Türk sineması, geleneksel halk tiyatrosundan beslenen, halk tiyatrosunun çeşitli ürün ve tekniklerini yapımlarda kullanan nitelik taşımaktadır. Filmlerde diyaloglardan tiplere kadar yerli özelliklerin seçilmesi geleneksel tiyatro öğelerinin yadsınamaz olduğunu düşündürmektedir.

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde, Geleneksel Halk tiyatrosunun Orta oyunu ve Karagöz temsillerinin detaylı örnekleri bulunmaktadır. Bu temsiller, bazı yapımlarda doğrudan sunulmak suretiyle, bazılarında ise dil ve sunum niteliklerine göre dolaylı yoldan faydalanarak yansıtılmaktadır.

Geleneksel Halk tiyatrosunda önemli bir yer teşkil eden orta oyunu, seyircilerin ortasında kurulan alanda oynanması hasebiyle bu adı alan ve içerisinde müzik, dans, taklit gibi öğelerin bulunduğu tuluat esasına dayalı bir oyundur. Kavuklu ve Pişekâr adındaki iki tipten oluşan diyaloglarından oluşan temsilde, Kavuklu aceleci, açık sözlü, saf-ahmak gibi görünen ancak gerçekte yoğun bir düşünüşe sahip ve yer yer patavatsızlık özelliği gösteren kişidir. Pişekâr ise içten pazarlıklı, her duruma ayak uydurabilen, plancı esnek bir tiptir. Bu ana tiplerin karşılıklı konuşmalarıyla başlayan oyun içine, Karagöz'de olduğu gibi hikâye in akışına göre zenne, arnavut, laz, çingene, kabadayı gibi çeşitli yerli tiplerde girebilmektedir. İki ana karakter ve yardımcı diğer tiplerle, çeşitli söz komiklikleri, yanlış anlamalar ile Karagöz'ün sahnede canlı karakterle oynanması biçiminde ortaya çıkan orta oyunu açısından bakıldığında Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde birtakım izler tespit edilmektedir. Örneğin "Tosun Paşa" filminde, Lütfü ve Şabanın jest ve mimikleri, diyalogları, birbirlerini takip etmeleri bir orta oyunu edasıyla sunulmakta bu yönüyle Şaban Kavuklu dan Lütfü'nün ise Pişekâr'dan izler taşıdığı göze çarpmaktadır. (TOS)

"Gariban" isimli yapımda da evin aşçısı Cevat ile dadısı Külyutmaz Muallanın aralarında geçen diyaloglar da Kavuklu ve Pişekâr tiplerini hatırlatmaktadır. (GAR)

Külyutmaz Mualla: *Afacanı azdıran sensin. Bıktım, usandım artık. Ben bu evin vekil harcıysam. Her şeyden şikâyet ediyorsam ...*

Aşçı Cevat: *Mübarek çenenizin gevşek oluşundandır.*

Külyutmaz Mualla: *Sus!*

Aşçı Cevat: *Ayran Buz.*

Külyutmaz Mualla: *Beni dinle!*

Aşçı Cevat: *Romatizmadan inle.*

Külyutmaz Mualla: *Sus diyorum ayol. Sus!*

Aşçı Cevat: *Miden bozulduysa git duvara kus.*

Külyutmaz Mualla: *Beye şikâyet edeyim de gör. Cevat hırsız diyeyim.*

Aşçı Cevat: *Bende senin kaynana zırlıtısı dilini yiyeyim.*

Külyutmaz Mualla: *Üç kişilik aile ama erzak dayanmıyor.*

Aşçı Cevat: *Çıkar şu gevşek ağzındaki baklayı yoksa yersin tokadı atarsın taklayı.*

Külyutmaz Mualla: *Bozuldum çünkü gözümden sinek kaçmaz.*

Aşçı Cevat: *Kaçsa bile bu ağızlar beni açmaz.*

Külyutmaz Mualla: *Bana adıyla sanıyla Külyutmaz Mualla derler.*

Aşçı Cevat: *Senin bu mavallarını enayiler yerler.*

Külyutmaz Mualla: *Bak af dileyeceğine hala bir karış çene.*

Aşçı Cevat: *Git de bu şirretliğini başkalarında dene.*

Külyutmaz Mualla: *Öleceğim kalpten! Her lafıma bir cevap.*

Aşçı Cevat: *Çünkü bana derler Aşçıbaşı Şahin Cevat.*

Külyutmaz Mualla: *Ay ay! Bayılıyorum. Delirmekten iyidir. Kurtar beni yaradan.*

Aşçı Cevat: *Erbabıyım parmağını yer yemeğimi tadan.*

"Kuzucuklarım" filmine bakıldığında Ahmet ile Münir çocuklara bir orta oyunu temsili yapmaktadır. Münir'in temsil ettiği İbiş tiplmesi özellikle Batı komedi geleneğindeki efendi-uşak ikilisinin tulat tiyatrosunda yansımasıdır. Bu tiplme Osmanlılaştırılarak "İbiş" adını almıştır. Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr tiplerinde görülen "komik ikili" geleneği tulat tiyatrosunda İbiş ve efendisi olarak devam etmiştir (Yüksel, 2011:126).

Ahmet: *Bu kapıdan girmeden önce tıklatacaksın.*

İbiş: *Ne yapacağım?*

Ahmet: *Tıklatacaksın.*

İbiş: *Ha ha! Gıdıklayacağım.*

Ahmet: *Bir yere girmeden önce kapıyı çalacaksın öyle içeri zuhur edeceksin*

İbiş: *Ha Ha! Kapıyı sırtladım çalıyorum*

Ahmet: *Yok devenin nalı. Kapıyı vuracaksın içeri girebilir miyim diyeceksin?*

İbiş: *Anladım. Gir diyecek gireceğim.*

Ahmet: *İçeri girdi Ne yapacaksın? Tanışacaksın. İnsanlar tanışa tanışa hayvanlar koklaşa koklaşa anlaşır.*

İbiş: *Gel koklaşalım o zaman*

.....

Ahmet: *Şimdi tanışalım Adın nedir?*

İbiş: *Dursun efenim.*

Ahmet: *Niye Dursun?*

İbiş: *Durmasın, yürüsün.*

Ahmet: *Yani baban seni kucağına almış kulağına Dursun diye seslenmiş.*

İbiş: *Önce Dursun, bu enayi dünyaya gelinir mi? demiş.*

Ahmet: *Hoşuma gittin. Senin ağzın çok kalabalık.*

İbiş: *Evet benim ağzım Mısır Çarşısı*

Ahmet: Ne yapıyorsun oğlum? Birine laf söylerken ne yapacaksın muhakeme edeceksin. Kafanda muhakeme yapabiliyor musun?

İbiş: Yapamıyorum. Hâkim izinli, gelmedi.

Ahmet: Seninle nasıl konuşacağım.

İbiş: Bu kafa çalışmıyor beyim.

Ahmet: Neden çalışmıyor?

İbiş: Yağlatmadım ondan.

Ahmet: Şimdi her şeyini öğrendim. Sen nerelisin?

İbiş: Ben doğma büyüme İstanbulluyum.

Ahmet: İstanbul'un neresindensin.

İbiş: Göbeğindenim.

Ahmet: Demek Göbektensin

İbiş: Göbekten marulum.

Ahmet: Hangi semttensin.

İbiş: Ben deniz Aksaraylıyım.

Ahmet: Madem Aksaraylısın. Aksaray da dolaşalım biraz. Orada büyük cami var. Camiyi geç. Biraz gidince bir çeşme var. Çeşmenin neresindesin?

İbiş: Çeşmenin yalağında oturuyorum.

Ahmet: Çeşmeyi geç, biraz gidince sağ tarafta turşucu var. Turşucunun neresindesin?

İbiş: Hıyar kavanozunun yanındayım.

Ahmet: Evirip çevirip hıyar kavanozunu bana bağlıyorsun.

İbiş: Sana hıyar dokunuyor sanırım (KUZ).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerin içerisinde doğrudan hissedilen Karagöz ve Hacivat tiplerinin de yansıtıldığı gözlemlenebilmektedir. Süt Kardeşler, Şaban Oğlu Şaban isimli yapımlarda Şaban ve Ramazan'ın diyalogları incelendiğinde Şaban'ın saflığı, yanlış anlamaya meyilli olması ve patavatsız davranışları ile Karagözü; Ramazan'ın ise Şabana yol göstermesi, akıl vermesi ile de Hacivat'ı temsil ettiği söylenebilir (SÜT, ŞBN).

And'ın detaylı tasnifindeki halk tiyatrosu örneklerinden biri de "Hanzo ve Gırgırye" adlı yapımlarda temsil edilen ayı oynatmadı. Doğadaki özgür hayatından çeşitli biçimlerle ayrılarak ehlileştirilen ayının tef eşliğinde çeşitli figürleri canlandırma usulüne dayanan ayı oynatma da "Göster bakalım Kocakarılar nasıl yürür, hamamda kadınlar nasıl bayılır, gelinlik kızlar nişanlılarını görünce nasıl davranır?" şeklinde sorular sorarak, ayının yaptığı hareketlerle canlı seyir ortamı oluşturulmaktadır. Gösterinin ardından ayı oynatıcısı, izleyenlerden para toplayarak maddi gelir elde eder. (GIR, HAN)

3.12.8.Kalıp Sözler

Belli metinler çerçevesinde oluşturulan sinema eserlerinde, metinlerin dil ve edebiyat birikiminden ayrı düşünülmesi beklenemez. Bu açıdan sinemanın bir dil etkinliği olarak doğduğu toplumun dilinden özellikle bu dildeki kalıp söyleyişlerden oldukça fazla etkilenmektedir. Her dilde sözcüklerin yanında, anlatımı güçlendirmede konuşma ve yazı dilinin anlamlandırılmasında kalıp ifadelerin büyük etkisi bulunmaktadır.

Dil biliminde yer alan kalıp sözler, deyim ve atasözleri gibi, toplumu oluşturan kültürün yolunu aydınlatır, onun inançlarını, gelenek ve göreneklerini yansıtır (Aksan, 1996: 190). Kalıp sözler, toplumsal tefekkürün bir ürünü olarak ait olduğu dili, toplum inançlarını, kültürel değerlerini, yaşam görüşünü yansıtan özellikler taşımaktadır. Türkçe de atasözü, deyim, alkış, kargış gibi kalıp sözler hususunda oldukça zengin bir dildir. Adile Naşit'in rol aldığı filmler de dilsel birikim doğrultusunda, Türkçenin ifade zenginliğinden yararlanarak vücuda getirilmiştir. Devam eden başlıklarda da belirtildiği üzere dilsel ifadeler, kalıp sözler anlamı güçlendirip derinlik katmada izleyiciyi etkilemede önemli rol oynamaktadır. İzlenerek yorumlanan 76 filmde özellikle edebiyat eserlerinden uyarlanan yapımlarda yoğun kalıp sözlerin görülmesi, konuyla ilgili en önemli noktadır. Bunun yanında atasözlerin, deyimlerin, söz komikliklerinin sağlanmasında da önemli bir araçtır. Aşağıda görüleceği üzere hemen her filmde, konuşmalarda rastlanan atasözü, deyim, alkış, kargış, ant-yemin sözlerinin yanında yoğun argo ve diğer kalıp sözler başlığında nara, slogan biçimindeki karakterlere özgü kalıp söz öbeklerine de rastlanmaktadır (Dinç, 2018: 195-196).

3.12.8.1.Atasözleri

Bütün milletlerin dillerinde, tarihsel süreçlerinde yaşanan tecrübeler neticesinde oluşturulmuş toplumsal hayatın her alanıyla ilgili oluşturulabilen ve içerisinde yetkin sanatsal ifade gücü bulunan yorumlayıcı, nasihat içerikli yargılar vardır. Türkiye

Türkçesinde atasözü olarak isimlendirilen bu sözler, toplumsal bellekte karşılaşılan çeşitli durumlar sonucunda yinelendikçe yerleşmekte ve bireysel iletişimde önemli bir yere sahip olmaktadır. Her atasözü, toplumsal yaşam içinde ferдин uyması beklenen genel bir norm yahut düstur niteliğindedir. Bu sebeple de atasözleri, milletlerin karakterlerini hayat karşısında tavır ve zihniyetlerini ifade eden özlü sözlerdir (Çobanoğlu, 2004: 1).

Ö. Aksoy'un (1965: 30) ifadesine göre atasözleri "Atalarımızın düşünce ya da öğüt olarak düsturlarsan kalıplaşmış şekilleri bulunan özlü sözleridir". Farklı milletlerin "kanatlı söz", "cevherli söz", "nasihat", "halk hikmeti", "aklın gözü", "ruhun tabibi" ve benzeri anlamlar içeren adlar verdiği sözlü kültür ve edebiyatın benzersiz türüdür. Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde atasözü ve deyimler karşılıklı iletişimlerin ilgi çekici ve zengin bir üslupla yansıtılması maksadıyla kullanılmıştır. Filmlerde yer alan atasözleri şu şekildedir:

Acı yemedim ki karnım ağırsın (İMB).

Armudun iyisini ayılar yer (PH).

Anasına bak kızını al (NUNB, GB, GÖR, KF).

Anca beraber kanca beraber (GB)

Alışmış kudurmuştan beterdir (KN)

Acele işe şeytan karışır (ŞAB)

Altın yumurtlayan tavuk kesilmez (ŞY).

Atı alan Üsküdar'ı geçti (NAM).

Başa gelen çekilir (ADVD).

Borç yiğidin kamçısıdır (EGSB).

Bayat süt maya tutmaz (İMB).

Bu kadar kusur kadı kızında da olur. (İMB).

Bugünün işini yarına bırakma (HS1).

Büyük başın derdi büyük olur (GÖR).

Bülbülün çektiği dil belası (BS)

Bir musibet bir nasihatten evladır. (KE).

Babanın vurduğu yerde gül biter (OH).

Cana geleceğine mala gelsin (HS1, AŞ).

Dereyi görmeden paçaları sıvamak (GIR).

Dinsizin hakkından imansız gelir (HS1).

Davul bile dengi dengine vurur (RD, MB).

Delinin ipiyle kuyuya inilmez (VBG, SM).
Düşün düşün baktır işin (PP).
Eşek hoş laftan ne anlar (HS1).
Eski dosttan düşman olmaz (GÖR).
Fazla mal, göz çıkarmaz (HS1).
Güzel bakmak sevaptır (GIR, ŞD, GKZ, BS, KN).
Gün ola harman ola (GIR).
Görünen köy kılavuz istemez (RD, GB).
Gözden ırak olan gönülden ırak olur (GB).
Gün doğmadan neler doğar (MHF).
Gönül Allah'ın Kâbe'sidir (HAS).
Hatır için çiğ tavuk bile yenir (SH, ADVD, NG).
Havlayan köpek ısırmaz (İMB).
Hastaya çorba sorulmaz (BC).
Her kuşun eti yenmez (BPA, HK, GKZ, BS).
Hangi dağda kurt öldü (GG).
Huylu huyundan vazgeçmez (NG).
İti an, çomağı hazırla. (SH, ŞIN).
İt ite, itte kuyruğuna (ŞIN).
İki gönül bir olursa samanlık seyrân olur (NUNB).
İki koltuk bir karpuz sığmaz (NG).
İsteyenin bir yüzü kara vermeyenin iki yüzü kara (DK)
İki çıplak bir hamama yakışır (KE).
İneğin malı deniz yemeyen domuz (HS1)
İnsan kendi bozduğunu kendi yapmalı (HS1).
Kanı kanla yumazlar, kanı su ile yurlar (İMB).
Kadı kızında bile kusur olur. (İMB).
Keskin sirke küpüne zarar verir (BC)
Körle yatan şaşkı kalkar (GÖR).
Komşuda pişer bize de düşer (GÖR).
Kaz gelecek yerden tavuk esirgenmez (GÖR)
Koyun can derdinde kasap et derdinde (SAK)
Kırkıktan sonra azanı teneşir paklar (BS, KN).

Öküz öldü ortaklık bitti (KN).
Parayı veren düdüğü çalar. (GİR, ŞİN,).
Su testisi su yolunda kırılır. (BS)
Sabreden derviş muradına ermiş (ŞB, KUZ).
Su uyur düşman uyumaz (TOS)
Su uyur hafiye uyumaz (ŞBN).
Söz gümüşse sükût altındır (DK).
Sap ile şeker bir değil (MB).
Sütten ağzı yanan yoğurdu üfleyerek yer (GAR).
Su büyüğün harika küçüğün (SM).
Sağır duymaz uydurur (ŞBN).
Tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş (AY, SH, RD)
Takke düştü kel göründü (İMB, KN).
Tencere yuvarlanmış senin ki benden kara (TOS).
Tavuk götü tövbe tutmaz (GŞV).
Tam takır, kuru bakır (ADVD).
Vakitsiz öten horozun kafasını keserler (KN).
Vermeyince Mabud neylesin Sultan Mahmut (PH).
Yanlış hesap Bağdat'tan döner (SH).
Yorgan gitti kavga bitti. (İMB).
Yavuz hırsız ev sahibini bastırır (KÖŞ).
Yumurtadan çıkmış kabuğunu beğenmez (MİL).
Yukarı tükürsem bıyık aşağı tükürsem sakal (TOS).
Zenginin malı züğürdün çenesini yorar. (MİL).

3.12.8.2.Deyimler

Deyimler, gerçek anlamından farklı olarak ilgi çekme amacı güden kalıplaşmış kelime grubudur. Sözü etkili kılar, ifadeyi zenginleştirir olayları durumları farklı şekilde söylemeye yarar. Çoğunlukla birden fazla kelimedenden oluşturulan deyimler, nadiren tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla da oluşabilir (Aksan, 1996: 91).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde kalıp ifadeler konusunda çeşitliliğin en çok göze çarpan unsuru deyimlerdir. İzlenen filmlerde zengin deyim varlığı bulunmaktadır.

Asabı bozulmak (MHF, AT, ŞKŞ)
Ağzından girip burnundan çıkmak (GG)
Aklını kaçırmak (GG)
Ayağının altına almak (GG, AT, YLE, SUL, HS5, HK)
Ağzından çıkanı kulağı duymamak (KN)
Acı çekmek (KN, HK)
Ağzından baklayı çıkarmak (KN, GÖR, NUNB)
Ahkam kesmek (KN)
Abayı yakmak (İH, AY).
Akli başına gelmek (İH)
Ateş püskürmek (İH)
Ağzından bal damlamak (ŞAB)
Afyonu patlamak (NAM)
Ağzından kaçırmak (NAM)
Ant vermek (ŞAB)
Asabı bozulmak (ŞAB)
Ayvayı yemek (ÇH)
Alay etmek (ÇH, BPA, HS3)
Ateş bacayı sarmak (MC, GIR, HS5)
Aklını oynatmak (HS5, HK, ŞBY)
Aklında bulunmak (BA)
Ağzından kaçırmak (MB, HS3).
Ağzını ayırmak (SAK)
Ayağının altında dolaşmak (SAK)
Ayıkla pirincin taşını (SAK)
Araya girmek (AŞ)
Ağrına gitmek (AŞ)
Azar işitmek (TK)
Arap saçına dönmek (DK, GÖR)
Anasını ağlatmak (DK, BPA)

Ayvayı yemek (TK, KÖŞ, İBİŞ, ADVD, HS6, VBG, DR, SH, ŞB)
Ayağına bağ olmak (GKZ)
Aklını başından almak (GKZ)
Arpacı kumrusu gibi düşünmek (GKZ)
Ayağını denk almak (BS)
Ah çekmek (ŞKŞ)
Ağzını toplamak (SUL, RD, GB)
Ağzına girmek (SUL)
Ateşi başına vurmak (SUL)
Ağzını aramak (SUL)
Aklını başına toplamak (SUL, KF, BS, GÖR)
Akli kalmak (KE)
Ayağına karasular ermek (NUNB, AY)
Ağzının tadı kaçmak (HS2)
Alet etmek (HS2)
Akılda kalmak (HS2)
Acısını çıkarmak (HS2)
Avucunu yalamak (HS5, GIR)
Ayağına çağırarak (HS5)
Akli bir karış havada olmak (ŞBY)
Ant içmek (ŞBY)
Ağzını açmak (HK)
Ateşe düşmek (HK)
Ayrarı kabarmak (KF)
Acıdan ölmek (AG)
Ayaklarına kapanmak (NOŞ)
Aklını yitirmek (DEL)
Adı çıkmak (GÖR, BS)
Ağzı olup dili olmamak (GÖR)
Akli ermemek (ŞBY)
Ağzını bıçak açmamak (ŞBY)

Ağzı laf yapmak (İBİŞ)
Ateş basmak (İBİŞ)
Ayağının altında dolaşmak (İBİŞ)
Ayaklarına kapanmak (RD)
Aklını oynatmak (RD, MİL, KUZ, DVR, SH)
Ayaklarından basmak (HS3)
Aslan kesilmek (HS6)
Altında kalmak (MİL)
Aklını kaçırmak (MİL, YLE, BS)
Aklı peynir ekmekle yemek (KÖŞ)
Ayağının altına almak (KÖŞ, GIR, SH)
Aklına uymak (VBG)
Ağzından girip burnundan çıkmak (YLE)
Azrailler selamlaşmak (GAR)
Arpayı peşin almak (GAR)
Aklı başından gitmek (AN, AY)
Alın teri dökmek (AN)
Acısını çıkarmak (GB)
Avucunu yalamak (ADVD, HS1, GIR)
Ağzından kaçırmak (ADVD)
Ava giderken avlanmak (ŞD)
Asabı bozulmak (HS1)
Afyonu patlamak (HS1)
Ağzından laf almak (HS1)
Adam etmek (HS4)
Ağıza düşmek (HS4)
Ayaklarından tavana asmak (HS4)
Aklı ermek (KUZ)
Ağa düşürmek (GIR)
Aklı başına gelmek (GIR)
Aklını çelmek (GIR, ŞÖ)
Ara açmak (EGSB)

Ak koyun kara koyun belli olmak (İMB)
Ayak uydurmak (İMB)
Aklı ermemek (İMB, SH)
Ahı gidip vahi kalmak (İMB)
Ağzını toplamak (PP)
Aklına yatmak (SH)
Ağzını bozmak (SH)
Abayı yakmak (SH)
Başı derde girmek (GG, EGSB)
Burnunda tütme (GG, DVR)
Başına patlamak (KN)
Boyun eğmek (KN)
Baş üstüne çıkmak (NG)
Beli doğrultmak (NG)
Başına devlet kuşu konmak (NG, AŞ)
Bir dediğini iki etmemek (TK, TOS, NUNB, SH, BS)
Başını taştan taş vurmak (GKZ)
Başını yemek (ŞAB)
Bir çuval inciri berbat etmek (NAM)
Biti kanlanmak (NAM)
Baltayı taş vurmak (NAM)
Burnu büyümek (ÇH)
Burnuna sökmek (MC, BC)
Birbirine düşmek (MC, HS4)
Bir yaşa daha girmek (MC)
Başının çaresine bakmak (BA)
Berbat etmek (SAK)
Başa iş almak (BS)
Başını derde sokmak (BS, BC)
Burnundan getirmek (BS)
Başın etini yemek (ŞKŞ, ŞBY, GB)
Burunu sokmak (SUL, MİL, AY)

Birbirine girmek (SUL, TOS)
Baltaya sap olmak (ŞBY, BS,)
Başına iş gelmek (GIR)
Başını taşlara vurmak (KF)
Baş kaldırmak (KF)
Baş göz etmek (GIR, KUZ, ŞÖ)
Bir dediği öbür dediğini tutmamak (DEL)
Başa çıkmak (TOS, HS4)
Bağrına basmak (HK)
Bir taşla iki kuş vurmak (GÖR)
Baştan çıkarmak (İBİŞ, AH, İMB)
Başı bağlanmak (İBİŞ)
Başı derde girmek (RD, EGSB)
Başına yıkmak (RD)
Baltayı taşa vurmak (NUNB)
Boğazından geçmemek (HS3)
Başıboş bırakmak (AN)
Başını yemek (ADVD)
Başını yakmak (ŞD)
Bağrına taş basmak (AN)
Burnunu sürtmek (GB)
Başına iş almak (GB)
Başından def etmek (HS1)
Burnundan gelmek (HS1)
Burnundan fitil fitil getirmek (PH)
Bir deri bir kemik kalmak (PH)
Boyunun ölçüsünü almak (KUZ)
Başı şişirmek (AY)
Bir kaşık suda boğmak (GIR, İMB)
Bıçak kemiğe dayanmak (GIR)
Baş önünde dolaşmak (DVR)
Bel bağlamak (DVR)
Beli bükülmek (DVR)

Başını dinlemek (İMB)
Birbirine katmak (İMB)
Burnunun direği kırılmak (SH, ŞB)
Bir çuval inciri bok etmek (PP)
Bacakları kopmak (PP)
Bozuk çalmak (SH)
Cana tak etmek (NG, DVR)
Canına okumak (NG, GÖR YLE, ADVD, PP)
Can çekişmek (ÇH)
Canını yakmak (TK, HS3, HS1)
Canına kıymak (GKZ, SEV)
Canını dişine takmak (KF)
Canından bezdirmek (KF)
Canını kurtarmak (KF)
Canını vermek (YLE)
Canına okumak (YLE, ADVD, PP)
Canı çıkmak (AN)
Canından bıkmak (HS4)
Canı istemek (GIR)
Ceviz kırmak (GIR)
Canı burnunda olmak (KE)
Çiğ süt emmek (DVR)
Çenesi düşmek (TK)
Ciğerleri bayram etmek (HS1)
Canını kurtarmak (EGSB)
Can atmak (HS3)
Canını dişine takmak (KF)
Ciğeri kebab olmak (BPA)
Cinleri tepesine çıkmak (İBİŞ)
Çare bulmak (HS3)
Çekip gitmek (BPA)
Çiğ süt emmek (DVR)

Çenesi düşmek (TK)
Çırayı yakmak (ŞKS, KÖŞ, ŞBY)
Çarkı döndürmek (HK)
Ders vermek (HS3)
Dolap çevirmek (AG, OH, DR, NG)
Dile düşmek (TOS, VBG, GIR)
Diz çöktürmek (RD, GB, GIR)
Duman attırmak (HS3)
Dalga geçmek (HS2)
Dil uzatmak (RD)
Dişi sıkamak (İBİŞ)
Doğduğuna pişman etmek (SH)
Derbeder olmak (SUL)
Dağdan gelip bağdakini kovmak (BA)
Dört elle sarılmak (BA, TK)
Duman olmak (SAK, TK)
Dudak bükmek (BS)
Dil dökmek (NAM, AN)
Deveyi pire yapmak (MHF)
Diş geçirmek (SAK)
Dumanlı görmek (SAK)
Dili alışmak (BA)
Dili bağlanmak (HAN)
Dilden düşmemek (NG)
Dikine gitmek (KE)
Dişinde tüy bitmek (NAM)
Dümen çevirmek (GIR)
Dünyası kararmak (KUZ)
Dişini sıkamak (HS1, GIR, DVR, NAM)
Dilini yutmak (ADVD, MHF)
Dölden kesilmek (DK)
Dizinin dibinde oturmak (ŞD)
Dünya umurunda olmamak (GAR)

Doğduğuna pişman etmek (GB, PH)
Dut yemiş bülbüle dönmek (GKZ)
Eline düşmek (BC)
Ele almak (NOŞ)
Elinde kalmak (AŞ)
El sürmemek (SAK)
El atmak (MB, BC, İBİŞ)
Ele vermek (NG, GKZ, KÖŞ)
Ele geçirmek (KN, AŞ, DK, KÖŞ)
El üstünde tutmak (SH)
Elinden geleni ardına koymamak (İMB)
Eli açık olmak (GIR)
Eli kolu bağlı olmak (AŞ)
Elden çıkarmak (KÖŞ)
Etliye sütlüye karışmamak (AN, İMB)
Etekleri zil çalmak (İMB)
El değiştirmek (KÖŞ)
Elde avuçta kalmamak (TÇ)
Eşek sudan gelinceye kadar dövmek (ŞBY, MB)
Eşekten düşmüş karpuzla dönmek (MC)
Elinden tutmak (AG)
Elinden geleni yapmak (İMB)
Elde tutmak (PP)
El uzatmak (HS3, KUZ)
Elden almak (DR, MHF, ŞAB)
El koymak (ŞBY)
Elden gitmek (DVR)
Ensesine vur lokmasını al (NAM)
Emeğine yağ sürmek (HS4)
Eldeki bulgurdan olmak (İMB)
Eli ekmek tutmak (AN)
Eli kana bulamak (İH, SUL, BC)

Elini çabuk tutmak (ADVD, DVR, TÇ, DK, SUL, KE)
Ekmeğiyle oynamak (GB, BA, HS5, RD)
Evde kalmak (AN, İMB, PP)
Ekmeğini taştan çıkarmak (HS4)
Eline su dökmemek (GÖR)
Foyası ortaya çıkmak (NUNB)
Fenalık geçirmek (HK).
Fos çıkmak (SAK)
Gırtlığına basmak (NAM)
Gününü göstermek (HS2)
Gönlü taşmak (MC)
Gözü ısırmak (HS5)
Gökten zembille inmek (İMB)
Gününü görmek (KN)
Gözüne bakmak (ŞÖ)
Gözü kısmak (ŞÖ)
Gözünden anlamak (PP)
Göz dikmek (DVR)
Gönlünü açmak (EGSB)
Gelin güvey olmak (ŞD)
Gözü yüksekte olmak (GIR)
Göz koymak (GIR, DVR, SH)
Gözlerinden ateş saçmak (TOS)
Günahına girmek (GÖR, DR))
Günahını almak (ADVD)
Göz atmak (ŞBY)
Göze kestirmek (BS)
Gözleri açık gitmek (MB)
Gönlünü çalmak (ADVD)
Güvendiği dağlara kar yağmak (GIR)
Gönlü razı olmak (ADVD)
Gözünü kan bürümek (EGSB)

Gözünü tutmamak (ADVD)
Gözü olmak (NOŞ, GIR)
Gururu kırılmak (HS1)
Gavura kızıp oruç bozmak (GB)
Gözü kapalı yapmak (GAR)
Günah almak (VBG)
Göbeği çatlamak (VBG)
Gönlünü ferah tutmak (ŞBY, NAM)
Gözünü ayırmamak (ŞBY)
Gözden çıkarmak (KUZ)
Gelin güvey olmak (KF)
Gözünün içine bakmak (BA)
Gönlü olmak (GIR, SH)
Göze almak (GÖR, GB)
Gözünü açmak (KUZ, NAM, ŞBY)
Gözden geçirmek (MC, RD)
Gönlünü temiz tutmak (DEL)
Gönül vermek (NUNB, ŞAB)
Gözü tutmamak (HS3, HS4)
Gönül koymak (KE)
Geriden bakmak (ADVD)
Göz yummak (ŞKŞ, NOŞ)
Göz kulak olmak (N)
Gözüne uyku girmemek (HS5, VBG)
Gözü tutmak (GG)
Gönlünü kaptırmak (HAS)
Gözü yolda kalmak (İBİŞ)
Gözünden sakınmak (RD)
Gözü dönmek (HS4, NAM, SUL)
Günlerini göstermek (HS4)
Gözü hiçbir şey görmemek (AG, MHF)
Görmezden gelmek (PH)
Gözlerine inanmamak (GAR, HS3, HS4)

Gözlerinden okumak (AN)
Gökten zembille inmek (DVR)
Gönül almak (GAR)
Gönlü kırılmak (İMB)
Gözü görmemek (İMB)
Gözünün yaşına bakmamak (BC)
Göze almak (RD, VBG)
Gününü göstermek (HS2)
Gözü üstünde oturmak (HS6, HS4)
Gönül eğlendirmek (MİL)
Gözleri dört açmak (MİL)
Gözü açılmak (MİL)
Hafife almak (HS3)
Halt etmek (İMB, TK)
Harap etmek (SUL)
Hesap etmek (ŞKŞ)
Haddini bildirmek (AŞ)
Harap olmak (GG)
Hıncını almak (DK)
Hakkından gelmek (PH)
Hesap vermek (AG, GB)
Hücum etmek (ADVD)
Hesap sormak (GÖR, NUNB)
Haksızlık etmek (TK)
Hayatı zindan olmak (DEL)
Hayatı zondan etmek (GAR)
Hava basmak (GB)
Helak olmak (SEV)
Hesabı kesmek (RD)
Hava atmak (BC)
Havaya uçmak (TK)
Hakkından gelmek (ŞBY)

Hapı yutmak (RD, KOŞ, YLE, HK, ŞD, DVR, TÇ, SAK, MB, GKZ)
İçi kan ağlamak (GIR, GB)
İçi yanmak (ŞBY)
İki çift laf etmek (BA)
İş tutmak (SH, GKZ)
İftihar etmek (ŞKŞ)
İş görmek (DK)
İdare etmek (DK)
İçine işlemek (KN)
İçi dışına çıkmak (NG)
İçi ısınmak (NUNB)
İçine doğmak (HS4)
İki ayağı bir pabuca girmek (HS4, BA, SUL)
İş görmek (EGSB)
İşi sıkı tutmak (ADVD)
İçi kararmak (KN)
İçinin yağları erimek (GÖR)
İşi düşmek (KÖŞ)
İki yakası bir araya gelmemek (GIR)
İçi geçmek (KF, AY)
İçi rahat etmek (GB, SAK)
İçi sıkılmak (GÖR)
İçi burkulmak (NOŞ)
İçi yanmak (ŞD, NG)
İçi içini yemek (KUZ)
İçi açılmak (ÇH)
İçi sızlamaz (HAS, GIR)
İçinden ukde kalmak (GB)
İflahı kesilmek (AN, HS4)
İleti olmak (DEL)
İş çevirmek (ŞBY, İH)

İkaz etmek (HS2)
İtiraf etmek (HS3)
Kafası almak (SH)
İftihar etmek (TK)
Keçileri kaçırmak (SAK)
Kendi göbeğini kesmek (HS5)
Kalbi tutmak (İH)
Kafası bozulmak (HAS)
Kına yakmak (HAN)
Kapı dışarı atmak (ŞKŞ)
Kaz yolmak (ŞKŞ)
Kan ağlamak (NG)
Kemiklerini kırmak (SH)
Köpeğin önüne kemik atmak (AŞ)
Keseyi doldurmak (SAK)
Küçük dilini yutmak (SAK)
İhya olmak (GÖR)
Kül yutmamak (HS3)
Kuş uçurmamak (SH)
Keçileri kaçırmak (SH)
Kafayı kullanmak (EGSB)
Köşeyi dönmek (SAK)
Kanı yerde koymamak (EGSB)
Karda yürüyüp izini belli etmemek (Nam)
Kalp çalmak (EGSB, MHF)
Kantarın topuzu kaçmak (İMB)
Kurda kuşa yem olmak (EGSB)
Kan akıtmak (EGSB)
Kıyameti koparmak (GG)
Kan emmek (BPA)
Kelle attırmak (GİR, İMB)
Kalbi parçalamak (GKZ)
Kan ter içinde kalmak (TK)

Kancayı takmak (SUL)
Kafasının tası atmak (SUL)
Kokusu çıkmak (SUL)
Kan ağlamak (ŞD, NG)
Kan kusturmak (NG)
Kan almak (EGSB)
Kafayı işletmek (BPA)
Kalbine inmek (MHF)
Kafayı dinlemek (GÖR)
Kazık atmak (KÖŞ, VBG, MB)
Karşı koymak (AG)
Korkudan ölmek (MB)
Kara damga yemek (VBG)
Kafası kızmak (SUL)
Kalbi kırılmak (VBG)
Kuzuya çevirmek (HS4)
Kefeni yırtmak (HS1)
Kafa patlatmak (GKZ)
Koynuna girmek (EGSB)
Kol kanat germek (AN)
Koynuna sokmak (ŞD)
Kuyusunu kazmak (GİR)
Külâhları değişmek (GAR)
Kan gövdeyi götürmek (KF)
Kan kusturmak (AG)
Kafa tutmak (BC, YLE)
Küçük dilini yutmak (SH)
Kafası karışmak (GB)
Kuyunu kazmak (SAK)
Kafasının tası atmak (SH)
Kafayı üşütmek (HK)
Kanına işlemek (HS4)
Kaşı gözü oynamak (AY, SH,)

Kaş göz işareti yapmak (HS5)
Kepaze olmak (GIR)
Külahına anlatmak (Nam)
Kafa ütölemek (RD)
Kül yutmak (ŞAB)
Külaha anlatmak (HS4)
Kulağına gitmek (MİL)
Koltuk çıkmak (GB)
Küçük düşürmek (HS1)
Kafası almak (SH)
Kozları paylaşmak (NUNB)
Kancayı takmak (HS6)
Kara toprağa girmek (ŞAB)
Kalbini çalmak (HS2)
Kanı kaynamak (ŞAB)
Kanı ısınmak (KN)
Kaş göz yapmak (HS4)
Kan emmek (MİL)
Karanlık işler çevirmek (HS1)
Kendine gelmek (HS3)
Kabak başına patlamak (HS1)
Kurban etmek (HAS)
Kemikleri sayılmak (HS3)
Koyun koyuna yatmak (GAR, BS)
Kan dökülmek (DVR)
Kafayı çekmek (SEV, ŞBY)
Lafa tutmak (RD, BA)
Leke sürmek (DR)
Laf dinlemek (TK)
Laf değiştirmek (SUL)
Laf atmak (HS5)
Laf işitmek (KE)
Madik atmak (NUNB)

Mürvet'ini görmek (SUL)
Mars olmak (GKZ)
Muradına ermek (AŞ)
Mercimeği fırına vermek (HS5)
Madara olmak (SAK)
Meraktan ölmek (GAR)
Meraktan çatlamak (HS1)
Midesi kazınmak (HS4)
Muradına etmek (KUZ, DVR)
Musallat olmak (DVR)
Mağlup etmek (BA)
Mağdur etmek (KÖŞ)
Meteliğe kurşun atmak (GIR)
Nabza göre şerbet vermek (RD, DK)
Numara yapmak (KÖŞ)
Niyeti bozmak (ŞAB)
Nefesini ensemde hissetmek (SAK)
Ocağı sönmek (KF, GG)
Ortada kalmak (DVR, EGSB, SAK)
Ortalığı birbirine atmak (AŞ)
Ocağına düşmek (GIR, İMB)
Oh çekmek (AŞ)
Oyuna gelmek (HS4)
Öç almak (DVR, EGSB)
Ödü patlamak (SAK, AG, NUNB, BG, AN, BA)
Poz atmak (HS2)
Pot kırmak (GKZ)
Para yemek (MB)
Peşine takmak (BA)
Palavra atmak (KÖŞ)
Pirinçten bulgurdan olmak (NUNB, HS2)
Pişmiş kelle gibi sırtmak (BS)

Perişan olmak (İBİŞ)
Perişan etmek (KUZ)
Peşkeş çekmek (NAM)
Peşine düşmek (AN)
Pişmiş aşı su katmak (GÖR)
Pabuç bırakmamak (BS)
Razı olmak (SH, SUL, HS5)
Sarpa sarmak (PP)
Sıkı tutmak (SAK)
Suçüstü yakalanmak (BS)
Su dökmek (ÇH)
Soluğu kesilmek (RD, MC)
Sıkıntı çekmek (KF)
Sırtı yere gelmemek (DR)
Söze gelmek (DEL)
Şu koyuvermek (AY, GKZ, ŞBY)
Söz vermek (ADVD)
Sözü geçmek (HAS)
Soyup soğana çevirmek (SUL)
Süt liman olmak (GAR)
Saman altından su yürütmek (HK)
Sırtında taş taşımak (RD)
Saçına ak düşmek (SUL)
Saçını süpürge etmek (HS2, KN, NG)
Suyunu çıkarmak (HS2, ÇH)
Şeytana pabucunu ters giydirmek (HS3)
Şeytanın bacağına kırmak (ŞD)
Şapa oturmak (Nam)
Sesi çıkmamak (HS2)
Tuzak kurmak (BC, GAR, MC)
Tereyağından kıl çekmek (NAM)
Tadı kaçmak (İH, HS5)
Tadı tuzu olmamak (GKZ)

Tembih etmek (TK)
Tepesi atmak (ŞKŞ, DEL, RD)
Telef olmak (HAN)
Turp sıkmak (NG, DK)
Ter dökmek (SUL)
Tepeye çıkmak (GB, DVR)
Tepesine çıkmak (DVR)
Tetikte olmak (MİL)
Toz olmak (HS3)
Toz kondurmak (GKZ)
Tadı kaçmak (NOŞ, GKZ, YLE)
Tüy dikmek (AN)
Treni kaçırmak (ŞD)
Tadı damağında kalmak (GÖR)
Ter dökmek (GB)
Tükürdüğünü yalamak (GB)
Tersten kalkmak (GB)
Uyuz olmak (KN)
Uyanık olmak (SAK)
Üstüne titremek (NUNB)
Üzerine yürümek (BA)
Üstüne basmak (AY)
Üzerine titremek (SH)
Üzerine ölü toprağı serpmek (BC)
Yeri göğü inletmek (HS)
Yüz vermek (ÇH)
Yan gelip yatmak (SAK)
Yangından mal kaçırmak (SUL)
Yüz göz olmak (SAK)
Yüze bakmak (SUL)
Yakayı ele vermek (GKZ)
Yerin dibine batmak (İH)
Yumurta kapıya dayanmak (GG)

Yan gözle bakmak (HS4)	Yürek parçalamak (AG)
Yüz vermek (HS4, NG, AŞ, HAS)	Yaraya tuz basmak (İMB)
Yüreği ağzına gelmek (HK)	Yüz vermemek (DEL, VBG)
Yüzüne bakmamak (SUL)	Yol tutmak (GAR)
Yakayı ele vermek (HK)	Yola girmek (HS1)
Yüzü yerden kalkmak (ŞAB)	Yola gelmek (GIR, ŞAB)
Yakasından düşmemek (İMB)	Yol göstermek (DK)
Yüz verip astarını istemek (BPA, NOŞ)	Yerin kulağı olmak (NAM)
Yüreğine inmek (GÖR, AN, ŞD, HS1, KE)	Yolunu gözemek (YLE)
Yüreği ağzına gelmek (ÇH)	Yakasını bırakmak (AN)
Yaş tahtaya basmak (GÖR)	Yürek dağlamak (GIR)
Yüreği oynamak (HS5)	Zevkten dört köşe olmak (YLE)
Yüreği kan ağlamak (GÖR)	Zorunda olmak (GB)
Yüreği yanmak (DVR, BS)	Zil takıp oynamak (HS4, EGSB)
Yüreğine inmek (SH, GG)	Zokayı yutmak (SH)
Yanıp tutuşmak (ŞBY)	Ziyan etmek (NAM, BA)
Yüreği parçalanmak (İMB)	Zil takıp oynamak (AŞ)

3.12.8.3. Alkışlar

Alkış (dua), insanların kendisi, yakınları başta olmak üzere yaşadığı toplumun tüm bireylerinin maddi-manevi iyiliğini istemek için Tanrı'ya karşı yapılan iyi dilek ve seslenişlerin genelidir. Alkışlar sağlık ve hastalık zamanlarında, her türlü kaza beladan korunmak amacıyla söylenen temenniler olarak bilinmektedir. Atasözleri gibi hüküm bildiren ifadeler olması hasebiyle olumlu dilek ifadeleridir, konuşmayı süsler, ifadeye canlılık verir. (Çobanoğlu, 2018: 87)

Bu bağlamda gündelik konuşmalar içinde selamlaşmalar, iyi dilekler, tebrik ve uğurlama ifadelerin geneli, alkış başlığında değerlendirmesi hususuyla Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde elde edilen bulgular konusal anlamsal unsurlar göz önünde bulundurarak tasnif edilmiştir (Dinç, 2018: 233).

Alışveriş ve Çalışma Hayatı ile İlgili Alkışlar

Kolay gelsin (BS, HS1, ŞÖ, PP, TK, GG, DR, SM, GIR, KUZ, RD, DEL, GÖR, VBG)

Güle güle (BS, ŞÖ, SH, DK, MHF)

Allah versin (BS, ŞBY, DR, BPA)

Allah hayırlı işler versin (İMB)

İyi işler (AT)

Kesene bereket (HS5, YLE)

Hayırlı işler (SM, KUZ, RD, KE)

Hayrını gör (KF)

Bereket versin (ADVD)

Bireysel, Sosyal İlişkiler, Saygı ile ilgili Alkışlar

Baş üstüne (BS, İMB, AT, NAM, EGSB, SÜT, İBİŞ)

Berhudar ol (ŞÖ, EGSB, KUZ, ŞD)

Başımın üstünde yeri var (SH, ŞBY)

El öpenlerin çok olsun (KN, KUZ, HS6)

Başım gözüm üstüne (EGSB, DVR, ŞBN)

Ellerinden öperim (EGSB, HS3, HS2, YLE)

Gözlerinizden öperim (ŞD)

Dua Tipolojisindeki Alkışlar

41 kere/41 buçuk kere Maşallah (TOS, BS, AŞ)

Tövbe /Tövbe Estağfurullah (ŞIN, İMB, AŞ, GKZ, TÇ, GIR, İBİŞ, KE, HK)

Hayırlı Olsun (ŞÖ, İMB)

Maşallah (ŞBN, KÖŞ, HS2, ŞÖ, SH, PP, SAK, NG, ŞAB, HAS, SUL, EGSB, DR)

Allah korusun (NUNB, YLE, GB, ŞD, HS1, ŞÖ, TK, MB, MHF, GG, HAN, AT, ŞAB, KE, GÖR)

Allah yardımcın/yardımcınız olsun (ŞÖ, KUZ)

Hayırlı olsun (OH, İMB, MHF)

Allaha şükürler olsun (İMB, NAM, ŞAB, GŞV, KF, AG, HK)

Vallahi Billahi (PP)

Eyvallah (PP, TÇ, DEL)

Allah zihin açıklığı versin (AŞ, GG, DR)

Allah devamına eriştirsin (KN)

Estağfurullah (HS6, YLE, KN, İH, AT, NAM, ŞKŞ, HS5, SUL, İBİŞ, KE, ŞY, ŞBN, HK, VBG, NUNB, HS3, HS2)

Allahlım sabır ver/ Ya sabır / Allahlım sen sabır ihsan et (MHF, İH, RD)

Haspinallah (İH)

Allahlım sen yardımcı ol (HS3)

Allah gönlüne göre versin (ŞAB)

Allah başımızdan eksik etmesin (BA)

Allah kabul etsin (ŞD, BA)

Allaha şükürler olsun (HS2, YLE, MC, EGSB, GŞV)

Allah uzun ömürler versin (HAS, DVR, HK)

Allah başımızdan eksik etmesin (HS5, AG)

Allah arttırsın (SUL)

Allah kuvvet versin (SUL)

Allah ne muradın varsa versin (AY)

Allah iyiliğini versin (MİL, SM)

Eyvallah (SÜT, İBİŞ, VBG, NUNB, PH)

Fesuphanallah (SÜT, GÖR)

Allah bahtını güldürsün (RD)

Allah gözünü doyursun (ŞY)

Allah tuttuğunu altın etsin (KF)

Hayrola (ŞBN)

Allaha emanet ol (HK)

Vallahi Billahi (AN, YLE)

İnşallah (SUL, SÜT, SBN, BPA, HS3, AN)

Allah esirgesin (ADVD, YLE)

Allah düşman başına vermesin (KE)

Hakkını helal et (ŞBN, SUL, HS2)

Hamdolsun (HS2)

Allah şaşırtmasın (ŞD)

Allah kimsenin ümidini kırmasın (BPA)

Kutlama, Tebrik, Onaylama ile ilgili Alkışlar

Helal olsun (BS, ŞİN, İMB, SAK, EGSB, DR, ŞY, AG, DEL, KÖŞ)
Gözün aydın/Gözünüz aydın (ŞÖ, PP, MB, KN, MHF, AT, NAM, DVR, HK)
Aferin (SH, PP, TK, DK, NG, AT, NAM, BS, HS5, KUZ, ŞBY, KE, ŞY, ŞBN, BC, GÖR, HS3, YLE, ADVD, GB, ŞD)
Tebrik ederim (PP, MHF, İH, ŞAB, BS, HAS, HS5, HS4, ŞY, NOŞ, MİL, KE)
Güle güle kullan (SAK, KOŞ)
Güle güle otur (NAM, İBİŞ)
Ağız tadıyla otursun (NAM)
Mutluluklar dilerim (BA, HAS, KE, DEL)
Ağzınıza sağlık (HAS, SUL)
Hayırlı olsun (HS5, SUL, ESGSB, KUZ, KE, KF, AG, GÖR, HS2, YLE)
Başarılar dilerim (HS5, DR, HS4, HS2)
Ellerin dert görmesin (HS4, ŞBY, ADVD)
Allah muvaffak etsin (ŞBN)

Geçiş Dönemleriyle İlgili Alkışlar

Allah bağışlasın (ŞÖ, GG, ŞAB, AY)
Allah mesut etsin (PP, NG, BA, SUL, AY, ŞBN, HS4, KÖŞ, NUNB)
Allah sabır versin (DVR, PP)
Allah rahmet eylesin (AŞ, DK, MHF, MC, HS2)
Nur içinde yatsın (DK, KE, DEL, HK)
Toprağı bol olsun (DK)
Bir yastıkta kocayın (NG, KE, GŞV, DEL, ŞBN, KÖŞ, MİL)
Allah tamamına erdiresin (SUL)
Ömür boyu mutluluklar (RD)
Mutluluklar dilerim (AG, GB)
Başın sağ olsun (HS3, MİL)

Nazarla İlgili İnanışlar

Allah nazardan sakalsın (ŞİN, ŞÖ, MC, RD, NUNB)
Nazar değmesin (HS1)

Sağlıkla İlgili Alkışlar

Geçmiş olsun (MC, HAS, HS5, ŞY, GŞV, AG, ŞBN, HK, BC, GÖR, VBG, NUNB, HS2, YLE, ADVD, HS1, ŞB, AŞ, TK, KN, GG, NG, HAN

Sağlık olsun (BS)

Allah şifa versin (ŞY, GKZ)

Sihhatler olsun (İH, GB)

Kötü Durumlardan Kaçınma ile İlgili Alkışlar

Ağzından yel alsın (DVR, TK, NAM, ŞBY)

Ağzını hayra aç (ŞÖ, SH, HS5, YLE, BPA, KE, KUZ, GIR)

Allah göstermesin (KN, GG)

Allah zeval vermesin (KF)

Allah çektirmesin (DEL)

Allah kazadan beladan korusun (NAM)

Selamlaşma, Tanışma, Karşılama, Uğurlama, Vedalaşma ve Yolculuk ile ilgili Alkışlar

Merhaba (ŞB, ŞIN, ŞÖ, İMB, AŞ, TK, DK, MHF, GG, AT, NAM, ÇH, DR, AY, KE, DEL, BPA, HS3, HS6, MİL, YLE, ADVD, GB)

Selamın Aleyküm (ŞB, SAK, DE, KN, GG, AT, NAM, ŞAB, EGSB, DVR, İBİŞ, RD, KE, HK, BC, KÖŞ, NUNB, MİL, ADVD)

Güle güle (BS, ŞÖ, PP, AŞ, TK, GKZ, MB, MHF, İH, BA, ÇH, MC, HS5, SUL, EGSB, DR, GIR, SÜT, KUZ, RD, ŞBY, KE, GŞV, AG, ŞBN, HK, BC, VBG, HS2, YLE, ADVD, GB, HS1)

Aleykümselam (ŞAB, EGSB, RD, KE, HK, BC, KÖŞ, NUNB, ŞIN, SAK, DK, KN, GG)

Hoş geldin / Hoş geldiniz (İH, AT, NAM, ŞAB, BA, TÇ, BS, ÇH, HAS,

HS1, HS5, EGSB, DR, SM, DVR, GIR, SÜT, KUZ, İBİŞ, RD, HS4, ŞBY, KE, ŞY, GŞV, KF, DEL, HK, BPA, GÖR, VBG, NUNB, HS3, HS2, MİL, AN, YLE, ADVD, GB, ŞD, ŞIN, AŞ, DK, GKZ, MB, KN, MHF, GG, NG, HAN)

Nasılsın / Nasılsınız (ŞÖ, SAK, TK, MHF, AT)

Hoşça kal/ Hoş çakalın (SH, SAK, MHF, NG, ÇK, MC, DR, AY, KE, NOŞ, HK, BC, VBG, HS2, MİL, YLE, ADVD, GB, ŞD)

Allaha ısmarladık (ŞÖ, SH, PP, AŞ, TK, GKZ, MHF, GG, İH, MC, HAS, SUL, DR, AY, SÜT, HS4, ŞBY, KE, HK, VBG, HS2, YLE, ADVD, GB)

Allah kazasız, belasız yolculuk nasip etsin (SAK)

Elveda (SAK)

Hoş bulduk (KN, ŞAB, TÇ, SUL, DR, SÜT, HS4, ŞBY, KE, KF, BPA, VBG, NUNB, HS2, GB, HS1)

Yolun açık olsun (ŞAB)

Görüşmek üzere (ŞAB)

Uğurlar olsun (DR)

Teşekkürle ilgili Alkışlar

Teşekkür ederim/ ederiz (ŞÖ, SH, İMB, SAK, GKZ, HAN, AŞ, TK, DK, KN, MHF, GG, AT, ŞAB, BPA, BA, TÇ, BS, ŞKŞ, ÇH, HAS, DR, SÜT, KUZ, HS4,)

Allah razı olsun (İMB, AŞ, MHF, GG, AT)

Sağal/ Sağ olun / Sağalasın (ŞB, BS, ŞIN, SH, PP, SAK, AŞ, MHF, GG, NG, AT, NAM)

Tebrik ederim (DR, RD, HS3, HS6, ADVD, HS1)

Ellerin dert görmesin (SÜT, HS1)

Canın sağ olsun (HAN, NAM, SUL, EGSB, ŞD)

Uğur-Bereket ile ilgili İnanışlar

İyi şanslar (GKZ, ÇH, GB)

Yalvarma -Özür ile ilgili Alkışlar

Affet beni / Affet/ Affedin (ŞB, SAK, AŞ, TK, KN, NG, AT, HS5, SUL, GIR, SÜT, HS4, AG, ŞBN, HK, HS6, GAR, ŞD, PH, BS)

Özür dilerim (BG, DK, MHF, AT, BS, HAS, HS5, DR, HS4, ŞY, NOŞ, HK, GÖR, HS2, HS6, YLE, GB, AŞ, GKZ)

Gözünü seveyim (GG)

Affedersiniz / HS5, RD, KR, NOŞ, HK, HS2, GB)

Ağzını öpeyim (EGSB)

Gözünün çapağını yiyeyim (KF)

Affedersiniz (BS, NG, ŞAB, ŞKŞ, ÇH, BPA)

Kurban olayım/ olama/olduğum (SH, TK, SÜT, DEL, ADVD, İBİŞ, DVR, KUZ, GŞV)

Elini ayağını öpeyim (PP, İBİŞ, SUL, EGSB, DVR, GŞ, KF, KN)

Ayağının altını öpeyim (ŞBN, NAM)

Ayağının altına paspas olayım (İMB, KN)

Zaman Dilimleriyle ilgili Alkışlar

Günaydın (BS, GKZ, MHF, GG, NG, AT, ŞKŞ, MC, HS5, EGSB, DR, RD. HS4, ŞBY, KE, NOŞ, KÖŞ, HS2, HS6, AN, GB)

Allah rahatlık versin (SM, SÜT, KUZ, KE, GŞV)

İyi Geceler (SM, NOŞ, RD, KE, VBG, ADVD)

İyi Uykular (GKZ, ÇH)

İyi günler (HS4, BC, VBG, NUNB, ADVD, GB)

İyi Akşamlar (BC, GB, KN, BS)

Hayırlı Sabahlar (EGSB, SÜT, HS2, KN, GG, NG, SUL)

İyi Günler (HS4, BC, VBG, NUNB, ADVD, GB.MHF, MC, RD)

Sabah Şerifiniz Hayırlı Olsun (KE)

Hayırlı Akşamlar (NAM, SUL)

Hayırlı Günler (RD)

Tünaydın (HS6)

Bireysel ve Sosyal İlişkiler İlgili Alkışlar

Baş üstüne (YLE, HS, PH)

3.12.8.4.Kargışlar

Alkışlardan (dua) ayrı olarak düşünilemeyen kargışlar (beddua) alkışın zıttı olarak, kişinin başına gelen olumsuz durumlarla ilgili kendisinin veremediği cezayı Tanrının vermesi için vücuda getirilen kalıp sözlerdir. Alkışlardaki iyi niyetin aksine, insanın ailesine, çevresine yahut zararı dokunacak kişilere ve durumlara karşı şiddetli bir tepkidir. (Dinç, 2018: 243).

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde alkışların sayısındaki yoğunluk kargışlarda da gözlemlenmektedir. Kargışlar yukarıda bahsedilen mantık dairesinde tasvir edilerek belirtilmiştir.

Aile Yaşantısının Bozulmasıyla İlgili Kargışlar

Ocağın batsın (KF)

Sülaleniz batsın (SUL)

Evleri barkları yıkılsın (MB)

Bela-Ceza ve Çeşitli Olumsuzluklarla İlgili Kargışlar

Allah gözünü doyursun (KF, NG)

Allah cezanı/ cezasını /cezanızı versin (HS, AN, HAS, HS6, HS2, VBG, BC, DEL, GŞV, ŞY, KE, RD, GIR, MC, BS, ŞÖ, PP, SAK, DK, MHF, MB, NG)

Allah çarpsın (BS, DK)

Allah belanı versin (NUNB, KOŞ, KE, AY, EGSB, DR, SUL, İMB, İH, NAM)

Allah kahretsin (PH, ADVD, HS6, VBG, KÖŞ, HK, DEL, KE, RD, İBİŞ, SÜT, AY, DR, SUL, MC, GG, BS, ŞIN, PP, SAK, İMB, MHF, NG, ŞKŞ, BA, TÇ, NAM, ŞBY, MB)

Allah yazdıysa bozsun (ŞBY, NG)

Allahlından bul / bulasın (PH, YLE, NUNB, SUL, BS, ŞIN, AŞ, GKZ, NG, HAN, ŞKŞ)

Allah yüzlerini göstermesin (ŞD)

Allah göstermesin (İBİŞ)

Gidişin olsun dönüşün olmasın (İBİŞ)

Lanet olsun (GIR, TK)

Maddiyatla İlgili, Sosyal Durumun Bozulması ile İlgili Kargışlar

İki yakası bir araya gelmesin (MB)

Ölüm isteğiyle İlgili Kargışlar

Canı çıksın (RD, DVR, MB)

Allah canını alsın (PH, MC, AT, BS, ŞY)

Allah canımı alsın (İH)

Geber İnşallah (DK)

Gözünü toprak doyursun (PH, RD, GIR)

Ölüm sonrası ile İlgili Kargışlar

Cehennemine dibine git (YLE, AN, TK)

Cehenneme kadar yolun var (GG, NG)

Canı cehenneme (ŞBY)

Sağlığın Bozulması ve Engelli Olma İsteği ile İlgili Kargışlar

Kulağın kopsun (KF)

Ellerim kırılırdı da vermeseydin (HS1)

Boyun/ Boyunuz posun/ posunuz devrilsin (PH, YLE, TOSİKÖŞ, KF, ŞY, DVR, SH, İMB, KN, MB, ŞKŞ, NG)

Kör olmayasica (PH, SÜT, MC)

Gözü kör olasıca (ADVD, GÖR, BPA, DEL, GŞV, ŞY, GIR, AY, SUL, GG, BS, ŞIN, SAK, DK, MHF, GKZ, ŞKŞ)

Gözüm görmesin (ADVD, TOS, HS3, RD, İBİŞ, SÜT, EGSB, SH)

Gözün kör olsun (DK, KN)

Elin/ Ellerin kırılın (GŞV, DVR, SYL, ŞIN, GKZ)

Boyun altında kalsın (NOŞ, İMB)

Gözün önüne aksın (KF)

Gözü çıksın (HS4, GIR, TK, NAM)

Bacakların kırılın da koşama (KUZ)

Kafası kırılın (GIR)

Gözü olanın gözü çıksın (GIR)

Çenen kopsun (GIR)

Ellerin kökünden kurusun (NAM)

Ayakların kırılın (TK)

Başında paralansın (GG)

Gözün çıksın (HS5)

Burnun kopsun (AY)

Başın kopsun (AY)

Yeme-İçme ile İlgili Kargışlar

Boğazında kalsın (HS3, SAK)

Ziftin pekini içsin (KE)

Ziftin pekini ye (GIR)

Yedirdiğim içirdiğim haram olsun (KN)

Diğer Kargışlar

Haram olsun (ŞY, DR)

Adı batsın /bataşıca (PH, ŞIN)

Adını ağzına alma (PH)

Gırtlığında kalsın (PH)

Yıkıl karşımdan (ADVD, TOS, GG, NG)

Yazıklar olsun (ADVD, KÖŞ, EGSB, TK, HS5, NG)

Sürüm sürüm sürün (NUNB, GÖR, MB)

Elinin körü (BPA, AG, AY, BS, SÜT)

Defol (AG, GŞV, RD, İBİŞ, SÜT, GIR, HAS, MC, NG, ŞKŞ, NUNB)

Alacağın olsun (HS4)

Yerin dibine batsın (AŞ)

Dayını ayılar götürsün (ŞD)

3.12.8.5. Ant-Yemin Sözleri

Ant-yemin sözleri, genellikle karşılıklı güven duygusunu sağlamak amacıyla kullanılan kalıp sözlerdir. Özellikle kişilerin belli bir nesneyi yahut Allah'ı şahit göstererek oluşturduğu bu sözlerde dikkat çeken en önemli husus söz vermedir. Söz tutulmadığı takdirde ise kişinin başına bir olumsuzluk gelebileceğine inanılır. Adile Naşit rol aldığı filmlerde rastlanan ant-yemin sözleri aşağıdaki gibidir:

Nimet çarpsın (BPA)

Namussuzum ki (HS2)

Vallahi Billahi (HK, AN, YLE)

Allah seni inandırсын ki (NAM)

Allah çarpsın (GÖR, DK)

Allah belamı versin ki (HS4)

Gençliğimin hayrını görmeyeyim ki (NUNB)

Evladımın ölüsünü öpeyim ki (NAM)

Ölünü öpeyim (HS2, ADVD, KE, GŞV, ŞÖ, SH)

Ölüm çiğnersin (ŞAB)

Yemin ederim (HS6, ÇH, BS)

İki gözüm önüme aksın (İBİŞ, ÇH, BS)

Allah inandırсын (EGSB)

Ekmek muaf çarpsın (ŞIN)

Kör olayım ki (ŞIN)

Ayağını öpeyim ki (ŞIN)

3.12.8.6. Argo- Küfür-Kaba Söylemler

Argo, insanlar arasında kullanılan ortak dilden farklı, belli meslek grubundan yahut topluluktan insanların kullandığı özel dildir. İkinci bir mana olarak külhanbeylerin kullandığı söz ve deyimdir. Aktunç'a göre argo iki kısımda incelenmektedir. Bunlardan biri alan argosu diğeri genel argodur. Alan argosu, belirli bir sosyal çevrede yaşayan insanların diğer kesimden ayrılmak suretiyle üretilip benimsenen kelime topluluğuna dayalı konuşma biçimidir; genel argo, alan argolarında süreç içerisinde oluşan sözcük dağarcığına dayalı konuşma biçimidir (Aktunç, 1998: 16).

Argonun yanında kaba söyleş ve küfürlerin rastlandığı Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde kaba dayıların ve çeşitli tiplerin argo ifadelerinin yanında kaba söyleyiş ve küfürlerle ilgili bulgulara tespit edilmiştir. Yapımlardaki argo söyleyişler, küfür ve kaba söylemler aşağıdaki gibidir.

Aç tavuk (GİR)	Aptal (İH, ŞKŞ, SAK, ÇH, GG, BS, NOŞ,
Adî (GİR, ŞBN)	KÖŞ, HS5, MİL, HS3, NUNB, ŞBN)
Alçak herif (SÜT, AŞ, BC)	Asılmak (NG, HS4)
Ağzına tükürürüm (GİR)	Aylak (NG)
Ağzına sıçarım (GİR, DVR, ŞBY, DK)	Ahlaksız (NG, AŞ, MC, HS5, SUL, HS1)
Ağzının payını almak (GŞV)	Atlatmak (NG, HS4)
Avanak (CH, NOŞ)	Akrep (NG)
Ayyaş (ŞD)	Adi kadın (NG, GÖR)
Aşüfte (ŞD, DK, İMB, PH)	Ağzını yırtarım (NG, DVR, KUZ, GG,
Andaval (HS1)	GÖR, HS4)
Alnını karışlamak (HS1)	Alçak (ŞKŞ, SÜT, ÇH, GG, HS4, ŞBY,
Avucunu yala (HS1)	SUL, HS3, TOS, NAM, NOŞ, ŞBY)
Ayıklamak (DR)	Alarga (İMB)
Anırmak (EGSB)	Anasının örekesi (NAM)
Anasını bellerim (EGSB, İBİŞ, ŞBN)	Aşağılık herif (NAM)
Ağzına sıçtığımanın boku (TÇ)	Azman (ŞAB)
Ağzına sıçtığımanın herifi (TÇ)	Araklamak (SAK, HS1)
Ayı/Ayılar (MB, HAN, AT, PP, SAK,	Azmak (RD)
DK, İMB, KF, DVR, GŞV, ÇH, GÖR,	Alçak köpek (RD).
BPA, VBG, İBİŞ, DR, GB, GAR, ŞBN)	Anasını beklediğimin arabası (KÖŞ)
Ayı oğlu ayı (HAN, GİR, YLE, NUNB)	Asalak (HS3)

Azıtmak (HS2)	Cenabet (DVR)
Aptal herif (TOS)	Cazgır karı (GŞV)
Angut (BPA)	Cıla çekmek (KUZ)
Ahmak (SÜT)	Cart kaba kâğıt (DK, SUL)
Anasını satayım (MB, BPA)	Canına ot tıkamak (İBİŞ)
Araklamak (GKZ)	Cadaloz (HK, NOŞ)
Aşağılık (ŞBN)	Cani (MB)
Bir boku yokmuş (KÖŞ)	Cahil (GKZ, MB, PP, SAK, DK, KUZ, MC)
Bastı bacak (RD)	Çapkın (HAS)
Bir boka benzemek (HS4)	Çobanoğlu çıkmak (HS2)
Bokunu çıkarmak (KÖŞ)	Çapanoğlunun abdest suyu (ADVD)
Bokunu yiyeyim (SAK, KF)	Çek arabanı (ADVD)
Boku bokuna (DVR)	Çarpmak (YLE, İMB, NUNB)
Budala (ŞY, GAR, ŞD, MHF, ÇH, HK, NOŞ, NUNB)	Çüş ayı (ŞB)
Bok yemek (GŞV, EGŞB)	Çenesi düşük (HK (
Borazanlı cehennem zebanisi	Çüş (AY, HS6, ŞD)
Beceriksiz (MC, PH)	Çatlak (İH)
Benzetmek (ADVD, GB)	Çirkef (NG, GIR, SUL)
Bozuşmak (ADVD)	Çakmak (NG)
Bellemek (YLE)	Çayır zübdesi (GKZ, GB)
Bok atmak (EGŞB)	Çakal dölü (KF)
Bencil (GB)	Çürük (ŞIN)
Bok herif (DR)	Çadır zillisi (GÖR)
Boku yedik (DR)	Çırayı yakmak (KÖŞ)
Bunak (TOS)	Çulsuz (İBİŞ)
Bulaşık (BS)	Çarkına etmek (HAN)
Bozuk çalmak (SH)	Çaylak (KN)
Bok (MB, TC)	Ceviz kırmak (KN)
Babanın çarkına sıçarım (TÇ)	Çakmak (KN, AY)
Canavar (HS4)	Çürük Muşmula (İMB)
Cebi delik (GB)	Çingene Marsık (İMB)
Cazgır (GIR)	Çarşafılamak (AY)

Çamurlaşma (GIR)
Çarpılmak (SÜT)
Dalavereci herif (YLE)
Düdük makarnası (YLE)
Dümbük (HS6, DVR)
Domuz (SUL, ŞKŞ, TK, ŞIN, GIR, NOŞ, KE, GB, MİL)
Dümen (SUL)
Delibozuk (GB)
Dürzü (DVR, GG, İBİŞ)
Davar oğlu Davar (DVR)
Dağ ayısı (HAN)
Deli (HAN, GG, HK)
Dişlek (NG)
Düzenbaz (NG, GIR, NAM, AN, GG, TOS)
Ding onun ahır (MB, BA)
Deve (MB, ŞB, HS4, ŞY)
Dumanlamak (SH)
Deyyus (NAM, İBİŞ)
Dalavereci (NUNB, İMB)
Donsuz (GÖR)
Deniz anası (GÖR, ŞBY)
Defteri dürmek (İBİŞ)
Dümbelek (VBG)
Dallama (VBG)
Dönek (TOS)
Dünüründen kıl yolmak (SAK)
Eksik etmek (SUL, ADVD)
Eşek (DR, ŞY, HS1, HS3)
Enselenmek (HS1)
Eşek kafa (İMB, AŞ, KÖŞ, SUL)
Edesizleşmek (İMB)

Enayi (NAM, KÖŞ, VBG, GB, ADVD, HS1, HS3, MB, PP, İMB, SM)
Eşekoğlu beş kulak (SH)
Eşek herif (BS, HS6)
Eşek oğlu (BPA)
Eşekoğluşek (MB, TÇ, NG, ŞKŞ, SAK, KF, GIR, DVR, SÜT, ŞY, GŞV, GG, NOŞ, GÖR, KOŞ, VBG, İBİŞ, HS4, HAS, SUL, HS5, EGSB, AN, HS6, ŞD, HS1, ŞD, HS1, HS3, HS2, TOS, ŞBN)
Erkete (VBG)
Faka basmak (BC)
Fos çıkmak (SAK, GB, DEL)
Falso (BS)
Foyası çıkmak (YLE, AN)
Fil yavrusu (ADVD)
Fingirdemek (GIR, SH, DEL)
Fiyaka yapmak (ŞY, HS2)
Fos çıkmak (SAK, GB)
Fiyakasını bozmak (SAK)
Gudubet (AT, GIR)
Gut kafalı (YLE, GAR)
Gavat (ŞD, KF, DVR, NAM)
Goodman (HS1)
Gangster bozuntuları (HS1)
Gözünü patlatırım (HS4)
Gerizekalı (ŞBY, HS1, ŞIN, GIR, GB)
Görgüsüz (GIR, NOŞ, GB)
Kodoş (GIR, DVR, GŞV, MİL)
Geveze (TK)
Gavur (KF)
Gaddar (BC)
Gerzek (GÖR)

Gerzek karı (GÖR)
Gagalamak (GÖR, NUNB)
Gambaz (İBİŞ)
Gözünü oyarım (HS4)
Hırsız (SM)
Haspa (İBİŞ, KUZ, GKZ)
Her boka maydanoz (RD, ŞÖ)
Hain (HS4, HAN, İH, ŞÖ, HS3, TOS)
Haşlama (ŞKŞ, SAK)
Hırbo (NAM, DVR, İBİŞ, EGSB)
Hinzır (SH)
Hapishane kaçkını (SH)
Hacamat etmek (SAK)
Hıyar (DK, GIR, GŞV, MB, BA, MHF, NAM, SAK, DK, NOŞ, EGSB, HS1, HS3, ŞBN)
Hayvan oğlu Hayvan (GŞV, PH, HS5, ŞBN)
Huysuz (HK)
Hıyar oğlu hıyar (NOŞ)
Hoşaf (AY)
Hergele (MB, TÇ, ŞKŞ, BPA, İBİŞ, DR, AN, HS6, HS3, HS2)
Hayasız (HS3)
Haydut (MB, İH, AG, AN)
Hayvan oğlu (HS5)
Hoşt köpek (SUL)
Hilebaz (NUNB)
Hortlatmak (MHF)
Hödük (GIR)
Halt etmek (GIR, HS4)
Halt karıştırmak (HS2)
Harama uçkur çözmek (DVR)

Hıyar ağası (ŞY)
Himbıl (ŞY)
Hanson (GŞV)
Hovarda (YLE, ŞKŞ, AY)
Haylaz (HS6, HS3, HS4, HS2)
Hayasız (ŞD)
Hayvanın teki (HS4)
Hayvan (HS4, EGSB, HS6, PH)
Hayvan herif (HS4, SUL, MİL, TOS, ŞBN)
Hava basma (GB)
İnek (ŞKŞ, NAM, SAK, ŞY, ŞB, BPA, GÖR, KÖŞ, HS3, NUNB)
İnatçı domuz (BS)
İşaret çakmak (BS)
İt oğlu it (MB, TÇ, NAM, SAK, TK, KF, GIR, DVR, SÜT, MB, İBİŞ, EGSB, AN, PH, ŞBN)
İt sürüsü (MB, HS3)
Irz düşmanı (MB, TÇ, İH, NAM, SH, KF, ŞIN, GÖR, SUL, HS5, NUNB, TOS)
İt (NG, AŞ, TK, SÜT, DR, HS3, TOS)
İçine etmek (BA)
İş koymak (SH)
İt kuyruğu (SH)
İki paralık adam (AŞ)
İtin eniği (KF)
İskele vermek (ŞIN)
İğrenç mahluk (YLE)
İyi bok yedin (AN)
İflahını kesmek (HS4)
İşlemek (HS5)
İğrenç yaratık (HS3)

İnsaniyetsiz gacı (HS3)
İpsiz (GŞV)
İnsan azmanı (AY)
İt herif (BS)
İşletmek (HS4)
İmanı gevremek (DR)
İnsafsız (AŞ)
İmansız (ŞD)
Kocakarı (BC, GKZ, GÖR, ŞIN)
Köpek (GÖR)
Kafayı kırmak (GÖR)
Kokoz (GÖR)
Kurnaz (DEL)
Kazık atmak (KÖŞ, ŞBY, GAR)
Kazık (RD, NG, HAN, TC)
Kalın kafalı (RD)
Kalleş şişko (HS4)
Kancık (GIR)
Kalleş (GIR, SÜT, ŞY, BS, YLE, AG, ADV, HS3, TOS)
Kesik (GIR, NUNB)
Kopuzu kesmek (GIR)
Kız kurusu (DVR, ŞY)
Kesilmek (GÖR)
Kıyak herif (DVR)
Kıç tavana vurmak (DVR)
Kuş beyinli (SÜT)
Kahpe (ŞY, DEL)
Kelepir (GŞV)
Kazık (KUZ)
Kazulet (KUZ)
Keriz (KUZ, NUNB, SAK, TK, ŞAB, PP, BPA)

Katil (BS, HS4)
Kafayı koparmak (BS)
Keriz oğlu keriz (ŞB)
Keltoş (ŞB)
Kasılmak (HK)
Kazık atmak (NOŞ, HS4, MB, TÇ)
Kaba herif (NOŞ)
Kerkenez (AY, GKZ)
Kafir (AY)
Külüstür Ford (AY)
Kaçırmaq (HS4, ADV)
Kemikleri kırmak (HS4)
Kaypak (HS4)
Kafayı çekmek (ŞBY, SAK, NUNB)
Kazık yemek (ŞBY).
Karacalı (HAS).
Kavanoz (SUL)
Kıç boklu (SUL)
Kas kafalı (SUL, YLE, PH)
Kıçını yırtmak (EGSB)
Kuyruğu titremek (EGSB)
Kafayı bozmak (GB)
Koltuk çıkmak (GB)
Kelektik (GB)
Kulağı kesik (ADV).
Kafeslemek (YLE)
Kepaze (YLE, HS3)
Kıyak (YLE)
Kuyruklu yılan (YLE)
Kıç (HS6)
Kumarbaz (ŞD)
Kiriş kırmak (SAK)
Kaz yolmak (SAK)

Kafayı bulmak (SAK)
Katmer karı (DK)
Kereste müdürü (İMB)
Kart papaz (İMB)
Kıç kırık (KF, DVR, BS)
Kırıştırmak (ŞIN, BS)
Kartoloş (ŞIN)
Kelek (PP)
Kereviz (PP, ŞB)
Koyvermek (PP)
Köpek (GŞV)
Kazıklamak (AŞ)
Korkak köpek (AŞ)
Küstah (AŞ, SÜT, NG, GAR, AT, HS5)
Keskin (SAK)
Kalın kafalı (İH, ŞBN)
Kanca takmak (NG)
Kofti (NG)
Kokmuş herif (NG)
Kaltak (ŞKŞ, DEL)
Kazık herif (BA, HS2)
Kamanço etmek (KN)
Kalıbını basmak (KN)
Kaşarlanmak (KN)
Kötü kadın (ŞKŞ)
Kaçırmaq (NUNB)
Kaçık (SM)
Köftehor (SM)
Kalles köpek (NUNB)
Kör herif (ŞBN)
Keklik (GKZ)
Kaz yılmak (ŞKŞ)
Leş (ŞBN)

Lale çuvalı (İMB)
Man kafa (GÖR, ŞBN)
Maymun suratlı karı (GÖR)
Madara etmek (KÖŞ)
Mars olmak (GKZ)
Moloz (MB)
Mikrop (NG)
Meymeletsiz (NG)
Mendebur (NG)
Manyak (AT)
Mayası bozuk (GIR)
Mangiz (KUZ)
Meteliksiz (GG)
Maymun (ŞB)
Matrak (HS4)
Muşmula (HAS, ŞIN)
Maytap geçmek (EGSB)
Maymun herif (EGSB)
Metelik çalışmaz (YLE)
Manyak kadın (AN)
Manyak (HS6, DK, ŞBY)
Moruk (ŞD, SAK, DVR, ÇH, AŞ, ŞIN, ŞBN)
Mendebur (ŞD)
Marizlemek (İMB)
Madik atmak (NAM, NUNB)
Manyamak (ŞAB)
Midesi bellennmek (SH)
Madara olmak (SAK)
Meteliğe kurşun atmak (SH)
Musluğu kesmek (SAK)
Münafık (HS3)
Malın gözü (NUNB)

Miskin (TOS)
Müsibet (ŞBN)
Namussuz yağcı (TK)
Nankör (KF, NG, HK, BPA, GB)
Nane yemek (AN)
Namussuz (HS5, DR, EGSB, MB, NAM, PP, ŞAB, SH, AŞ, SAK, DK, KF, DVR, ŞIN, SÜT, ÇH, GG, BS, HK, BPA, AG, NOŞ, KÖŞ, İBİŞ, HS4, AN, MİL, HS6, HS1, HS2, TOS)
Nursuz (NG)
Namussuz oğlu namussuz (İBİŞ)
Ne bok yiyeceğiz (HS3)
Oynatmak (NUNB)
Onun bunun çocuğu (GÖR)
Otlakçılık (HS4, HS6)
Odun kafalı (NG)
Ölçüsüz atmak (NG)
Orospu (TÇ, İH, NG, NAM, DK, KF, GIR, DVR, ŞB, NOŞ, GÖR, EGSB, MİL, HS6, NUNB)
Orospu çocuğu (MB, HS1)
Obur pezevenk (ŞY)
Ötmek (GŞV)
Öküz (KUZ, NOŞ, İBİŞ, HS5)
Odun kafalı (MC)
Okutmak (HS6)
Öküz kafalı (YLE)
Parmak atmak (SAK)
Papaz kılıklı (İMB)
Puşt oğlu (KF, DVR, EGSB)
Puşt (NAM, DVR, MİL)
Palavra atma (SH, ŞBY)

Papazı bulmak (YLE)
Postalamak (YLE)
Piliç (PH)
Pisboğaz (HS1, KÖŞ)
Piç Kurusu (KE)
Puşt oğlu puşt (EGSB)
Palavracı (MC, VBG, ADVD)
Pis zampara (NOŞ)
Pineklemek (KN)
Palavra (NG, İMB, EGSB, NUNB)
Pörsümek (NG)
Pinti herif (ŞKŞ, DEL, HS3)
Paralamak (ŞKŞ, GÖR)
Paragöz (DEL)
Palçura atmak (KÖŞ, ŞBY)
Poz atmak (HS4, HS2)
Pezevenk (MB, İH, PP, DVR, GIR, KÖŞ, SUL, EGSB, MİL)
Sallamak (SAK)
Suratına sıçtığım (KF)
Su koyvermek (ŞIN, SUL, KUZ, NOŞ, GKZ, GIR)
Sığır (ŞIN)
Sıçarım gözlüklerine dünyayı bombok görürsün (DK)
Sululuk (TK, GB, HS2, SUL)
Sıçtığın bok kurumadı (TK)
Sürtmek (TK, GB, HS2, SUL)
Şişko (SAK)
Şom ağızlı pezevenk (KF)
Sünepe (NAM)
Saygısız Kerata (PP)
Şunun bunun çocuğu (ŞAB)

Sızmak (SH)	Sapıtmak (SM)
Sıçtın ağzıma (HS5, EGSB)	Sütü bozuk (SM)
Saksağan kuşu (HAS, BS)	Salak herif (TOS)
Sümsük herif (SUL)	Sersem herif (TOS)
Salak herif (MC)	Sırıtmak (HS3)
Sulanmak (GG, TOS, GIR)	Süzme bal (AY)
Siktir (ŞB, HS5, DVR, İBİŞ)	Saksıyı üşetmek (ADVD)
Soysuz (AG, HS6)	Su dökmek (ADVD)
Salak (BS, ŞB, KE, MHF, HAN, ŞAB, NOŞ, HS4, TOS)	Sarhoş (ŞD)
Saransk (BS, GIR, NG)	Sürtmek (ŞD)
Sümsük (ŞY)	Sızdırmak (ŞD)
Sefil Çingene (GŞV)	Tüymek (KUZ, BC, GIR, EGSB, GAR, KN, PP, AY, BC, SUL)
Şırfıntı (İH, DK, İMB, İBİŞ, AN)	Tırlatmak (NOŞ)
Sahtekar (İH, HS3)	Tereyağ (BS)
Sırık (İH, ÇH)	Tozunu almak (BS)
Şirret (NG, AY)	Tıkınmak (SÜT, HS3)
Şapşal (GKZ, AY, YLE)	Tavlamak (ŞY, AN)
Sürtük (NG, SAK, GIR)	Toz olmak (GŞV, BC)
Sakar (AT, HK, NOŞ)	Tüyü bozuk (DVR)
Sepetlemek (GKZ)	Tabansız (SUL)
Sapık herif (MB)	Tozutmak (TOS)
Şıllık (TÇ, İH, NG, KF, GÖR, RD)	Taş kafalı (HS3)
Sulu her if (KN)	Tembel (VBG, HS5)
Sidik yarıştırmak (KN)	Tıraşı kesmek (İBİŞ)
Şom ağızlı (KN)	Tohuma kaçmak (RD)
Şamata (KN, SM)	Terbiyesiz herif (HS4)
Serseri (KN, GŞV, GÖR, VBG, YLE, HS6)	Tembel tavuk (GKZ)
Suyunu çıkarmak (GÖR, HS2)	Terbiyesiz (HAN, İH, NG, BS, ŞAB, GIR, SÜT, MC, GG, ŞBN, BS, BPA, NOŞ, ŞBY, HS5, PH, HS1, HS2, NUNB),
Sürpüntü (GÖR)	Takarım yularını (İMB)
Smikle (HS4)	Tabakhaneye bok yetiştirmek (KF)
Savuşmak (BC)	

Taş arabası (ŞKŞ)
Terez (NAM, MİL)
Tebeşir kaçkını (SH)
Ütüsüz (ŞB)
Üç kağıtçı (NOŞ, GÖR)
Uyuz (GIR)
Üşütmek (ŞBY, ŞAB)
Uyanık (ADVD)
Uğursuz (HS6)
Uyuntu (AT)
Ukala (İH, AT, DEL, HS6)
Uyanmak (SM, TK)
Utanmaz (TOS)
Uçkuru düşük karı (GÖR)
Velet (HS3)
Vicdansız (AŞ, HS5, PH)
Vefasız (NG, ÇH)
Yutturmak (ADVD, HS4, AY)
Yalı kazığı (YLE, AT, NAM)
Yalak gibi yakışmak (KE)
Yalancı (UL, AN, AŞ, NOŞ, TOS)
Yaylanmak (HS5)
Yüreği kışında atmak (EGSB)
Yılışık zampara (GB)
Yer cücesi (NG)
Yürütmek (KN, İMB, ŞY, HS4)
Yermack (KN)
Yapışmak (PP)
Yandan çarklı (PP)
Yeşillenmek (SH)
Yılışık (AŞ)
Yağcı (MC)
Yumurcak (AY)

Yüz karası (TOS)
Yağlı kuyruk (NUNB)
Yapışkan (GIR)
Yanık (ŞY, ŞB)
Yağ çekmek (İMB)
Yaban eşeği kılıklı karı (GÖR)
Yakayı ele vermek (VBG)
Yanaşma (İBİŞ)
Yolmak (GÖR)
Zorba (TOS)
Zırlamak (SM)
Zıbarmak (SÜT)
Zıkkımlanmak (ŞY, ŞB)
Zamparalık yapma (ŞY)
Zibidi (GŞV, NOŞ, GB, YLE)
Züppe (ŞY, MHF, ŞAB, SH, BS)
Zevzek (ŞIN)
Zokayı yutmak (SH, ÇH, KN)
Zilli (SH, GIR, DEL)
Zıpırlaşmak (KN)
Zıpırlık (ŞAB)
Zom olmak (TÇ)
Zımbalamak (KN)
Ziflenmek (HAN)
Zıkkım ye (BS)
Zilli sülalendir (GÖR)
Zil olmak (GÖR)
Zıbarmak (HS6)
Zındık (ŞD)
Zırnık (ŞBY)
Zıkkımlanmak (SUL)

Zırnık koklatmak (KE)

3.12.8.7. Diğer Kalıp Sözler

Alkış, kargış, ant-yemin sözlerinin yanında sözlü iletişimi kolaylaştırma adına bazı kalıp ifadeler kullanılmaktadır. Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde mahallelerde yaşayan esnafların ürünlerini satarken söyledikleri ifadeler, külhanbeylerinin güç ve kuvveti ispatlamaya yönelik naraları kalıp sözlere örnektir. Külhan Bey'i naralarına örnek teşkil edecek bulguya "Şabanoğlu Şaban" filminde rastlanmaktadır. Kadırgalı Eşref'in "Anamı kesen ben, babamı kesen ben, kız kardeşimi şişleyen yine ben. Ulan ben adamın gazhanesinden girer. Şişhanesinden çıkarım. Ulan ben adamı, kuşbaşı kuşbaşı doğrarım." (ŞBN). Yine Abbas yolcu filminde gazinoda çalışan kadının Külhan Bey tarzında kendi gücünü ortaya koymaya çalıştığı bir temsile rastladığı görülmektedir.

Kültür demek, biz demek

Tahsilimiz terbiyemiz yerli yerinde

İlk mektepten torpil

Ortadan cızla

Liseden marş

Üniversiteden naş

Bize burada iş kalmadı tüyelim yavaş yavaş (AY)

Aynı yapımda birbirlerine güçlerini göstermek ve hissettirmek amacıyla "Bana Bursalı Abdi derler." "Sana Bursalı Abdi diyorlarsa bana da Kasımpaşalı Müzeyyen derler" şeklinde karşılıklı atışma niteliği taşıyan kalıp söylemlere de yer vermiştir. Bir başka kalıp ifade sunumu ise esnafların ürünlerini satmaya yönelik söylediği sloganı anımsatan sözlerdir.

Taze simit sıcak sıcak

El yakıyor

Taze simit

Çıtır çıtır (DR, AY).

Çaylarımız filiz

İçmeyen keriz (ŞAB)

Hani ya kabağa bak

Bibere gel, dolmalık biber

Pırasa var, portakal var

Elma var (KUZ)

Hadi More domates var

Patlıcan, dolmalık biber var

Kabak var.

Bahçe malı bunlar

Salata var, salata yesin ahali (ŞIN)

3.13. Adlar

3.13.1. Asıl Adlar

Adlar, bir nesneyi bir durumu anlamaya, açıklamaya yönelik canlı ve cansız tüm varlıkları tanımlamada kullanılan en önemli sözcük çeşididir. Tüm milletlerde olduğu gibi Türk milletinde de kullanılan "ad verme" geleneği bulunmaktadır. Doğan her bebeğin cinsiyetine, sahip olduğu ahlaki ve dini normlara uygun olarak güzel ve manalı isimler verilmesine önem verilmektedir. Çalışmanın bu başlığında Adile Naşit'in rol aldığı filmlerdeki karakterlere verilen isimler asla adlar ve lakaplar olmak üzere iki kısımda sunulacaktır. Adile Naşit rol aldığı filmlerde kişi ad ve soyadlarına çokça rastlanmaktadır. Yapımlarda kişi isimleri sadece ad olarak verilmekte. Filmlerde yer alan asıl adlar ise kadın ve erkek hakları olarak bir şekilde incelenmiştir.

Kadın Adları

Atıfet (LH, BC)

Ahu (YLE)

Adile (MB, GB, TOS, AG, AT, ŞBY, HK,

ŞY, MHF, ŞB, TL, KUZ, İMB, KN)

Afife (SÜT)

Aysel (MC, AN, ŞY, MHF, BC)

Ayşe (İH, HS4, HS5, AŞ, AT, ŞAB, DR,

RD, ŞÖ, KE)

Ayşegül (GÖR, HS6)

Ayten (MİL)

Alev (BG, SK, OH, HAS, İH, DEL, BA, AŞ)

Aslı (SUL)

Asiye (SUL)

Ayla (BS)

Belkıs (LH)

Bihter (SÜT)

Betül (NOŞ)

Binnaz (ŞBN)
Canan (OH, EGSB, DVR).
Cabbar (HAN)
Cavidan (ŞIN)
Didar (DEL, ŞIN)
Emel (MB, ADVD)
Ebru (TC)
Elif (TK)
Emine (SH, SÜT, AŞ, TOS)
Feride (HAN, BA)
Fatma (RD, HK)
Fazilet (KÖŞ, VBG)
Fikret (GG)
Fatma (ŞKŞ, TOS, KN)
Funda (HK)
Gül (GAR, GÖR, İMB)
Güllü (SAK, GIR, GŞV,)
Güllü Şerife (ŞIN)
Gülistan (BPA)
Gamze (HS6)
Gülşen (YLE)
Gülsüm (SM)
Gönül (NAM)
Huriye (AN)
Hasret (GG)
Halime (GÖR)
Hayriye (KE)
Hikmet (GG)
Hatice (TOS, ŞAB, DR, RD, HK, ŞÖ)
Hülya (HAN)
Hafize (PP)
Hasan (ADVD, AŞ, DR, GÖR)
Hacer (SH, BA)

Hüsniye (TÇ)
İsmet (GG)
İffet (NAM)
Jale (GAR, ŞY)
Kamuran (KN)
Leyla (TOS)
Leman (AT, ŞÖ)
Mehtap (NG)
Meryem (ŞÖ)
Melahat (KÖŞ)
Mine (MHF)
Makbule (İH)
Müjgan (TÇ)
Meral (GB, RD, ŞB,)
Mesude (SK)
Melek (PH, BA, SÜT, SUL, MHF)
Muttalip (PP)
Nevin (OH, TÇ)
Nazlı (ŞAB)
Naciye (NAM)
Nilgün (NG)
Nükheth (AT)
Nedret (GG)
Nezaketh (GG)
Neşet (ŞBN)
Nigâr (ŞBN)
Nesrin (ÇH)
Nermin (ŞD)
Nuran (NOŞ)
Özden (NOŞ)
Pervin (PP)
Pelin (GÖR)
Pakize (İBİŞ)

Pemra (ŞBY)
Reyhan (ADVD)
Rukiye (TOS)
Sabahat (GİR, GŞV)
Safınaz (ŞBN)
Sofya (MHF)
Saadet (NG)
Sıdıka (NG)
Sakine (KF)
Sultan (SUL)
Seher (SUL, KN)
Selma (ŞBN, KÖŞ, VBG)
Selin (AN)
Sevgi (ADVD)
Sevda (HS4, HS5)
Sevtap (HS4)
Selma (BS)

Sıdıka (ÇH)
Serpil (ŞD)
Suzan (GKZ, AN)
Süreyya (BA)
Sümbül (İBİŞ)
Şükriye (HAN)
Şerife (SUL)
Ümran (GB)
Yasemin (SÜT)
Yonca (HS6)
Zeynep (LH, HK, ŞB, NUNB, AŞ, NG, AG, ŞBN, RD)
Zehra (GKZ, AN, BPA, KUZ, KN, BC, İMB)
Zatiye (ŞÖ)
Zil ha (İBİŞO)
Zekiye (TOS, GİR, GŞV)

Erkek Adları

Ali (HS6, AT, AK, AN, ŞBN, BC, KE)
Ali Rıza (NAM)
Abdullah (SUL)
Akıl (TOS, DR)
Abbas (GB)
Asım (TK)
Altan (MHF)
Abdülrezzak (NUNB)
Ahmet (BA, KE, NG, HK, KUZ)
Abdi (ŞD, MHF)
Bekir (BPA)
Bayram (SÜT, GİR, GŞV)
Bülent (YLE)
Bilal (KF)

Bekir (TOS, DVR, GİR, GŞV)
Burhan (OH)
Cemal (SH, SK)
Cesur (ŞİN)
Celal (ÇH, MİL)
Cafer (PP)
Cevat (ŞİN)
Cevdet (KN)
Dilaver (HS2, HS1, BS)
Ediz (YLE)
Ersin (KE)
Ergun (NAM)
Emin (GİR, GŞV)
Ekrem (HS6, HAN)

Engin (HS6)
Erol (RD, HK, BC)
Fikret (GB, MHF,)
Fettah (İBİŞ)
Fevzi (YLE)
Ferruh (MHF)
Ferit (BG, SK, OH, GKZ, AN, DEL)
Fehmi (AŞ, OH, NAM)
Fazıl (OH)
Ferdî (OH, HAS, BA, HK)
Gayret (SM)
Gökhan (TK)
Halil (DR, ŞÖ)
Hamdi (TÇ)
Haydar (ŞBY)
Hulusi (AT)
Hilmi (AT)
Halis (NG, KÖŞ)
Hikmet (GG, SUL)
Himmat (SM)
Hayret (SM)
Hasan (ADVD, AŞ, DR, GÖR, HK, ŞB)
Hüsnü (TÇ)
Hüseyin Şevki (HS2, HS3)
Hüseyin (EGSB, NG)
Hüsamettin (SÜT)
Halit (BA, CK, ŞÖ)
İlyas (DEL, NAM)
İsmail (NAM)
İbiş (İBİŞ)
İbrahim (İBİŞ)
İsmail (KN)
Kasım (TOS)

Kudret (PH)
Kadir (ŞD)
Kâmil (NG, KÖŞ, VBG, BS, DK, BC, MHF)
Kazım (NG, NAM)
Kahraman (ÇK)
Kerem (HS6)
Keramik (SÜT)
Kemal (SUL, ŞÖ)
Kenan (AG)
Lütfi (TOS)
Mehmet (HS6, KF.NG, MİL, DR, RD)
Mehmet Ali (MİL)
Metin (OH, ŞY, KUZ)
Mesut (SK, İH, Mİ)
Mümtaz (DEL)
Memiş (LH)
Mükremin (ŞÖ)
Mevlüt (GB)
Mahmut (SH, GB, AT, TK, KÖŞ)
Maksut (SH)
Mürşit (İMB)
Muammer (TÇ, GG)
Mustafa (AŞ, AT, NAM, SAK)
Murat (CK, GAR, MC, AN, GÖR)
Muharrem (HS1, HS3, HS5, AT)
Müjdat (HS6)
Münir (AG)
Mülayim (TOS, ŞİN, MC)
Nazif (NG)
Nizam (KE)
Naim (KÖŞ)
Necip (ADVD)

Necdet (AY)
Necati (NAM)
Nejat (GKZ)
Nuri (DR, HK)
Osman (Nuri (, İMB)
Oktay (AŞ)
Orhan (NOŞ, GÖR, ÇH, PP, HK)
Ömer (NG)
Ramazan (SÜT, ŞBN)
Reşit (KUZ)
Raşid (ŞÖ)
Rıza (AŞ, LH, DEL)
Rıfat (NOŞ)
Recep (TÇ, NAM)
Ruhi (TOS, LH)
Rüstem (BS, BA)
Remzi (NAM, GÖR)
Saim (BA)
Salim (ŞBY, ŞB)
Sait (AT)
Sadi (MHF)
Saffet (SM)
Sadık (YLE, AT)
Salih (AY)
Sabri (SAK, HK)
Sedat (YLE)
Sefa (HS6)
Selim (GB, AŞ, ŞÖ)
Sıtkı (TOS)
Suphi (TOS)
Şakir (NOŞ)
Şehmus (BPA, ŞAB)
Sekip (ŞIN)

Şükrü (SAK)
Süleyman (DVR)
Sezer (BS)
Selim (BS, AT)
Şener (BA)
Şiva'n (EGSB)
Şaban (SÜT, ŞAB, ŞBY, ŞB)
Şevket (ŞKŞ)
Şefkati (RD)
Şakir (BC)
Şeref (BC)
Temel (ADVD)
Terfik (AG)
Tamer (MC, İBİŞ)
Tarık (ADVD, YLE)
Tayfun (BA)
Talat (BA)
Tuncay (BA, GG, NG)
Uğur (NÇ, İH, DR)
Vahdet (AG)
Vehbi (TOS)
Vecihi (GG)
Yaşar (NG)
Yusuf (SAK)
Yunus (GG)
Yıldırım (KUZ)
Yadigâr (AT, ŞIN)
Zihni (AŞ)
Zekai (KÖŞ)
Zeki (ŞY)
Ziya (NG, DE)
Zühtü (SAK)

3.1.3.2.Lakaplar

Bireyin toplum içinde tanıtılmasını sağlayan lakaplar asıl isimden önce veya sonra kullanılan olumlu olumsuz manalar içerebilen adlardır. Soyadı kanunu çıkmadan evvelki dönemlerde çoğunlukla kullanılan lakaplar daha sonraları küçültücü, bedensel kusurlarla alay edici sözler şeklinde kullanılmıştır. Lakaplar, bireyin ailesi, mesleği, fiziksel ve karakteristik özellikleri, etnik kökeni gibi nitelikler göz önünde bulundurularak verildiğinden kişiyi tanımlamada da kolaylık sağlamaktadır. İnsanlar üzerinde olumlu ve olumsuz etkilere sahip olması sebebiyle lakaplarda insanı yücelten ifadeler ve yeren özellikler bulunmaktadır (Kardaş, 2018: 207-210). Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde lakaplar halk ağzında, fiziksel-karakter özelliği ile ilgili, aile-sülale, etnik aidiyet ile ilgili yakıştırmalar adlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fiziksel-Karakter Özelliğiyle ilgili Lakaplar

Afacan (GAR)	Gaddar Davut (BS)
Arabesk Cemil (BPA)	Hallaç (AN)
Arap Cafer (SAK)	Hayta İsmail (HS1, HS2, HS3, HS4, HS5)
Arap Celal (HK)	İnek Şaban (HS1, HS2, HS3, HS4)
Boynuzlu Kazım (ŞD)	İspiyon Fethi (BC)
Bozum Cahit (HS1, HS2, HS3)	Kız Ali (DK)
Bücür (HS6)	Kanun Kazım (İMB)
Bülbül Tefik (ŞİN)	Kıvırcık Ömer (HS5)
Bitirim Zeki (ŞİN)	Kıllı Sami (HS5)
Bıçkın Ali (ŞİN)	Kalem Şakir (HS1, HS2, HS3)
Bacaksız (HS2, HS3)	Kel Mahmut (HS2, HS3, HS4, HS5, HS1)
Cazgır Naciye (BS)	Külyutmaz Mualla (GAR)
Çift göbek İsmail (İMB)	Kanuni "Süleyman"(MB)
Damat Ferit (HS2, HS1)	Kikirik (HS1, HS2)
Debriyaj Rıza (BC)	Kapıcı (AN)
Domdom Ali (HS2, HS3, HS4, HS1, HS5)	Pepe Hüsnü (ŞİN)
Güçük Necmi (HS2, HS3, HS1)	Postal Rıza (HS1, HS2)
Fingirdek Pelin (ŞİN)	Palamut Recep (HS1)
Gardırop Fuat (SAK)	Plaj horozu Kenan (PH)

Panter Zeki (PP)
Rüzgâr Nuri (BC)
Sümüklü Süleyman (EGSB)
Sakar Şakir (SAK)
Şeker Kâmil (MB)
Şingirdak Şadiye (ŞIN)
Topal Hoca (KF)
Tombul Şekure (ŞIN)

Tulum Hayri (HS1, HS2, HS3, HS4)
Topaç (BS)
Uyanık Sabri (BC)
Uyuz Ömer (KN)
Varlıklı Orhan (ŞIN)
Yırtık Emine (KN)
Yakışıklı Necmi (MB)
Yavuz Ahmet (İMB)

Memleket-Etnik Aidiyetle İlgili Lakaplar

Adanalı Şaban (ŞB)
Adanalı Memduh (AG)
Kayserili Behçet (SM)

Kürt Sıtkı (HS1)
Kadırgalı Eşref (ŞBN)
Marmara Kazım (SAK)

Aile-Sülale ile İlgili Lakaplar

Şabanoğlu Şaban (ŞBN)
Seferoğulları (TOS)
Tellioğulları (TOS)

Davarolar (DVR)
Hıyartolar (DVR)

Diğer Lakaplar

Cavcav Mustafa (KN)
Çarlı Cevat (SUL)
Fıstık (LH)
Hanzo (HAN)
Hamlet (DK)
Kavanoz Nuri (SUL)
Kovboy Sedat (KÖŞ, VBG)
Kontenjan Kazım (BPA)
Kek (ŞIN)
Kirpi (KUZ)

Lüfer (SAK)
Mıstık (RD)
Memiş (LH)
Parlak Recep (BS)
Şapşal (GAR)
Şirin (MC).
Şingirdak Melahat (YLE)
Tombik (DK)
Tavuk teyze (ŞBN)
Yosun (MC)

SONUÇ

Günümüzdeki halkbilimi çalışmaları mevcut folklor tatbikinin (uygulamalarının) farklı mecralarda yer aldığı düşüncesinden hareketle bu alanları inceleme altına almaktadır. Halkbiliminin dinamizm gösteren yapısının menşesinde toplumun süreklilik ve değişkenlik olgusu, disiplinler arası çalışmalar yapılmasını sağlamıştır. Gelişen çağda dinamizm gösteren toplumsal, ekonomik ve teknolojik şartlar sözlü geleneğin ürünü olan halkbilim unsurlarının evrilmesine ve yeni çağa ayak uydurmasına vesile olmuştur.

Sinema ise toplumun nabzını tutan görsel ve işitsel bir sanat dalı olması sebebiyle halkbilimiyle yakından ilişki halindedir. Sinema filmleri üretildiği toplumun halkbilimi ürünlerini çeşitli biçimlerde kurgulayarak bir üretim mekanizması oluşturur, doğduğu toplumun kültürel öğelerinden faydalanır, halkbilimi ürünlerinin muhafaza edilmesine ve kuşaktan kuşağa aktarılmasına yardımcı olur. Dünyada ortaya çıkışı ile eşzamanlı olarak 1900'lü yılların başında Türkiye'de keşfedilmeye başlayan sinema tarihsel evriminde, folklor açısından zengin malzeme birikimi vücuda getirmesi göz önünde bulundurularak yapılan çalışmada Türk sineması içerisindeki anne tiplmesi, kendine özgü üslubu ve kahkahasıyla unutulmaz isimlerden biri olan Adile Naşit'in rol aldığı 76 film incelenmiştir.

Türk sineması, halkçı-toplumcu sinema anlayışının etkisiyle toplumsal sorunları yansıtan yapımlar meydana getirmiştir. Fakirlik, kırsal yaşam otoritelerinin toplum üzerindeki hakimiyeti, sosyal statü farkı, sosyal tabakalardaki çarpıklıklar gibi konuları temel alan Yeşilçam sineması, komedi türünden drama kadar hemen hemen bütün yapımlarda geleneksel yaşamı ve mezkûr sorunları ele alarak incelemiştir.

Adile Naşit'in bahsedilen Yeşilçam kuşağının içerisinde önemli bir yeri olarak 1947 yılından 1987 yılındaki ölümüne kadar geçen 40 senelik sanat yaşamında öncelikle tiyatrodan başlayan oyunculuk kariyerini sonraki süreçte sinemanın önemli simalarından biri olarak devam ettirerek hemen hemen herkesin takdirini toplamış ve kendini özgür üslubu, kahkahası ve anne tiplmesiyle Türk sinemasının yapı taşlarından biri haline gelmiştir.

Sinema ve folklor ilişkisini daha iyi yansıtmak amacıyla seçilen çalışma, Adile Naşit'in rol aldığı filmler aracılığıyla halkbilimi unsurlarının tespitini ve yorumlamasını hedeflemektedir. Genel problem olarak "Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde folklor temsilleri nelerdir ve nasıl yapılmaktadır?" sorusuna cevap aramaktadır.

Sinema filmlerindeki folklor ürünlerinin tespiti sözlü ve yazılı eserlerin yorumlanması şeklinde değil daha çok yansıtılan temsillerin incelenmesi biçiminde yapılmaktadır. Film

özmlmelerinde iletmek istenilen mesajı net şekilde yansıtan pek çok folklor ürünü tespit edilmiştir.

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde köy hayatını anlatan yapımlarda köy evlerinin düzenlerinin aktarıldığı şehir hayatını yansıtan yapımlarda ise apartman yaşamı bu yaşamın getirdiğı avantajlar ve dezavantajlar, mahalle kültürü yansıtılmıştır. Halkın, gündelik ekonomik faaliyetleri olan tarım ve hayvancılık; ticaret ekseninin aktarıldığı yapımlarda ise tarım ve hayvancılık noktasındaki sunumlara yalnızca kırsal yaşamda yansıtılan filmlerde rastlanmış olup işportacılık ve esnaf sorunlarına daha geniş yer verilmiştir. Giyim kuşam ve süslenme ögelerine ait temsillerin kırsal-kentli, zengin-fakir, sonradan görme tarzında; belirli ekonomik özgürlüğe ulaşan kahramanların giyim-kuşam farklılıklarının ve sosyal tabakalar arasındaki istil farklarının yansıtıldığı yapımlarda bahsedilen aşamalardaki geçişler giyim-kuşam-süslenme vasıtasıyla sunulmuştur. Halk biliminin: tıbbi, meteorolojik, hukuki temsillerinde genel manada zengin bulguların elde edildiğı Adile Naşit'in rol aldığı yapımlarda halk hekiminin pratiklerindeki hastalıkların geleneksel sağaltma yöntemleri ile sağlandığı tespit edilmiştir. Halk bilgisiyle ilintili olarak yapılan temsillere yönelik eleştirinin yapıldığı alan halk hukukuna yönelik pratiklerdir. Kan davası, arazi anlaşmazlığı, aile ve miras hukuku, evlilik gibi birçok örnek vasıtasıyla sunulan halk hukuku temsillerinde, yapımcıların asıl amacı ferd adalet anlayışlarını, toplumsal hayat nizamını bozduğu gerçeğini yansıtmaktadır.

Geçiş dönemleriyle ilgili olarak sinema yapımlarında doğum, evlilik, ölüm geçişlerinin yanında çocukluk, sünnet, askerlik pratiklerine dair bazı bulguların sunulduğu gözlemlenmiştir. Doğum geleneğı hususunda yansıtılan önemli bulgu, doğum sırası ve doğum sonrası uygulamalar ve kaınmalardır. Geçiş dönemine ait temsillerin özellikle kadın, erkek ilişkilerinin yansıtıldığı yapımlarda evlilik geleneğinin kırsal-kentsel ortamdaki farklılıklarına değinilmiştir. Evlilik ncesi aşamada kız isteme-nişan-nikah ve düğün uygulamalarının işlendiğı özellikle geleneksel kutlama, halk eğlenceleri, halk mziğı, halk oyunları ve halk sporu sunumlarını da yer verilmiştir.

Filmlerde halk edebiyatı ürünlerinin tüm örnekleri ele alınarak incelenmiştir. Halk şiiri boyutunda özellikle maniler ve türkülerle ilgili temsillerle sıklıkla karşılaşılmış, filmlerde en zayıf halk şiiri temsilinin ise ninni ve ağıt ilgili temsiller olduğu tespit edilmiştir. "şaban Pabucu Yarım, şaşkın Damat" ocukluk dönemi ile ilişkili yapımlar olmasına rağmen bilmece örneklerine rastlanmamıştır. Filmlerde oyun tekerlemeleri ve sayışmaları ninni ve

ağıt temsillerinde olduğu gibi azınlıktadır. Filmlerde aşıklık geleneği içerisinde değerlendirilen Aşık atışmasına yalnızca "Sevgili Halam" filminde değinildiği gözlemlenmektedir.

Halk edebiyatı yaratıları içerisinde değerlendirilen efsane, masal, destan, fıkra, memorat, halk hikâyesi gibi ürünlerin hepsine dair örnek temsili yapılmadığından bu türlerle ilgili tespitler tek bir başlık altında değerlendirilmiştir. Buna göre filmdeki karakterlerin kahramanlıklarını gerçekleştirdikten sonra arkasından söylenen söylemler efsane, efsaneye benzeyen anlatılar birçok yapımda sunulmuştur. Filmlerde bazı masal ve memorat sunumlarına dair bulgulara rastlanmakla birlikte destan ve halk hikayesine dair bilgiler tespit edilememiştir. Halk tiyatrosuyla ilgili temsiller ise filmlerde orta oyunu meddah ve Karagöz çerçevesinde ele alınmıştır. Sunumlar bazen ikili diyaloglar şeklinde bazen de doğrudan yansıtan temsillerle yansıtılmıştır. Filmlerde tespit edilen deyimlerin, kalıp sözlerin ve diğer dilsel ifadelerin çokça tespiti olması sözel ifade kullanımını açısından dikkate değerdir.

Adile Naşit'in rol aldığı filmlerde elde edilen sonuç bulguları özellikle halkbilimi ürünlerinin milli kültüre ait değerler olması, bunların yapımlarda titizlikle yansıtılması, ürünlerinin korunup kaydedilmesine ve daha sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli rol oynamıştır.

KAYNAKÇA

Aça, M., Ekici, M. ve Yılmaz, A. M. (2014). "Anonim Halk Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Ed: Oğuz, M.Ö.), Ankara: Grafiker Yayınları.

Aça, M. (2014). "Halk Şiirinde Tür ve Şekil ", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Ed. Oğuz M.Ö.), Ankara: Grafiker Yayınları.

Aça, M. (2016). "Halk Bilgisinin Takvim, Mevsim, İklim, Çevre Sağaltma ve Hukuka Dönük Temsilleri ", *Halk Bilimi El Kitabı*. (Ed. Mustafa AÇA), Konya: Komen Yayınları, ss.558-593.

Akpınarlı, F. (2005). *Ankara İli Beslenme Sanatları ve Beslenme Kültürü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Aksan, D. (1996). *Türkçenin Söz Varlığı*, Ankara: Engin Yayınevi.

Aksoy, Ö.A. (1965). *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınları.

Artun, E. (2000). *Adana da Mâni Söyleme Geleneği*. Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Artun, E. (2014). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitapevi.

Artun, E. (2014). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Kitapevi.

Aslan, F. (2010). "Süleymaniye Cami Etrafında Teşekkül Eden Efsaneler", (Ed: Mustafa Hakkı Ertan, Mesut Aytekin, Ümran Ay), *Süleymaniye Ulusal Sempozyumu, 23-25 Kasım 2007*, İstanbul-Eminönü, s.86-89. Baltacı, A. (2019), "Nitel Araştırma Süreci: Nitel Araştırma Nasıl Yapılır? ". *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, C.5, S.2, ss.369.

Bıçakçıoğlu, Ö. (2014). *Türk Sinemasında Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri* ", İstanbul; Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar*, Ankara: Siyasal Kitapevi.

Boratav, P.N. (1978). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Boratav, P.N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru İnanışlar, Töre ve Törenler Oyunlar*, İstanbul: Gerçek Yayınları.

Boratav, P.N. (2013). *100 Soruda Türk Folkloru (İnançlar, Töreler ve Törenler, Oyunlar)*. Ankara: Bilge su Yayınları.

Can, M. (2017). "Anadolu Türk Kültüründe Kanaviçe", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.10, S.20, ss.324.

Coşkun, E. (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, İstanbul: Phoenix Yayınları

Çetinkaya, M. (2020). *Adile Naşit'in Sanat Hayatı*, İstanbul; Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Çıblak Coşkun, N. (2013). "Türk Ninnilerine İşlevsel Yaklaşım", *Turkish Studies*, S.8/4, ss.499-513.

Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. vd. (2004) *Liseler için Halkbilimi*. İstanbul: MEB Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk Edebiyatına Giriş I*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Dinç, M. (2018). *Kemal Sunal Filmlerinde Folklor ve Mizah*. Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.

Duymaz, A. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler, Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin, S. (2000). *Halk Edebiyatına Giriş I*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Eroğlu, T. Ve Yatmaz, E. (2008). "Türk Halk Oyunlarında Giysi Sorunları ve Geleneksellik", (Ed: M. Tekin Kaçkar), *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Basımevi, ss.37-46.

Guba, E.G. ve Lilcoln, Y.S. (1994). "Competing paradigms in Qualitative ve Research" *Handbook of Qualitative Resarch*, C.2, S.105, ss.163-194.

Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, Ankara: İmge Kitapevi.

Günay, U. (2015). *Türkiye de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçay Yayınları.

Güven, Ö. (1992). *Türklerde Spor Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Güvenç, A.Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Güzel A. Ve Torun A. (2005). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Hıdırlıoğlu, İ. (2002). *Ertem Eğilmez Sineması*, Ankara; Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisan Tezi.

Kale, Ö (2010)."Edebiyat- Sinema İlişkisi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S.14, ss.266-275.

Kalafat, Y. (2005). *Doğu Anadolu' da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Babil Yayıncılık.

Kardaş, C. (2018). "*Muş İli Merkezinde Erkek Lakapları* ", Motif Akademi Halkbilim Dergisi, C.11, S.23, ss.207-226.

Karataş, H. (2016). "Halk Bilgisinin Giyim-Kuşam ve Süslenmeye Yönelik Temsilleri", *Halk Bilimi El Kitabı*. (Ed. Mustafa AÇA). Konya: Komen Yayınları, ss.396-415.

Kaşgarlı, M. (1992). *Divân-ı Lugati-t Türk Tercümesi*, (Çev: Besim Atalay), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kaya, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Keskin, A. (2019)." Halk Bilgisinin Giyim-Kuşam ve Süslenmeye Dönük Temsilleri "*Halk Bilimi El Kitabı*. (Ed. Mustafa Aça). Ankara: Nobel Yayınları, ss.340.

Kılıç, S (2012). *Türk Halk İnanışlarında Yiyecek ve İçecekler*, Elâzığ: Fırat Yayınları.

Kuyucak Esen, Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Oğuz, M., Aydoğan, E. Aytuzlar, N., Özkan, T. S. (2005). *Türkiye 'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Meslekler*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.

Onaran, A.Ş. (1995). *Türk Sineması (C.I-II)*, İstanbul: Kitle Yayınları.

Ong, W. J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.

Ozön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*. İstanbul: Hil Yayınları.

Ozön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları (I-II)*. Ankara: Kitle Yayınları.

Öğülmüş, S. (1991)."İçerik Çözümlemesi ". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C.24, S.1, ss.213.

Önder, A.R. (1976). "Geleneksel Halk Hukuku." *Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. C.IV. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

- Öter, Z. (2010). "Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi" *Milli Folklor Dergisi*, S.86, ss.174-185.
- Özarslan, M. ve Karataş, H. (2016). "Halk Ekonomisindeki Mübadele Öründen Tutma Kardeşlik Örneği". *Milli Folklor Dergisi*, S.110, ss.17-29.
- Öz, S. (2018). *Eleştirel Perspektiften Yeşilçam Yıldız Sistemi ve Bir Anti-Yıldız Olarak Adile Naşit*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Özcan, D. (2016) "Uşak Yöresinde Evlilikle İlgili Ritüel ve Büyüsel İçerikli Pratikler", *Tarih Okulu Dergisi*, S.28, s.259-272.
- Özçınar, M. (2010). *Sinematografik Zaman ve Mekânın Oluşumunda Felsefi Arka Plan*, İzmir; Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Özdemir, D. (2021). "Halk İnanışlarının Mitolojik Kökenleri": Konya (Kadınhanı) Örneği, *Toplum, Ekonomi ve Yönetim Dergisi*, C.2, S.1, s.18-31.
- Seyidoğlu, B. (1989). "Folklor Üzerine". *Milli Folklor Dergisi*, C.1, S.3, ss.4-5.
- Sevindik, A. (2018). *Sivas Şarkışla Gümüştepe Köyü Örneğinde Halk Hukuku ve Köy Odaları*. Ankara.
- Şenocak, E. (2019). "Eriştirici/ Dönüştürücü/ Bir Güç Olarak Aşk / Sevda Türküleri " *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. C.8, S.18. ss.45-46.
- TDK, (1998). *Türkçe Sözlük (C1-11)*., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tahtaişleyen, N. (2013). *Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri ve Kültürel Süreklilikteki Rolü*. İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Tansuğ, S. (1982). *Herkes için Sanat*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tanyu, H. (1976). "Dini Folklor veya Dini-Manevi İnançların Çeşit ve Mahiyeti Üzerinde Bir Araştırma". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.21, ss.123-142.

Tezcan, M. (1976). "İlkel Toplumlarda Başlık Parası Geleneği ", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, S.1, S.415-426.

Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*, Ankara: İmge Kitapevi.

Türkoğlu, S. (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam (Tarih Öncesi Çağlardan Osmanlı Devleti'ne Kadar)*, İstanbul: Kendi Yayınları.

Yalçınkaya, F. (2008). *Muşta Yatırlar ve Yatırlarla İlgili Anlatılan Menkıbeler*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yalçınkaya, F. (2019). "Halk Hekimliğinde Sağaltma Yöntem ve Teknikleri ", *Uluslararası Halkbilim Araştırmalar Dergisi*, C.1, S.2, ss.2.

Yolcu, M. A. (2014). *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*, Konya: Kömen Yayınları.

Yüksel, A. (1995). " Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler", *Tiyatro Araştırmalar Dergisi*, S.12, ss.121-130.

Yücel, H. (2011). "Türk Halk Müziği Üzerine İnceleme." *Akademik Bakış Dergisi*, S.26, ss.1-3.

Adı Soyadı:	İçimnur Boğuşlu
Doğum Yeri:	
Doğum Tarihi	
Medeni	

Durumu				
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Aydınlıkevler İlköğretim Okulu		Trabzon	2003-2008
Ortaöğretim	Aydınlıkevler İlköğretim Okulu		Trabzon	2008-2011
Lise	Fatih Lisesi	TM (Türkçe-Matematik)	Trabzon	2011-2015
Lisans	Karadeniz Teknik Üniversitesi	Türk Dili ve Edebiyatı	Trabzon	2015-2019
Yüksek Lisans	Artvin Çoruh Üniversitesi	Türk Dili ve Edebiyatı- Türk Halk Edebiyatı	Artvin	2020-2023
İş Deneyimi:	Rize Fatih Lisesi – Stajer Öğretmen- 2020			
Yayımlarım:	Boğuşlu, İ. (2021). "Türk Kültüründe At Bağlamında Doru Animasyon Film İncelemesi". (Haz. Işıl Altun). Kocaeli Üniversitesi I.Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyum Bildirileri,28-29 Mayıs 2021, Kocaeli:KÜV Yayınları, ss.136-138 Kantarcı Bingöl, Z, Boğuşlu, İ. (2021). "Varoluşçu Temaların F.M. Dostoyevski’deki Yansımaları". Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Araştırma ve Değerlendirmeler I. (Ed. Emrah Aydemir ve Sema Sağlık). Ankara: Gece Kitaplığı, ss.177-204.			